

LA CATEDRAL DE ZAMORA

La obra

Fundada por Alfonso VII el Emperador y su hermana Doña Sancha en 1135, fue terminada en 1174. Tiene planta de cruz latina con tres naves. Sufrió una remodelación en el XVIII pero queda intacto el famoso cimborrio gallonado que inspiró los de Toro y Salamanca.

Análisis formal

El cimborrio se apoya sobre un tambor con pequeños vanos, altos y estrechos, adornados con un festón lobulado. En la parte superior se observan los nervios que van dividiendo la cúpula semiesférica en gallones o gajos, y un remate de escamas de piedra. A su alrededor hay cuatro torrecillas con cúpulas que repiten en menor escala el esquema principal. Toda esta disposición acusa la influencia del románico del Poitou, como Saint-Front de Périgueux.



Significado

La catedral de Zamora pertenece ya al románico tardío. La influencia del Poitou revela la riqueza cultural y artística que entró en España a través del Camino de Santiago y de las alianzas matrimoniales de las hijas de Alfonso VI, casadas con condes franceses. Muestra de este mismo lenguaje son la colegiata de Toro y la catedral vieja de Salamanca, que tienen cúpulas similares

IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE SEGOVIA

La obra

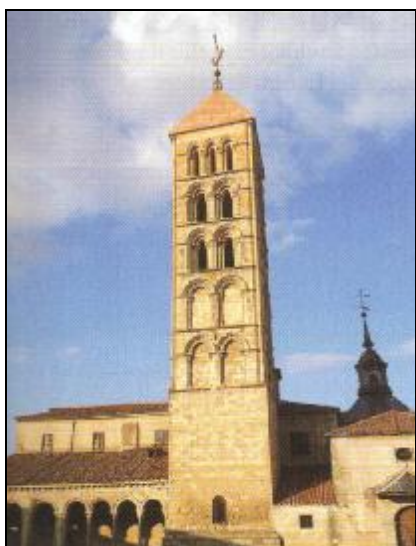
Las numerosas iglesias del románico segoviano fueron edificadas durante los siglos XI y XII; cuando la ciudad conoce un momento de esplendor y la división del obispado en parroquias favorece que cada barrio posea su propia iglesia principal. La de San Esteban es una de las más tardías y elegantes de Castilla.

Análisis formal

La iglesia, de tres naves, tiene un pórtico con arquerías que recorre sus lados sur y oeste. Los capiteles están tallados con animales y formas vegetales. Destaca por su único campanario, en el ángulo oriental del pórtico, de forma prismática y con cinco cuerpos. Los de abajo tienen arquerías ciegas, y los tres superiores, vanos que recuerdan el abocinamiento de las portadas. Unas finas líneas de imposta subrayan la separación de los distintos pisos.

Significado

La iglesia de San Esteban, como las demás del románico segoviano, es un claro exponente de la vida ciudadana que floreció en Castilla durante el siglo XII. Su pórtico meridional sirvió como lugar donde se reunían gremios y concejos, y fue punto de encuentro donde a veces se celebraron juicios y representaciones litúrgicas, procesiones y autos sacramentales.



SANTA MARÍA LA REAL DE SANGÜESA

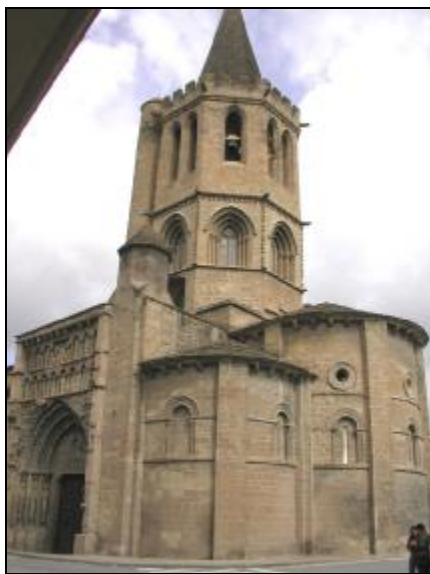


Fig. 1

La obra

La ciudad de Sangüesa (Navarra) fue fundada en 1122 por Alfonso I el Batallador, como etapa importante en el Camino de Santiago, que llegaba desde Jaca procedente de Somport. Y es en 1131 cuando el mencionado monarca manda construir la iglesia de Santa María la Real (fig. 1), a orillas del río Aragón, afluente del Ebro.

A la época fundacional, siglo XII, corresponden los tres ábsides románicos de la cabecera. A finales de este siglo y en el siguiente se estructuraron las naves, la portada meridional y el cimborrio gótico octogonal.

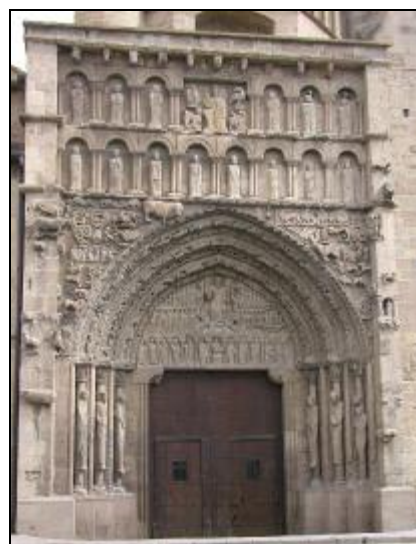


Fig. 2

La portada.

La parte superior, atribuida al “Maestro de San Juan de la Peña”, representa a Cristo en Majestad rodeado del Tetramorfos y un apostolado en doble galería de arcos (fig. 2).



Fig. 3

Debajo, en la zona media y en lugar preferente (fig. 3), el tímpano centra su temática en el Juicio Final. Tres arquivoltas enmarcan este tímpano, en las que se representan los estamentos de la sociedad medieval: obispos y peregrinos, vicios y virtudes, guerreros y músicos y otros oficios.

A ambos lados de las arquivoltas, en las enjutas, aparecen animales monstruosos y escenas del

Antiguo y del Nuevo Testamento.

En la zona inferior, a modo de cariátides y en el lado izquierdo de la puerta (fig. 4) se representan a María Magdalena, María Madre de Cristo (señalando en el libro el nombre del escultor Leodegarius) y María, madre de Santiago.

Una vez visto el conjunto de esta portada, puede apreciarse la diferencia estilística y la evolución del románico hacia el gótico, como resultado del trabajo de cuatro talleres de escultores distintos.

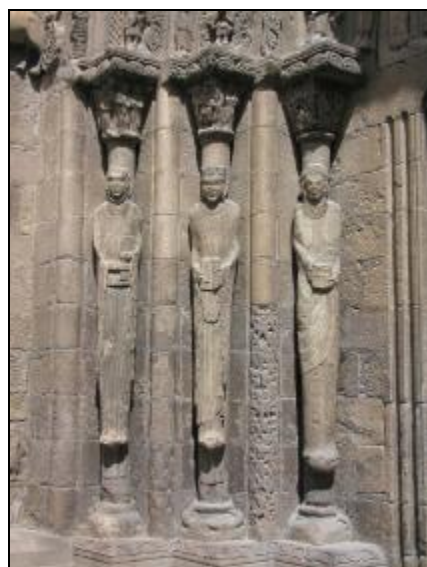


Fig. 4

EL CLAUSTRO DE SANTO DOMINGO DE SILOS

La obra

El monasterio de Silos era ya antiguo en tiempos de Fernán González (siglo X). La tradición, confirmada por hallazgos arqueológicos, asegura que fue fundación visigoda. Su momento de esplendor llegó en la segunda mitad del siglo XI, bajo la autoridad del nuevo abad: el futuro santo Domingo. Éste era un monje benedictino nacido en la localidad riojana de Cañas, que emprendió la reconstrucción del monasterio y estuvo al frente del mismo hasta su muerte, acaecida en el año 1073. La fama de este santo abad fue decisiva para la prosperidad del monasterio: creció la comunidad, se agrandaron los edificios y llegaron rentas y donaciones reales. En el siglo XVIII se derruyó la iglesia románica, que fue reconstruida en estilo neoclásico por el arquitecto Ventura Rodríguez. El claustro, afortunadamente, no corrió la misma suerte.



Análisis formal

- El conjunto:

El claustro del monasterio de Silos, un cuadrilátero irregular de grandes dimensiones, es uno de los más importantes de Europa. Tiene dos pisos con arcos de medio punto sostenidos por columnas pareadas con capiteles individuales y cimacios comunes. La mejor escultura del conjunto se ha reunido en el nivel inferior, y, a pesar de ser obra de artistas diferentes posee una cierta unidad.

En algunos de los capiteles hay decoración geométrica y calada; otros tienen motivos figurados en los que encontramos animales (leones, águilas, flamencos y otros muchos tipos de aves), y seres fantásticos (arpías, grifos, centauros); además, hay una serie de capiteles en los que predominan los animales enredados en una jungla de tallos que recuerdan a los marfiles árabes, con entrelazos como fondo. Por lo general los capiteles tienen una talla muy fina, con trazos delgados y disposición simétrica.

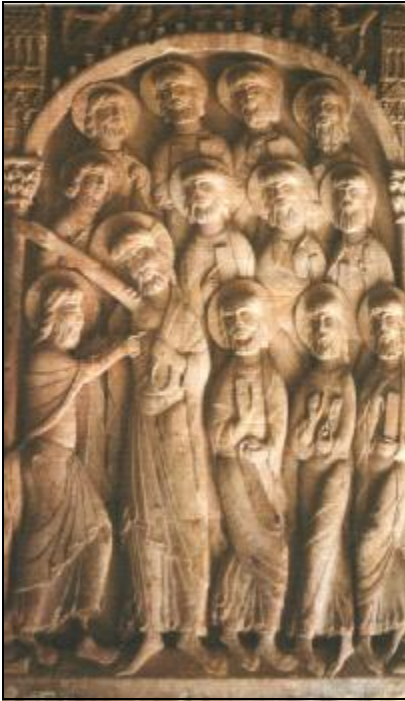
Mención aparte merecen los relieves que decoran los cuatro pilares que se encuentran en los ángulos del claustro, en cuyas caras están labradas escenas de la Pasión y Resurrección de Cristo que aluden al tema de la Redención.

-Los maestros:

Se pueden distinguir hasta seis maestros diferentes en el claustro, entre los que destaca el llamado “primer maestro” de Silos. Desconocemos su nombre y biografía, pero sabemos que trabajó en los últimos años del XI cuando realizó la serie escultórica de los pilares que tienen como tema la muerte y resurrección de Cristo.

Cien años después trabaja en Silos otro escultor, quizá oriundo de Francia y a quien se identifica con el nombre de maestro Fruchel, que anuncia ya el gótico en su estilo más movido y naturalista. Hizo el relieve de la Anunciación y trabajó asimismo en algunas iglesias del Camino de Santiago y en San Vicente de Ávila.

La duda de Santo Tomás (siglo XI)



-El tema:

Representa la incredulidad del santo, que se negaba a creer en la resurrección de Cristo hasta que no viera y tocara las llagas de la pasión¹. La escena refleja precisamente este episodio.

- La composición:

Jesús aparece de mayor tamaño que los demás personajes en función de su *importancia jerárquica*. Los discípulos están distribuidos en hileras ordenadas, con las cabezas a la misma altura, y solo se representan de cuerpo entero los que están en el primer plano, respondiendo al principio de *primer término*. El artista se ha esmerado en individualizar a los personajes, cambiando peinados, rizos, barbas. Los pies cruzados sugieren movimiento. Los pliegues de la ropa y los mechones de cabelleras están hechos con incisiones muy finas, herencia de la talla del marfil. Toda la escena se sitúa bajo un arco que simula una gran fortaleza románica, con sus torres y almenas. Sobre ellas, cuatro personajes con instrumentos musicales celebran la resurrección de Cristo. Se ha pensado que esta representación arquitectónica pueda aludir a la Jerusalén celeste.

Significado

El relieve guarda estrecha relación con otros machones del claustro que describen el drama de la Muerte y Resurrección de Cristo. Probablemente evoca también los dramas litúrgicos de la Pasión, que los monjes escenificaban en el claustro durante la Semana Santa. Asimismo, hay que tener en cuenta la importancia religiosa de este espacio en la vida de los monjes, donde se desarrollaban procesiones, rezos, cánticos y meditaciones. Insistir en las verdades de la fe, en el misterio de la Pasión y resurrección mediante unas escenas esculpidas, era también en cierto modo una forma de catequesis.

¹ Jn. 20, 26-29

FRESCOS DEL PANTEÓN DE SAN ISIDORO: EL ANUNCIO A LOS PASTORES

La obra

Los fundadores de este panteón fueron los reyes Don Fernando I y Doña Sancha (siglo XI). El rey pensaba construirse un enterramiento en otro monasterio, pero la reina le influyó para que se hiciera un solemne panteón real en León, adosado a la colegiata de San Isidoro. La decoración al fresco estaba ya terminada a principios del siglo XII, y se desconoce el nombre de su autor o autores. Hay también discrepancias entre los especialistas: algunos sostienen que son obra de artistas leoneses, mientras que otros afirman que son pintores con influencias ultrapirenaicas. La técnica con la que están realizadas estas pinturas es la del temple. La fecha de ejecución es otro enigma, aunque los estudios más recientes tienden a pensar que el ciclo se realizó en los últimos años del siglo XI o primeros del XII.

Análisis formal

Las pinturas recubren seis tramos de las bóvedas del panteón. Narran la historia de la infancia, Pasión y resurrección de Cristo, por orden cronológico, siguiendo el texto de los Evangelios. Vamos a centrar el análisis en la escena del anuncio a los pastores, por ser una de las más peculiares del conjunto.

El ángel es una figura elegante y estilizada. Está vestido con una larga túnica que cae en pliegues verticales, terminados en punta, que son característicos de este pintor. Los pastores están representados en actitudes realistas y espontáneas: el primero, tocando el caramillo; el segundo, sorprendido al ver al ángel, no se da cuenta de que el mastín se está bebiendo su leche; y el tercero toca un cuerno. Alrededor de los personajes, ovejas, cabras, vacas y cerdos ramonean entre la vegetación.

El paisaje montañoso está sugerido por bandas onduladas de colores ocre y azul plomizo. Detalles como los machos cabríos que luchan en un ángulo, o el rústico recipiente de madera para beber leche, denotan que puede tratarse de un pintor local, familiarizado con el mundo pastoril de la montaña leonesa. Las figuras están dibujadas con trazo firme, delineadas en negro y luego coloreadas. Como en todas las escenas, hay una breve inscripción que indica el tema, tomado del evangelio de San Lucas².



Significado

Este ciclo de pinturas se ajusta a un programa litúrgico-funerario. El panteón no es una iglesia, sino un sepulcro, y no había precedentes de qué escenas colocar, ni dónde. Probablemente fueron los mismos reyes Don Fernando y Doña Sancha quienes solicitaron estos temas de la vida, muerte y resurrección de Cristo, de modo que constituye una especie de misa plástica permanentemente celebrada sobre sus tumbas. La disposición de escenas se ajusta a un rito de la liturgia mozárabe que estuvo en vigor hasta 1080. De este modo, los reyes e infantes allí enterrados esperaban participar de la resurrección y de la gloria celestial.

² Lc. 2, 8-14

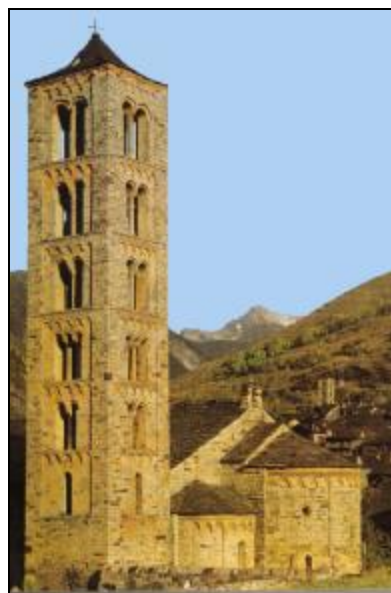
PANTOCRATOR DE SAN CLEMENTE DE TAHÚLL

La obra

En diciembre de 1123, el obispo Raymond, antiguo prior de Saint-Sernin de Toulouse, consagró la iglesia de San Clemente de Tahúll. Era un momento importante para la corona de Aragón, que consolidaba las conquistas de Alfonso I el Batallador. Las pinturas al fresco probablemente datan de estos mismos años. Desconocemos el nombre del pintor, que es una de las personalidades más poderosas de la pintura medieval. Actualmente estos frescos han sido trasladados al Museo Nacional de Arte de Cataluña, en Barcelona.

Análisis formal

El tema: El formidable Pantocrátor, que ocupa gran parte del ábside, está sentado sobre el arco iris, dentro de la mandorla mística. Alza la mano derecha en señal de bendición, y sostiene en la izquierda el libro de las Escrituras, en el que se lee el texto “Ego sum lux mundi” (Yo soy la luz del mundo). Alrededor de la cabeza ostenta el nimbo crucífero y por encima de sus hombros están escritas la primera y última letras del alfabeto griego, A - Ω (alfa y omega), que simbolizan principio y fin de todas las cosas y de todo el saber humano. Es el Cristo apocalíptico del final de los tiempos, en su segunda venida como Señor del universo, ante quien se inclinan los ángeles y la creación toda. A escala mucho más reducida están los símbolos de los evangelistas, y a los pies del Pantocrátor, en el muro del ábside, la Virgen y algunos santos situados debajo de arcos.



- *El estilo:* El Cristo es colosal. La cabeza, la mano derecha y los pies sobresalen por encima de la mandorla. Hay geometrización en el tratamiento del rostro: los ojos son como semicírculos, el óvalo de la cara y la nariz son rectangulares, y tiene rizos simétricos a ambos lados de la cabeza. El pintor ha estudiado con detenimiento detalles anatómicos como los músculos de la mano, sombreando la pintura, o los tendones de los pies. El carácter mayestático de Cristo está subrayado por medio del lujo de la vestimenta, con cenefas bordadas. El colorido es suntuoso, con predominio de azules y grises. El autor trata los paños con extraordinaria sutileza: hay pliegues rectilíneos sobre el pecho y las piernas, pero la manga derecha parece volar, y entre las rodillas la tela se riza en finos arabescos. Los

ángeles y personajes que rodean al Pantocrátor no son tan frontales, porque giran la cabe

Significado

Obra cumbre de la pintura medieval, este Cristo no es un dios castigador o bondadoso, sino una manifestación suprema de la divinidad. Su fuerza, su inmovilidad, la fijeza de su mirada, remiten a una visión sobrenatural. Junto con el tímpano de Vézelay, es una de las representaciones medievales más grandiosas de lo divino.