

TEMA 4. ARTE ROMÁNICA

INTRODUCCIÓN

A palabra *románico* serve para denominar as manifestacións artísticas europeas realizadas desde finais do S.X aos primeiros anos do S.XIII. Existe un chamado *Primeiro Románico* que afecta fundamentalmente ás formas arquitectónicas entre finais do S.X ata finais do segundo terzo do XI. O *Románico Pleno* iníciase co fin do anterior e durará sobre un século afectando á totalidade das formas artísticas. Desde o último terzo do S.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 suponen 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

Desde 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 van 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 S.X iníciase, grazas ao cese das invasións, unha etapa de estabilidade que vai repercutir favorablemente na produción artística.

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

O fondo sentimento relixioso cristián, canalizado pola Igrexa, exercerá de forma 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 ao Mosteiro de Cluny. Tamén exercerá un papel prioritario na organización das Cruzadas e das peregrinacións.

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, contraditoriamente, 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 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 dun grupo social dominante: a aristocracia feudal e os monxes altomedievais. Será, por riba dos matices das súas variedades rexionais, a primeira arte da Idade Media que consiga 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.

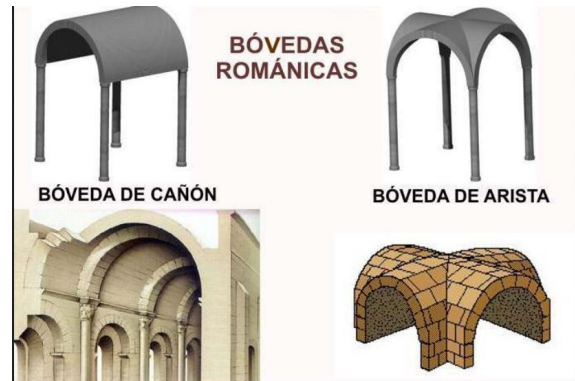
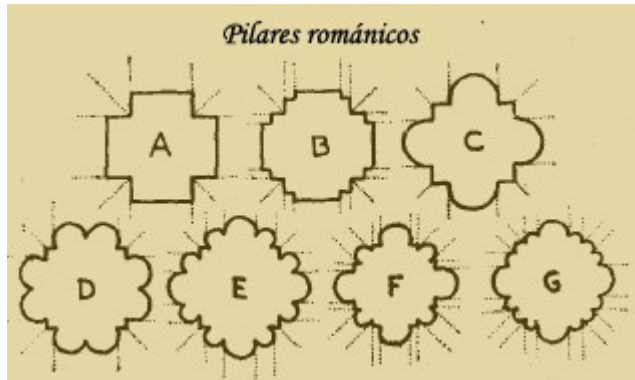
2. A ARQUITECTURA ROMÁNICA

A arquitectura románica é a culminación do longo proceso de ensaio que suponen 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 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 construtivo sen precedentes en dúas tipoloxías fundamentais, a **igrexas** e os **mosteiros**, a través das cales se irá consolidando este estilo.

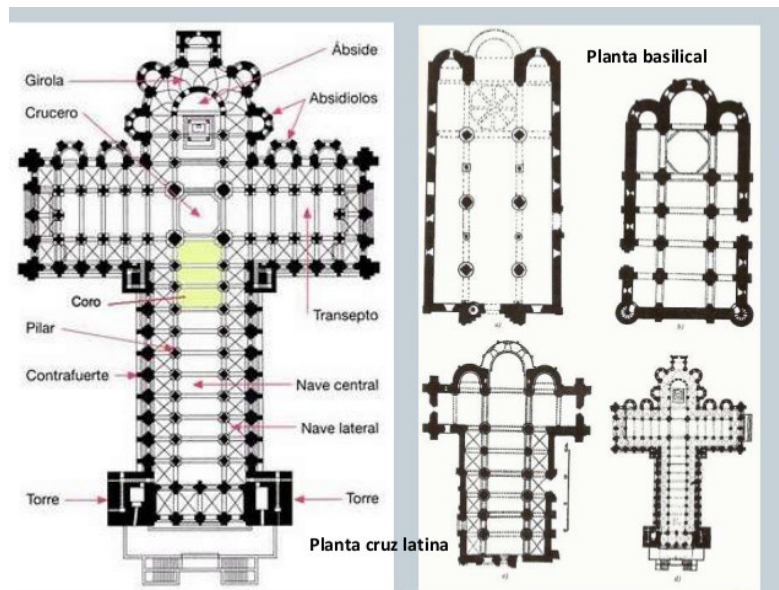
2.1. A IGREXA: ELEMENTOS CONSTRUTIVOS

- **Materiais.** O habitual é o uso de pedra cortada de modo regular (pedra de cantería). Nos edificios do primeiro románico úsase un aparello irregular, e ocasionalmente outros materiais como o ladrillo.
- **Soportes.** O principal soporte, ademais de elemento de cerre, é o **muro**, o que determina que sexa groso e macizo, con pouca apertura de vans. Reforzarase no exterior con **contrafortes**. Como soportes exentos empregárase 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 desenvolto, con decoración vexetal, xeométrica ou figurada.
- **Arco de medio punto.** Utilizarase como elemento estrutural nas bóvedas, e tamén nas portadas, nos vans...

- **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 presión aos piares sobre os que descargan. As naves laterais adoitan cubrirse con bóveda de **aresta**, 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.



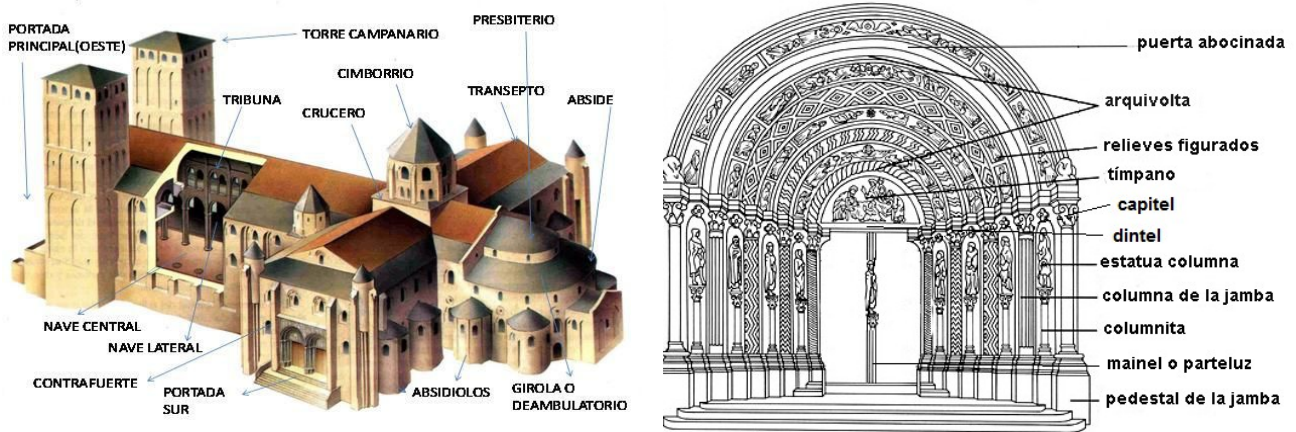
- **Plantas.** Para as igrexas as dúas tipoloxías básicas son a planta **basilical** e a planta de cruz latina. O plan central, de influencia oriental, é menos habitual. A máis xeneralizada para os templos é a de **cruz latina** dunha ou varias naves lonxitudinais rematadas na súa cabeceira correntemente nunha **ábsida** semicircular con ábsidas pequenas (absidiolas) e unha nave transversal chamada *transepto* ou nave do cruceiro. Na fachada, aos pés da igrexa, soen colocarse dúas torres. O tramo producido pola intersección da nave do cruceiro e a nave central adóitase cubrir con cúpula ou con lanterna ou ciborio. Nos templos de peregrinación, para facilitar o culto ás reliquias, as naves laterais prológanse na cabeceira formando o *deambulatorio*, ao que se abren as absidiolas. Esta tipoloxía denomínase **planta de peregrinación**.



- **Muros interiores.** En canto ao alzado dos muros interiores, cabe destacar que nas igrexas de varias naves a principal adoita elevarse sobre as laterais, nas que en ocasións, sobre todo nas igrexas de peregrinación, se levanta unha tribuna. A nave principal articúlase lonxitudinalmente en tramos separados por arcos **faixóns**, e conéctase coas naves laterais mediante a apertura de arcos **formeiros**. Ámbolos dous descansan en columnas adosadas aos piares, compoñendo os devanditos **piars cruciformes**.
- **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 contrapoiñendo unhas bóvedas a outras para contrarrestar os seus múltiples empuxes. Unha das mellores solución 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 traspasa parte do empuxe da bóveda da nave central aos muros e contrafortes das laterais.
- **O exterior.** Refléctense no exterior 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 adoitan presentar unha organización da fachada con características común: un corpo central no que se abre a 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 orde 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 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 habitual, aínda que en ocasións a decoración segue pola fachada en forma de frisos, molduras...



- **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.

2.2. 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 desde os pés á cabeceira onde se sitúa o altar maior: este movemento horizontal está provocado pola ordenación en tramos na nave central e da bóveda.

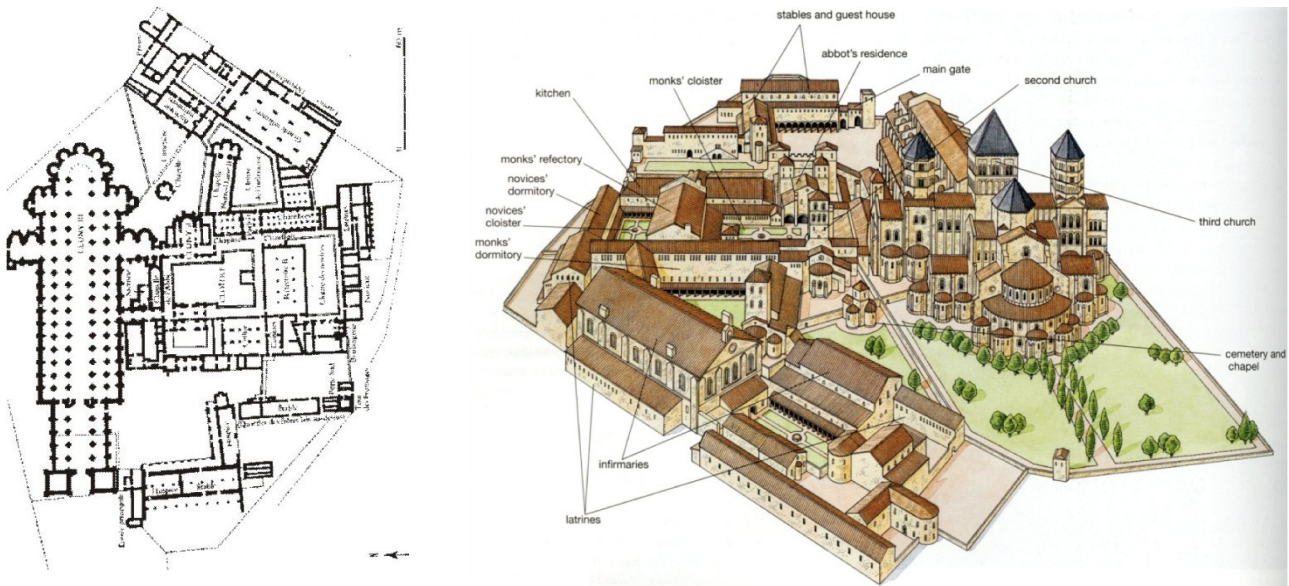
2.3. OS MOSTEIRO

O papel das ordes monásticas foi fundamental na unificación e difusión do románico xa que estableceron unha tipoloxía construtiva que atendendo ás necesidades da comunidade relixiosa

adoptará un carácter unitario en toda Europa. Derivados das antigas experiencias do monacato de ermitáns e anacoretas, esta vida retirada e, en principio, solitaria, convértese en vivencia comunal. Cando chegamos aos SS.X-XI os mosteiros ocuparán un lugar recoñecido e destacado na sociedade feudal, e iniciárase agora un período de fundacións monásticas que serán, partido en moitos casos do culto ás reliquias, ademais de centros relixiosos, espazos culturais e económicos cara aos que converxen moitos recursos e que aspiran a ser unha unidade autosuficiente de produción.

A orde relixiosa que acadará un maior desenvolvemento en Occidente será a beneditina (fundada no S.VI por San Bieito de Nursia). A desvirtuación dos principios do espírito inicial desta orde orixinará no S.X un importante intento de rexeneración: a **reforma cluniacense**, orixinada coa fundación da Abadía de Cluny no 910 en Borgoña. A súa actividade reformadora centrase no progresivo abandono do traballo manual cara as prácticas relixiosas da liturxia e da 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 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 construtiva 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 ao ano 1000 a primeira igrexa é substituída por unha nova (Cluny II) de tres naves, transepto con torre, xirala con capelas radiais, piares compostos, bóvedas de canón con faixóns na nave central e arestas nas laterais, orixinando unha tipoloxía que influirá en moitas igrexas cluniacenses de mediados do S.XI. Na Península Ibérica, entre os exemplos conservados destacan o mosteiro de San Xoán da Peña e o Mosteiro de San Salvador de Leire. Cara a 1086 comeza a construción dunha nova igrexa na abadía de Cluny, necesaria para acoller á numerosa comunidade de monxes. Cluny III será consagrada no 1130 e 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 xanelas para a iluminación do edificio, e presenta tres pisos do que o central é o triforio. As naves laterais e colaterais cóbrense 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 moito dos seus elementos son adoptados por numerosos prioratos e catedrais francesas de fin 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 e tamén nas de explotación agrícola, almacéns, hospicio... Xunto á igrexa sitúanse as cociñas, a panadaría e o refectorio, 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.

Ao longo dos SS.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 Cîteaux, e continuada por Bernardo de Claraval, coas premisas de volta á orixe da *regula benedicti* e a súa máxima *ora et labora*. Os novos monxes cistercienses emprenderán novas fundacións de mosteiros con características común que orixinarán un novo estilo artístico, a **arte cisterciense**.

2.4. A ARTE DOS CAMIÑOS DE SANTIAGO: A ARQUITECTURA

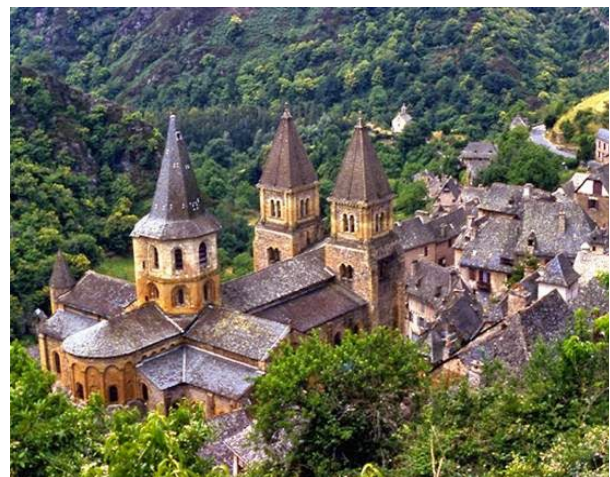
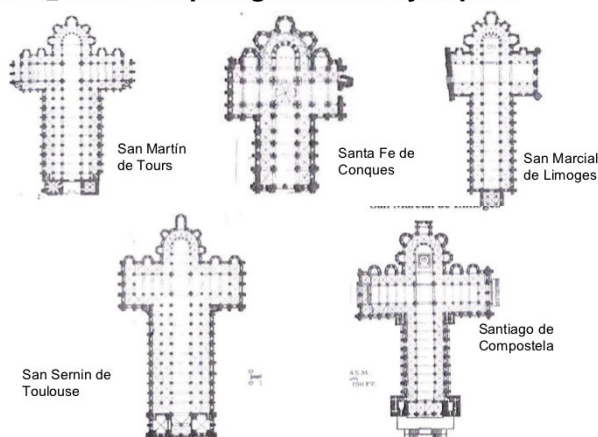
A Idade Media, especialmente os SS.XI e XII, caracterizouse por un gran movemento de peregrinacións que converteu esta época nunha das máis intensas da civilización cristiá. Houbo tres destinos que destacaron sobre os demais: o Santo Sepulcro en Xerusalén, o sepulcro de San Pedro en Roma, e o de Santiago 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* (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 Ponte la Reina (Navarra) que cruza a Península ata Compostela. Desde finais do S.XI e ao longo do XII, o Camiño de Santiago provocou un auxe construtivo que permitiu un importante despegue arquitectónico. Mosteiros, abadías, basílicas e colexiatas aparecen ao longo da ruta manifestando un románico maduro, magnificado pola nova escultura que prolifera nos claustros e nas fachadas.



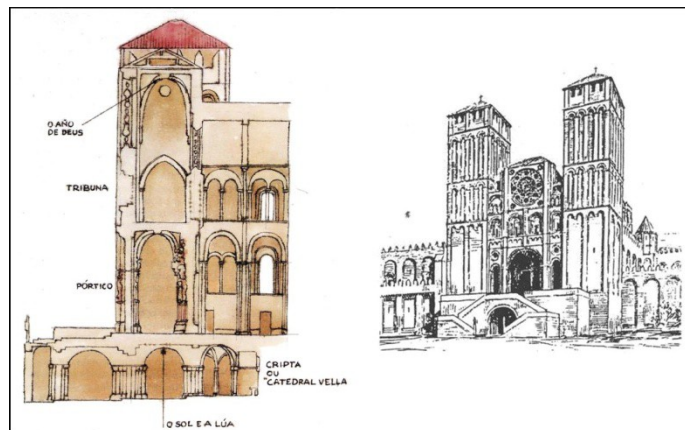
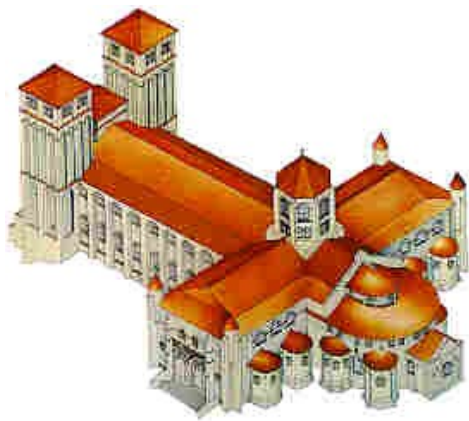
En torno ao Camiño xorde unha nova tipoloxía arquitectónica que parece influír en gran medida nas igrexas de San Martiño de Tours, San Marcial de Limoges, Sainte Foy de Conques, San Sernin de Toulouse e Santiago de Compostela. A finais do S.XI e principios do XII estes e outros edificios ao longo do 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, coroadas por amplas tribunas que se abren á nave principal mediante arcadas, impónse ás 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.

Las iglesias de peregrinación: ejemplos

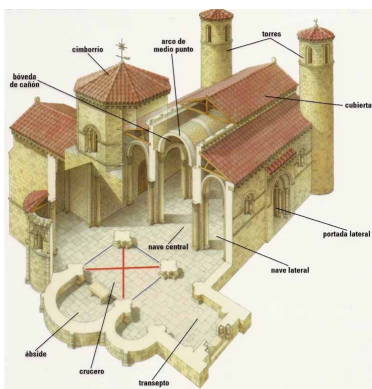


A catedral de Santiago de Compostela erixiuse no mesmo emprazamento da antiga igrexa de Antealtares, construída por Alfonso II. As obras comezan no 1075 e nela distínguense catro fases construtiva: 1) cabeceira e deambulatorio; 2) transepto polo Mestre Estevo (1100); 3) Bernardo o Novo remata a cuberta do transepto e as tres naves; 4) o Mestre Mateo realiza o

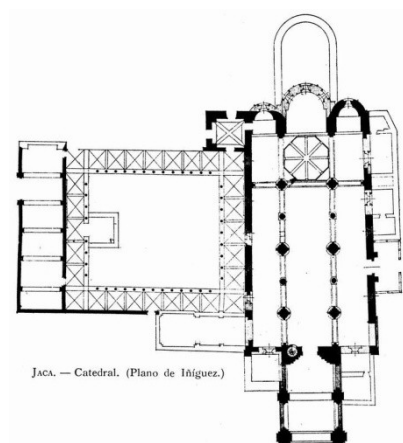
peche da catedral e toda a súa obra escultórica (1168-1188). A planta simétrica e regular é igual á da maioría de basílicas de peregrinación: con forma de cruz latina, a nave principal precedida por un nártex e falqueada por naves laterais conduce ao transepto, aberto a catro capelas, e organiza o deambulatorio 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. A cabeceira consta dunha gran capela axial, de planta semicircular no seu interior e cadrada no exterior. A novidade está nas tribunas altas e profundas, con grandes xanelas, 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 iluminación indirecta, á que contribúen as xanelas das naves laterais. O antigo ciborio románico substitúese por un ciborio no cruceiro. O conxunto complétase coas dúas torres da fachada.



Xunto coas grandes basílicas de peregrinación, en torno ao Camiño Francés xurdirán numerosos edificios con conexión estilísticas entre eles. Dentro dos reinos hispano-cristiáns, ademais da Catedral de Santiago de Compostela, é preciso destacar exemplos da segunda metade do S.XI, como a catedral de Jaca (Huesca), a igrexa de San Martín de Frómista (Palencia), e San Isidoro de León, con paralelismos en canto a planta e concepción estrutural e un mesmo estilo escultórico. Estes edificios actuarán como 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 soa nave con cruceiro no primeiro tramo, reproducirase en numerosas igrexas do Camiño, incluído Frómista. Son igrexas cunha concepción volumétrica exterior que transparenta a organización interna.



San Martín de Frómista (Palencia)



Catedral de Jaca (Huesca)

2.5. VARIANTES CONSTRUTIVAS DA ARQUITECTURA ROMÁNICA EUROPEA

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

A finais do S.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 de Francia: Santa María de Ripoll, San Pedro de Rodas, San Vicente de Cardona, todos en Cataluña, presentan rasgos comúns:

- Materiais: aparello pequeno e irregular e ladrillo.
- A cabeceira adoita ter tres ábsidas cubertos con bóveda (sete en Sta. María de Ripoll).
- Tres naves que alternan como soportes piares e columnas.
- Ao exterior, ábsidas con rica decoración baixo as cornixas de arquiños cegos completadas por bandas verticais que percorren o muro chamadas bandas ou faixas lombardas. Esta decoración pode extenderse á fachada ou ás naves.
- Adoitan presentar campanarios exentos, de planta cadrada ou circular, tamén con decoración de bandas lombardas.

Entrado o **S.XI e ata finais do XII** falamos do **Románico Pleno**, no que se configuran os elementos deste estilo mediante experiencias localizadas en determinados ámbitos rexionais.

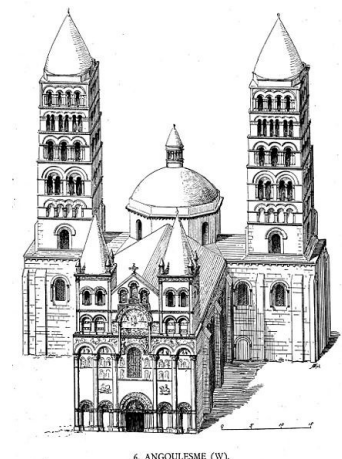
En Francia non hai un estilo arquitectónico homoxéneo. Na **Borgoña** é determinante a influencia de Cluny. Os edificios desta rexión ensaiarán experiencias de abovedamento, lonxitude e altura das naves, luxo dos materiais e gran riqueza escultórica. Exemplos desta zona son Autun, Paray-le-Monial e a Magdalena de Vézelay. Na **Provenza** aparece un grupo de igrexas (San Trófimo de Arles, Saint-Gilles-du-Gard) caracterizadas pola simplicidade de liñas, e tendencia á horizontalidade, con alzados sen tribuna. A súa decoración escultórica é moi profusa, con elementos de filiación clásica: frontóns, frisos, ovas, acantos. En **Aquitania** son igrexas cubertas por ringleiras de cúpulas ás veces sobre trompas (Catedral de Le Puy, San Hilario de Poitiers) ou sobre pendentes (Catedral de Angulema, St. Front de Périgueux). Aparecen neste momento nos puntos de converxencia cara a Compostela as grandes igrexas de peregrinación (Sta. Fe de Conques, San Sernin de Toulouse). En **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. St. Étienne e A Trindade en Caen son dous exemplos significativos. A conquista de **Inglaterra** polos normandos (1066) suporá a continuación do estilo normando na illa, cunha tendencia á verticalidade que propiciará que decontado apareza aquí a bóveda de oxivas. Destacan a catedral de Ely e a de Durham.



Magdalena de Vézelay



San Trófimo de Arles



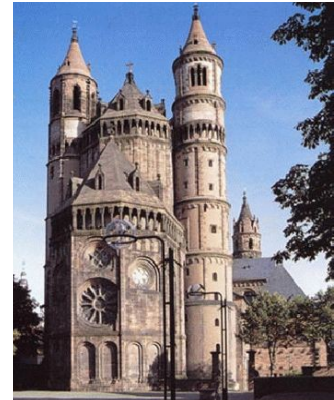
Catedral de Angulema



St. Étienne de Caen



Catedral de Durham



Catedral de Worms

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 otomiana, o uso de torres na cabeceira e na fachada, o abovedamento con arestas na nave central e nas laterais, e unha decoración exterior con influencias lombardas, como na catedral de Worms o una de Spira.

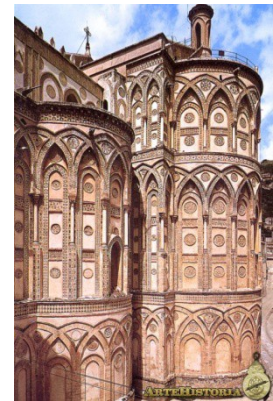
A **Italia do Norte** mantén a inercia das construcións do primeiro románico meridional: as catedrais de Parma ou Módena caracterízanse polo uso de bandas lombardas na decoración exterior, galerías de arcos que percorren as partes máis altas dos muros e pórticos sobre columnas nas fachadas. Na **Toscana** sobresaí o conxunto da igrexa, baptisterio e campanario de Pisa, 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 como San Marcos de Venecia. No **Sur**, da unión de elementos normandos, bizantinos e musulmáns xorde o estilo *sículo-normando*, como na catedral de Monreale.



Catedral de Pisa



San Marcos de Venecia



Catedral de Monreale

Nos reinos hispano-cristiáns o Camiño de Santiago determina a consolidación do Románico a través dos exemplos das igrexas xa analizadas. Fóra deste grupo, nos Condados Cataláns ten un importante desenvolvemento a arquitectura monástica que desenvolven os modelos lombardos engadindo abovedamentos e torres-campanario (San Clemente de Tahull), aos que engaden un afán decorativo, pictórico e decoración escultórica nas fachadas. No núcleo navarro-aragonés a finais do S.XI a Catedral de Jaca será un modelo que influirá en todas as igrexas da rexión.

Na segunda metade do S.XII xa podemos falar do **Románico final**, cando aparecen innovacións estruturais como o arco apuntado, a bóveda de cruzaría ou ciborios cupulados, cunha decoración exterior con arcadas e cubertas de escamas de pedra, de orixe bizantina ou francesa: Catedral de Zamora, Catedral Vella de Salamanca, Colexiata de Toro. Obras tardías do Románico, e tan salientables pola escultura como polas solucións arquitectónicas, son San Vicente de Ávila, a Cámara Santa da Catedral de Oviedo e o 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 S.XI comezan a aparecer 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) **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 aos da alma; é un medio para chamar á sensibilidade e crear estadios de vida interior; ten un forte carácter simbólico. A imaxe románica cárgase 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 explícito para poder ser entendidos polo público ao que estaban dirixidos, xa que tiñan varios niveis de lectura, con varios significados alegóricos.

- b) **Localización.** As artes plásticas subordínanse ao marco arquitectónico e terán tamén unha función ornamental e didáctica: a escultura situarase nas portadas das igrexas, nos capiteis, nos canzorros no exterior e nos claustros; a pintura nas ábsidas, nos muros e bóvedas interiores.
- c) **Temas representados.** Son fundamentalmente relixiosos, baseados en textos bíblicos (Antigo Testamento, Apocalipse de San Xoán, vidas de Santos). A finais do S.XII xorden as representacións de Cristo inspiradas no Evanxeo de Mateo, que amosan un Cristo máis humanizado, amosando 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: Cristo crucificado e Virxe co Neno. Aparte dos temas relixiosos aparecerán outros de carácter profano como calendarios ou *Bestiarios*.
- d) **Novos valores estéticos.** Rompen os criterios clásicos de proporción e beleza. As imaxes defórmanse, alónganse, na busca dunha maior expresividade. Predomina a falta de realismo e a tendencia á esquematización. A imaxe cárgase dun forte contido simbólico: sinais, tipos iconográficos, estereotipos repítense coma un código que dota a imaxe de novos significados.

3.1. A ESCULTURA

a. ESCULTURA EXENTA

Realízase sobre distintos materiais: pedra, madeira ou marfil, e frecuentemente irá policromada. Os temas máis representados son:

- A Virxe co Neno (segundo o modelo bizantino da *Virxe Theotocos*, virxe como trono do deus-neno, que aparece coroado e bendicindo). Non existe comunicación entre a Virxe e o neno, e as imaxes cun forte carácter xeométrico, inexpresivo e hierático, concibidas desde un punto de vista frontal.
- Cristo crucificado: Cristo á vez que está na cruz está a triunfar sobre a morte. É un Cristo en maxestade, vivo, que se adoita representar vestido. Formalmente é inexpresivo, frontal, simétrico e de talla bastante plana, e presentará a miúdo policromía. Exemplos: Maxestade Batlló, Crucifixo de Fernando I e Sancha.

b. ESCULTURA MONUMENTAL

A escultura, que decaera en Europa Occidental despois da caída do Imperio Romano, rexorde a partir do S.XI ligada á escultura arquitectónica que a soporta. Subordinada aos edificios, desenvolverase nas portadas, capiteis das naves e claustros. Técnica son relevos con talla bastante plana, aínda que vai avanzando cara a consecución de volume ao longo de todo o estilo. 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 adaptarase ao marco arquitectónico no que se desenvolve (Lei de adaptación ao marco).

- A imaxe adopta a forma do elemento arquitectónico que substitúe (figuras moi verticalizadas en lugar de columnas) coa conseguinte desproporción das figuras.
- A escultura tende a encher todo o espazo da superficie na que se dispón nunha especie de *horror vacui* (horror ao baleiro).
- As composicións e a disposición das figuras adoitan guiarse por relacións simétricas, arredor da parte central da composición.
- Xerarquización das figuras, isocefalia, xustaposición como criterios compositivos.
- Figuras desproporcionadas, e xeralmente as roupas non deixan ver 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 feroso/desagradable, espido/vestido, monstro/santidade...).

No Románico aparece a **portada monumental**, cun esquema estrutural e decorativo que será soporte de importantes programas escultóricos. A figuración situarase en partes escollidas das portadas. Tímpanos e linteis serán o soporte de amplos programas iconográficos, como as teofanías inspiradas no Apocalipse ou nos Evanxeos de Mateo. As arquivoltas adoitan ter decoración xeométrica, vexetal ou figurativa disposta radialmente. Nas xambas sitúanse columnas sen decoración, ou cos fustes substituídos por figuras de Santos ou apóstolos, e no parteluz colócanse 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 grandes 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 Toulouse. 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 Estevo).



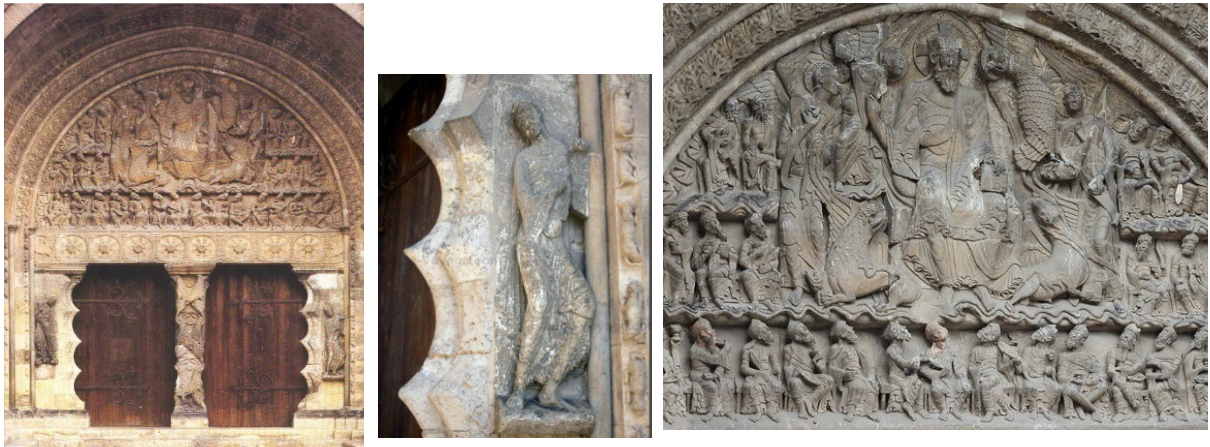
San Isidoro de León



San Pedro de Moissac

- **Portadas borgoñonas.** Son portadas cluniacenses, polo tanto vencelladas ao mundo monástico, como a de San Pedro de Moissac, a de San Lázaro de Autun ou a da Magdalena 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 do mosteiro cluniacense de *San Pedro de Moissac* (1130) é a obra máis salientable deste estilo expresivo borgoñón.



No tímpano represéntanse versículos do Apocalipse de San Xoán. No centro está Xesucristo en maxestade, rodeado dos catro símbolos dos Evanxelistas —o aguia de San Xoan, o león de San Marcos, o touro de San Lucas e o anxo de San Mateo— flanqueados por dous anxos que sosteñen pergamiños, aludindo ao Xuízo Final. Os vintecatro anciáns que levan cálices e instrumentos musicais ocupan o resto do espazo. 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 lintel. 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 serpenteante 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 dos anciáns) e deforma os corpos alongándoos de maneira esaxerada na busca dunha maior expresividade.

c. A ESCULTURA DO CAMIÑO DE SANTIAGO

A finais do S.XI, no Camiño de Santiago aparecen os grandes modelos da escultura románica. En Francia, no Languedoc, e na parte española do Camiño Francés aprézase 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; San Sernin de Toulouse e o claustro de San Pierre de Moissac, completarían 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 introducen animais (maioritariamente leóns ou aves tratados dun xeito moi esquemático) e a figura humana, cuxos modelos son tomados de obxectos de marfil ou en ourivería (Toulouse), sarcófagos romanos (Jaca e Frómista), ou altorrelevos (Isidoro de León, Santiago de Compostela).

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 de Praterías, en San Sernin de Toulouse coa Porta Miégevill, 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 –desaparecida-, a portada meridional ou porta de Praterías e a portada Occidental, inacabada, que foi substituída polo pórtico da Gloria a finais do S.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 que nunca chegou a construírse. Para algún autores o programa iconográfico das tres fachadas representaría a historia da humanidade: da creación, pecado e promesa de redención encargaríase a fachada norte; da presentación de Cristo como luz do mundo encargaríase a fachada sur; e a glorificación de Xesús pola súa transfiguración estaría representada na fachada occidental. A Portada de Praterías rematouse ca. 1103, baixo o reinado de Afonso VI.

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

Escultoricamente podemos distinguir tres grandes partes:

- O **tímpano dereito** estivo adicado a Cristo e á 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 un cego. Con este tímpano exprésase a dobre natureza de Xesús. A Paixón, e os seus actos, aluden á 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, 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 colo). Segundo o Códice Calixtino esta figura representa á adúltera “coa cabeza putrefacta do seu amante”.
- 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 o 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 é o Mestre Estevo) identificado polas súas figuras de beizos grosos, fazulas inchadas, pregues en forma de U, que fai o *David* ou 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) amosa unha maior tendencia á xeometrización dos volumes (*Represión de Eva*); o traballo do chamado **Mestre da Traizón** tamén se identifica en León, e en Compostela realiza obras como a *expulsión do Paraíso*.

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



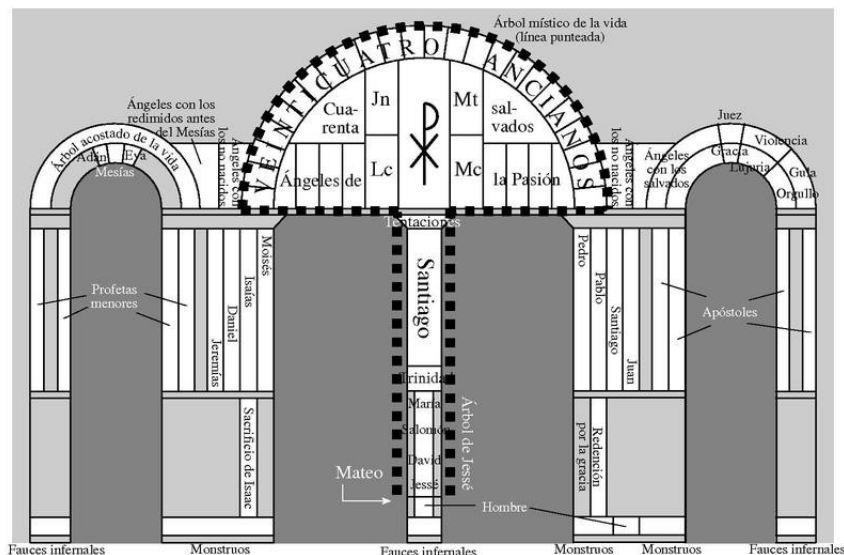
Pórtico da Gloria

Entre finais do S.XII e comezos do XIII constrúense os últimos tramos das naves e o conxunto do cerre occidental composto pola desaparecida fachada occidental, resolta cun nártice monumental flanqueado 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 componen desenvolven un mesmo programa iconográfico no 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 á Gloria. A iconografía do Pórtico distribúese do xeito seguinte:

- Parteluz: árbore de Xesé, alegoría da estirpe humana de Cristo. Presidindo o parteluz está a figura de Santiago sedente, con báculo e unha cartela onde se lía: “Deus envíame”.
- Xambas: nas da dereita sitúanse as estatuas-columna dos apóstolos, e nas da esquerda as dos profetas. Todos eles son emisarios da Antiga e a Nova Lei enviados por Deus para difundir a súa mensaxe. Ocupan un escenario intermedio, físico e simbólico, entre os fieis e a Xerusalén celeste, en lóxica sintonía co seu carácter de intercesores ante a divindade.
- Tímpano: imaxe de Cristo como home amosando as chagas da súa paixón redentora. É o Cristo que retorna triunfal ao Final dos Tempos. En torno a el, os Evanxelistas represéntanse como homes novos que redactan os seus libros a xeito de notarios da doutrina cristiá, mentres os seus respectivos signos xacen á súa beira (salvo Mateo, que escribe sobre un pupitre). A visión apocalíptica continúa 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. O resto do espazo dispoñible énchese cos elixidos, mencionados no Apocalipse. Sobre a arquivolta vemos aos vintecatro anciáns, sedentes e con instrumentos musicais tal como os describe a Biblia. Os anxos labrados nos riles do arco actúan a xeito de bisagra entre os arcos lateral e central. Eles

encárganse de levar desde ámbolos dous 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.

- 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 mosaica. Nas dúas restantes recoñécense patriarcas, reis da Antiga Lei, Noé, 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.
- Porta dereita: representación do inferno. Figuras de monstros (demos) torturan as almas dos condeados. Á esquerda, figuras de anxos con nenos pasan ao ceo coas almas salvadas dos elixidos.



Frans Schotborgh y Wolfgang Schlör, *El Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela*, Herder, Barcelona 1980

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 manifestase na colocación espacial das figuras, na consecución de volumen 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.

d. 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 desde finais do S.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 de paralelepípedo e enriba dela hai 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.



Santo Domingo de Silos. Claustro

3.2. 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

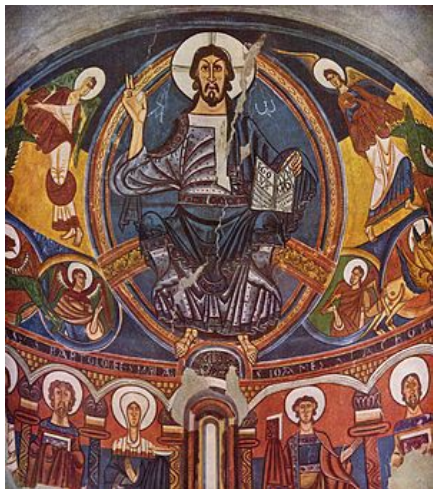
A maioría dos templos románicos estaban decorados con pinturas murais, aínda que co paso do tempo estas foron perdéndose. Ao igual que na escultura, as escenas representadas situábanse en lugares concretos do edificio: na ábsida *Teofanías* (conforme a unha xerarquización do espazo, no centro dispónse o *Pantocrátor* dentro da mandorla, rodeado de anxos, apostolado ou o *Tetramorfos*), 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 Novo Testamento, vidas de Santos e mártires, ben dentro dun programa iconográfico ou ben elixidas de forma ecléctica.

A técnica máis utilizada é a do fresco, ás veces retocado con témpera. As figuras, dispostas paralelamente sobre fondos monocromos ou franxas de diferentes cores, remárcanse cun forte trazo liñal 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.

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 conxunto de Sant'Angelo in Formis.
- A que ten orixe no oeste de Francia, relacionada coa tradición carolinxia, caracterizada por unha maior expresividade o seu carácter narrativo, da que é un exemplo Saint Savin-sur-Gartempe.

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



San Clemente de Tahull



Santa María de Tahull



San Isidoro de León

Nas pinturas da ábsida de **San Clemente de Tahull** (primeira 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 o una 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 sitúase 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, amárelos, carmíns...). Das seis escenas das bóvedas destacan a *Anunciación dos pastores*, a *Matanza dos inocentes*, ou o *Pantocrátor* situado na parte central. A *Anunciación dos pastores* ten un forte carácter narrativo que rompe co simbolismo bizantino, con variedade de tipos iconográficos e unha

colocación das figuras no espazo que rompe coa colocación hierática e frontal, e a introdución da expresión e do movemento. Destacan tamén as tímidas referenzas paisaxísticas, que rompe cos fondos de bandas.

b) Frontais de altar

Terá un amplo desenvolvemento a pintura sobre táboa nos frontais de altar, 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 unha temática e características formais moi semellantes ás da pintura mural, onde polo xeral predomina un forte carácter liñal.



Frontal de la Seo de Urgell



Frontal de Aviá

c) Miniaturas

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

4. ARTE ROMÁNICA EN GALICIA

O Románico terá un importante desenvolvemento no noroeste da Península Ibérica, onde chegará tarde, e perdurará ata ben entrado o S.XIII. Será un estilo maioritariamente rural xa que, a excepción das catedrais, a maioría das manifestacións estarán ligadas aos mosteiros e as 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 xanelas, capiteis do interior e nas protadas.
- 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 iníciase cunha serie de obras que corresponden á segunda metade do S.XI. Deste período son San Martiño de Mondoñedo, San Antolín de Toques ou San Xoán de Vilanova, todos edificios relacionados formalmente co primeiro románico: aparello pequeno e irregular, arquiños cegos no interior 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 común: grosos muros, vans abucinados, variedade de aparellos, interiores escuros, arcos de medio punto, bóvedas de canón ou cubertas de madeira nas naves, decoración escultórica concentrada nos capiteis, cornixas, tímpanos e canzorros, e pinturas (apenas se conservan) no interior dos muros.



San Martiño de Mondoñedo



San Xoán de Vilanova

No 1075 iníciase a Catedral de Santiago de Compostela, sen a cal non se pode entender toda a arte románica galega do S.XII. A súa influencia estará presente a través da difusión de repertorios e tamén polo propio traballo de obradoiros que estiveron vencellados á construción da catedral compostelana. A Catedral de Tui (iniciada ca. 1125) e a Catedral de Ourense (comezada a construír en 1160) adoptan a cabeceira de cinco naves, e tamén a igrexa de Santa María de Cambre (finais do S.XII). Outras obras significativas son Santa María do Sar, a Catedral de Lugo e un exemplo de románico civil, o Pazo de Xelmírez (S.XII).



Catedral de Ourense



Santa María de Cambre



Santa María do Sar

A escultura deste período ten un período tamén inicial no que destacan varios capiteis do interior, e o frontal de altar da Igrexa de San Martiño de Mondoñedo. Iconograficamente novos (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 S.XII iniciárase a decoración das fachadas da catedral 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 S.XII, ao igualque a obra compostelana do Mestre Mateo o será a finais do S.XII e comezos do XIII. Esta obra marcará a evolución do románico tardío galego en parte debido ao traballo posterior do seu obradoiro en obras coma o claustro de Santa María do Sar, o Mosteiro de Carboeiro, San Xoán de Portomarín, e as portadas do cruceiro da Catedral de Ourense. A 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.



Mosteiro de Carboeiro



San Xoán de Portomarín



Catedral de Ourense

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 S.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, ámbolos dous do S.XII.