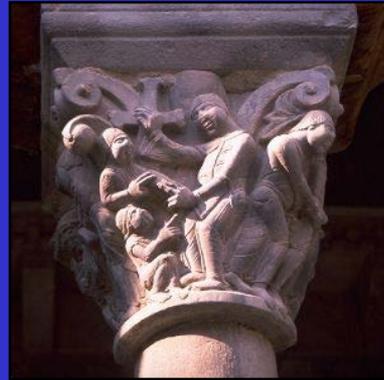


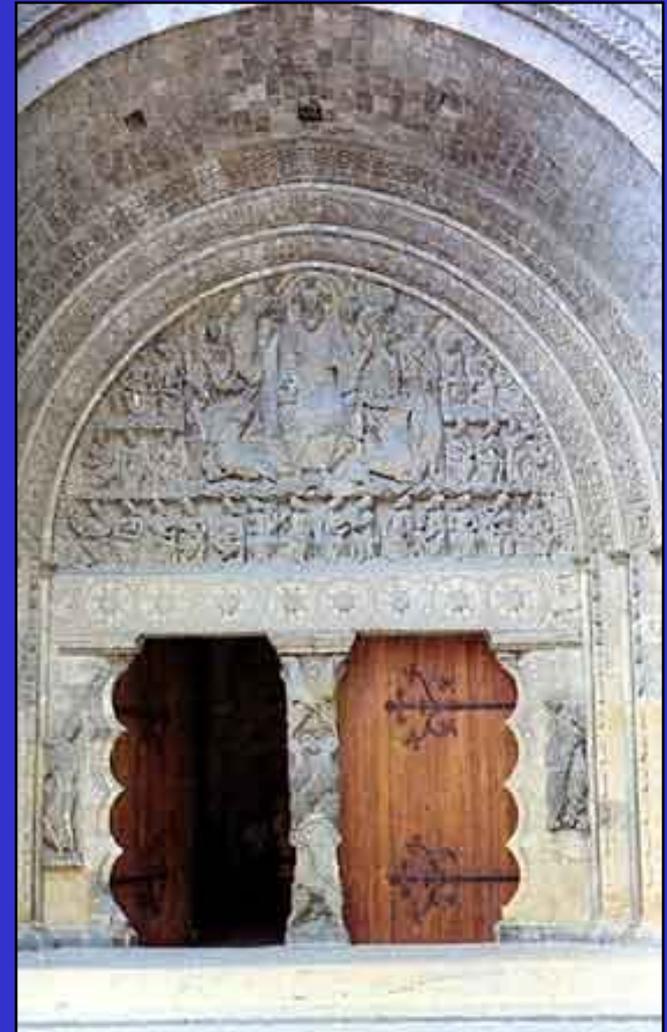
LA ESCULTURA ROMÁNICA: LA SUBORDINACIÓN AL MARCO ARQUITECTÓNICO.



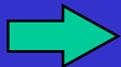
PANELES CON RELIEVES



CAPITELES



PÓRTICOS



EL CONCEPTO DE ESPACIO-LÍMITE

Una primera mirada a la escultura románica....



- Localización
- Tema
- Fuentes iconográficas
- Descripción formal: composición, técnica, etc.
- Posible significado
- Función

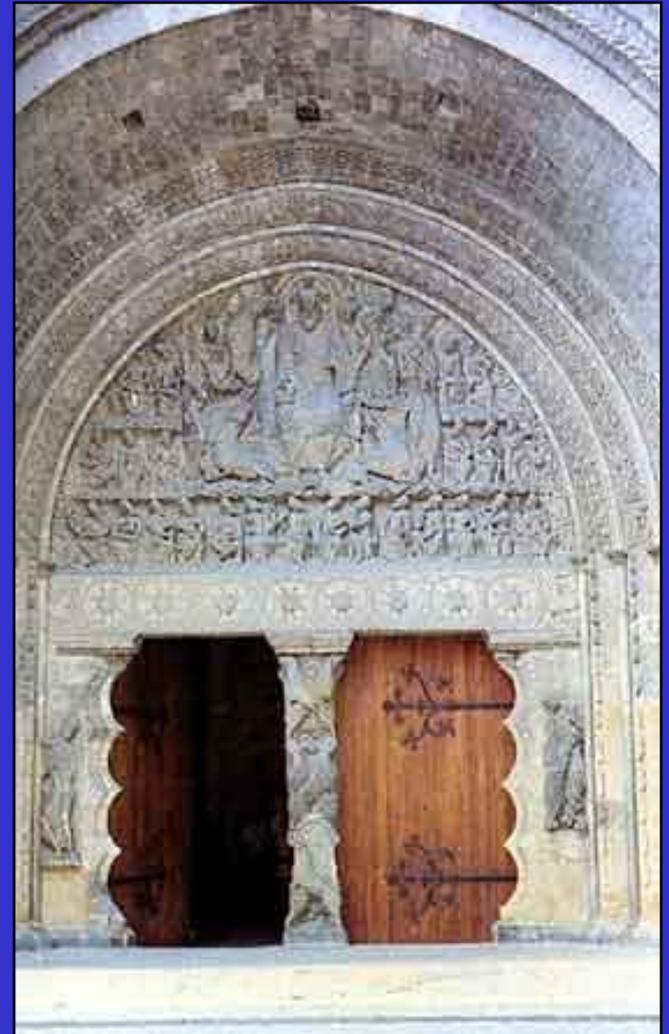


Estatuaria exenta



François Villon, un poeta francés de finales de la Edad Media, escribió estos versos pensando en su madre:

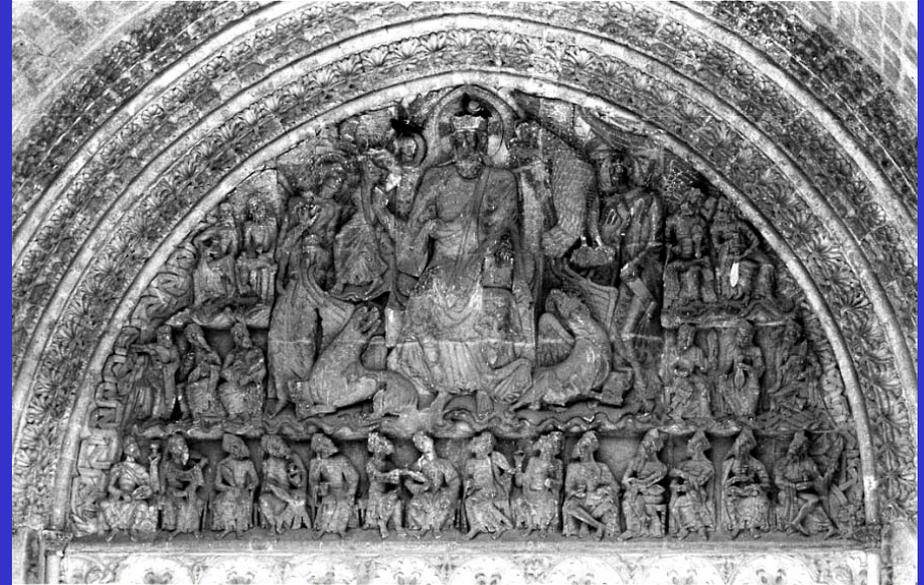
*Soy una mujer, vieja y pobre,
ignorante de todo; no sé leer;
En la iglesia de mi pueblo me
mostraban
Un Paraíso pintado, con arpas,
Y un infierno, donde hierven las
almas de los condenados;
El uno de alegría, me asusta el
otro.*



“LAS IMÁGANES SON PARA LOS ILETRADOS, LO MISMO QUE LAS PALABRAS PARA LOS QUE SABEN LEER” (San Gregorio)

“Las enseñanzas de la Iglesia acerca del destino final de nuestras vidas aquí en la Tierra, tomaban cuerpo en las esculturas sobre el pórtico del templo. Esas imágenes vivían en el espíritu de las gentes con mayor intensidad que las palabras del sermón pronunciado por el predicador”

E. H. Gombrich

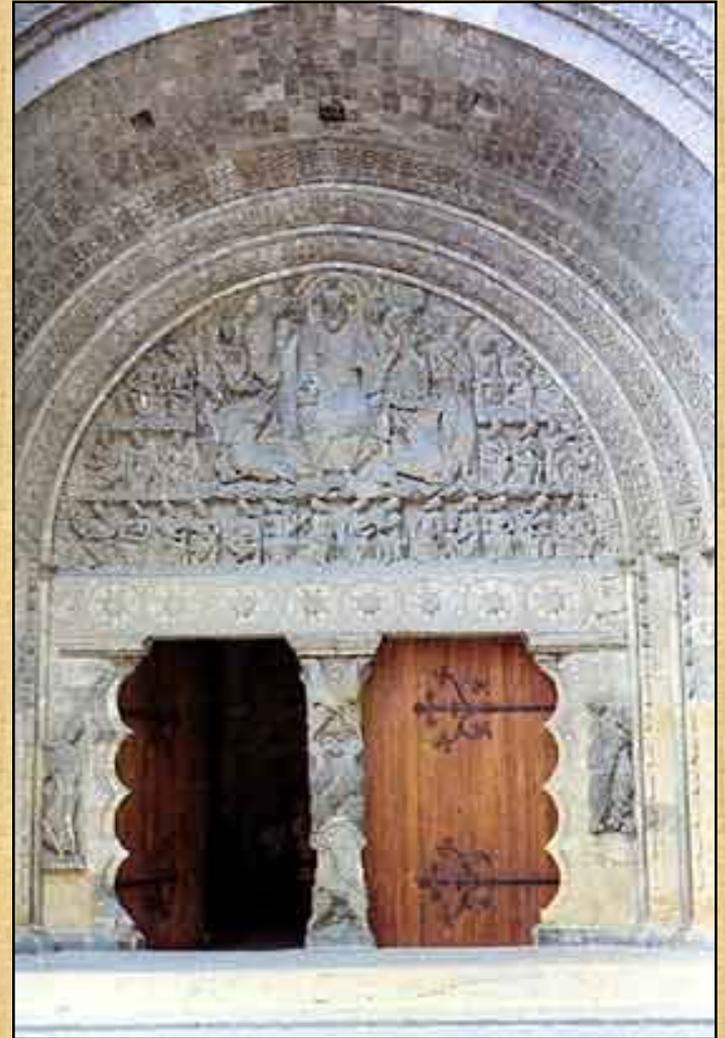


LA PORTADA, SÍMBOLO DEL ROMÁNICO PLENO

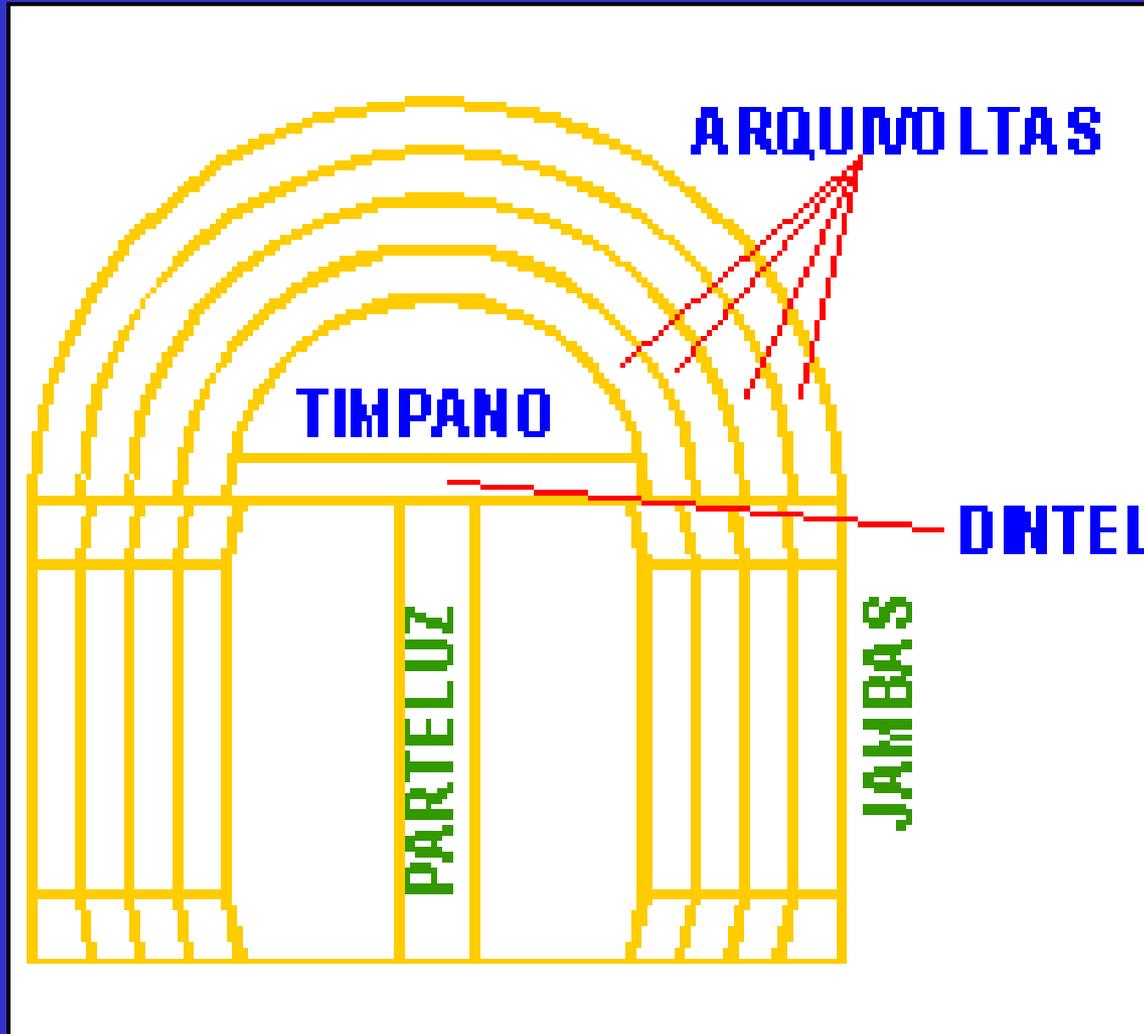
No existe un elemento más definitorio del **románico pleno** que la irrupción de la **escultura en las portadas de las iglesias.**

Aleros, vanos, (puertas, ventanas, óculos...) y **muros** sirven de marco a esta ornamentación que llevará a los escultores a emprender los más **complejos programas iconográficos.**

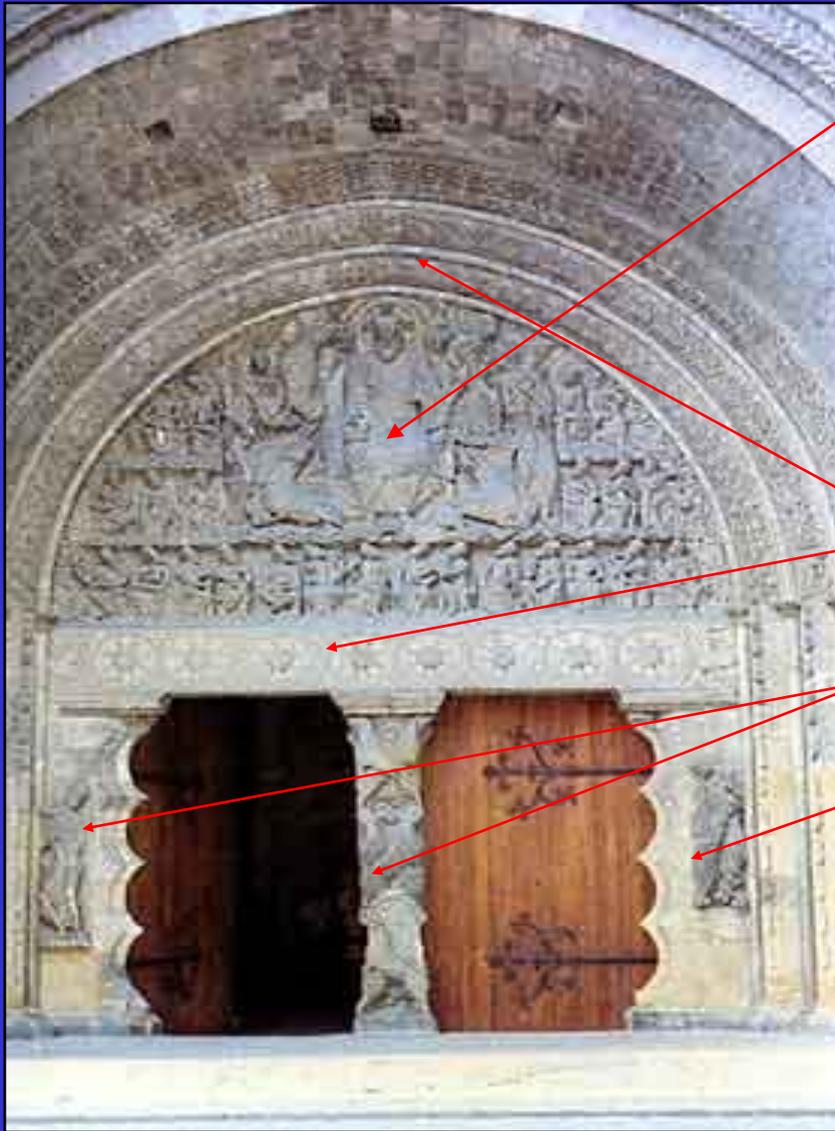
Desde el último 1/3 del s. XI y hasta 1120 algunas **catedrales** sientan, con sus espléndidas **portadas**, las bases de un **esquema monumental común** que se hará imprescindible en los frentes basilicales; la importancia de estas fachadas radica en el **papel central del tímpano** y en el uso de un **lenguaje plástico comprensible de inmediato.**



Esquema de la portada de un templo románico



El pórtico se abocina gracias a la **superposición de molduras** que siguen la curvatura del arco (arquivoltas) y sitúan la puerta de acceso en un plano interior; las arquivoltas cobijan el tímpano, que se erige sobre un dintel apoyado en pilares, las jambas laterales, y en el parteluz, elemento central que divide la puerta.

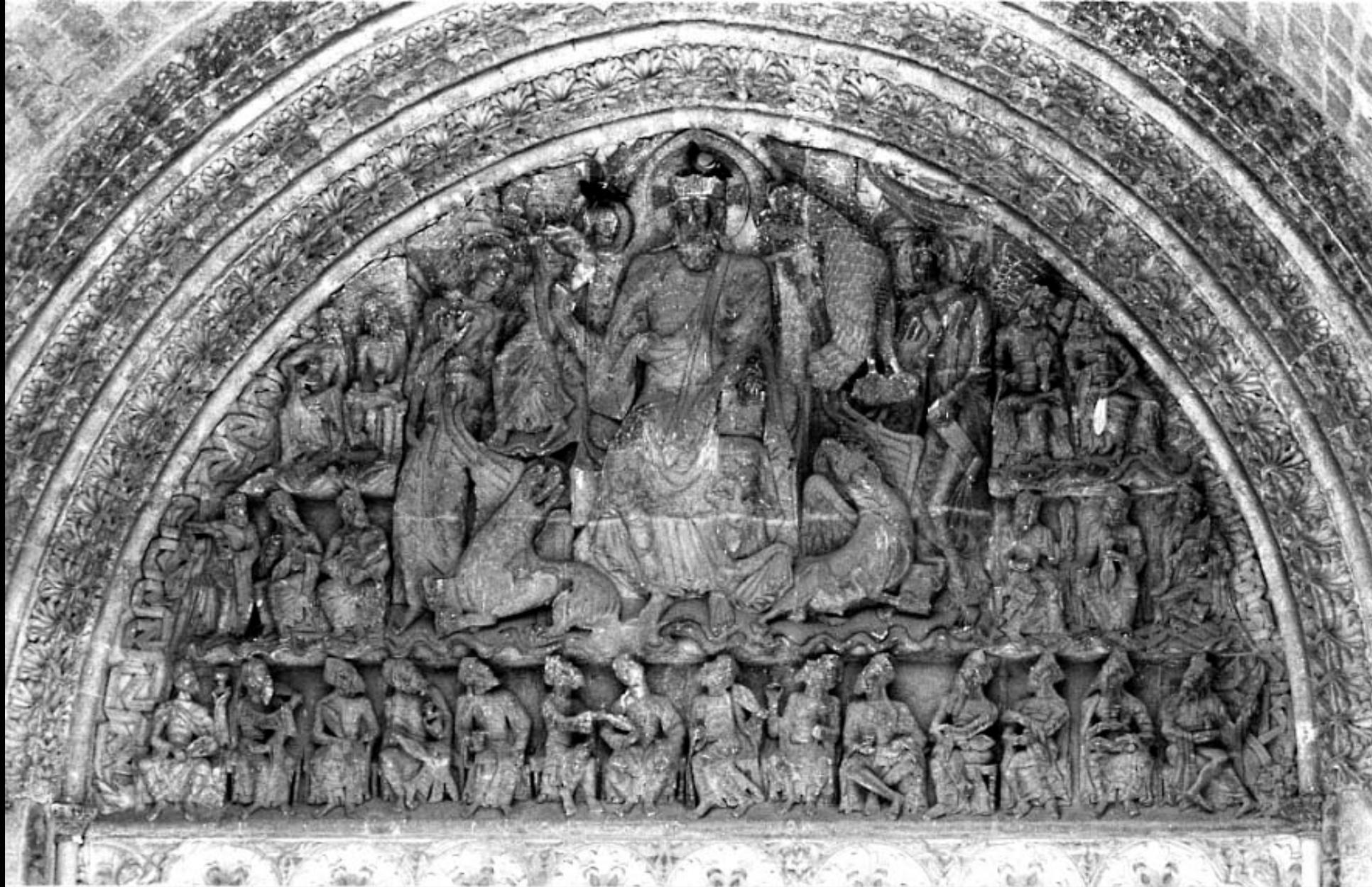


El tímpano es el centro de atención De los fieles y, en consecuencia, el **espacio escultórico preferente** de la Portada que **presenta el programa Iconográfico principal**.

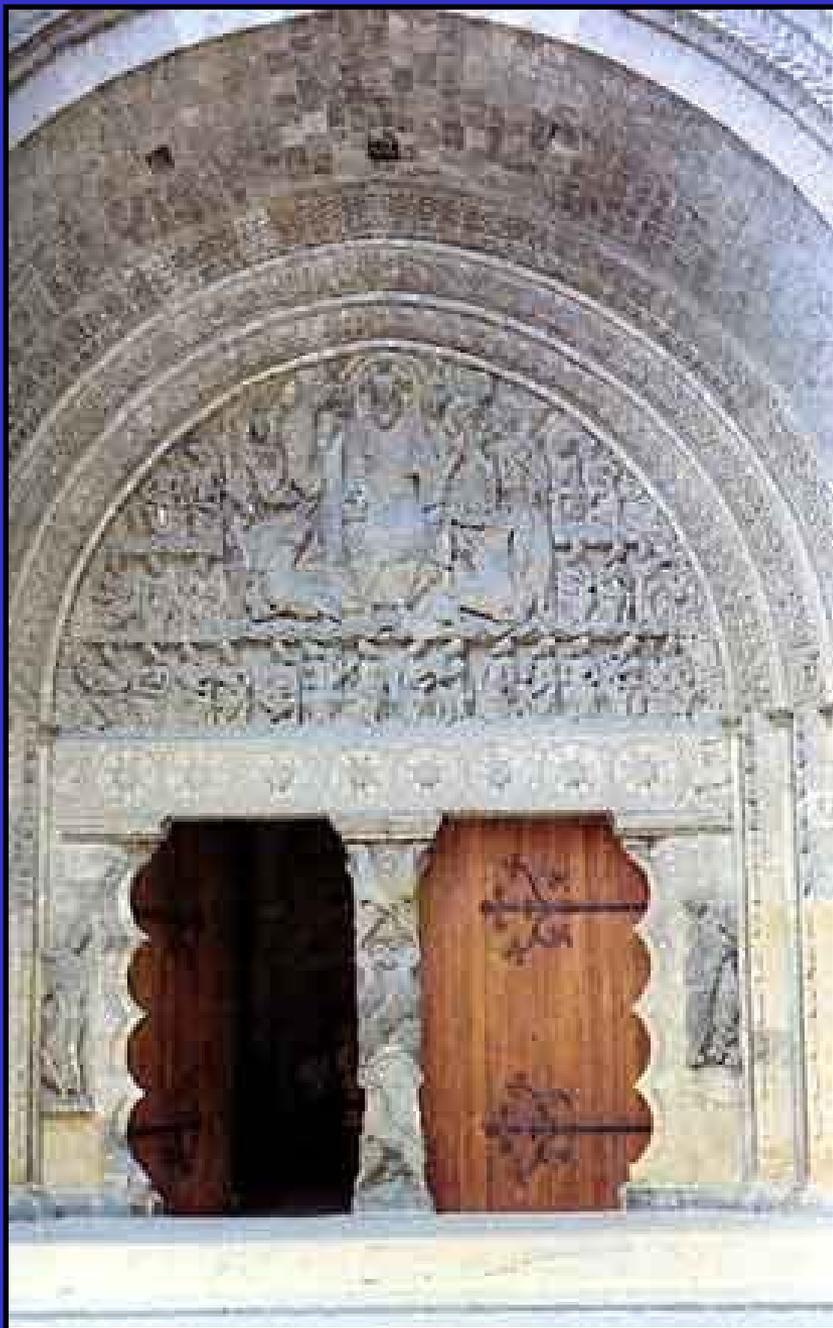
Las representaciones se extienden Al dintel, al parteluz, las jambas, Arquivoltas....de manera que la Escultura llena todos los huecos Cumpliendo con el segundo gran Rasgo de la escultura románica, Tras la adaptación al marco arquitectónico, el horror vacui.

ALGUNAS PORTADAS





Un ejemplo a fondo: **PÓRTICO DE LA ABADÍA DE SAN PEDRO DE MOISSAC (1130) LANGUEDOC (FRANCIA) Piedra tallada (relieve)**



PÓRTICO DE LA ABADÍA
DE SAN PEDRO DE MOISSAC (1130)
LANGUEDOC (FRANCIA)
Piedra tallada (relieve)

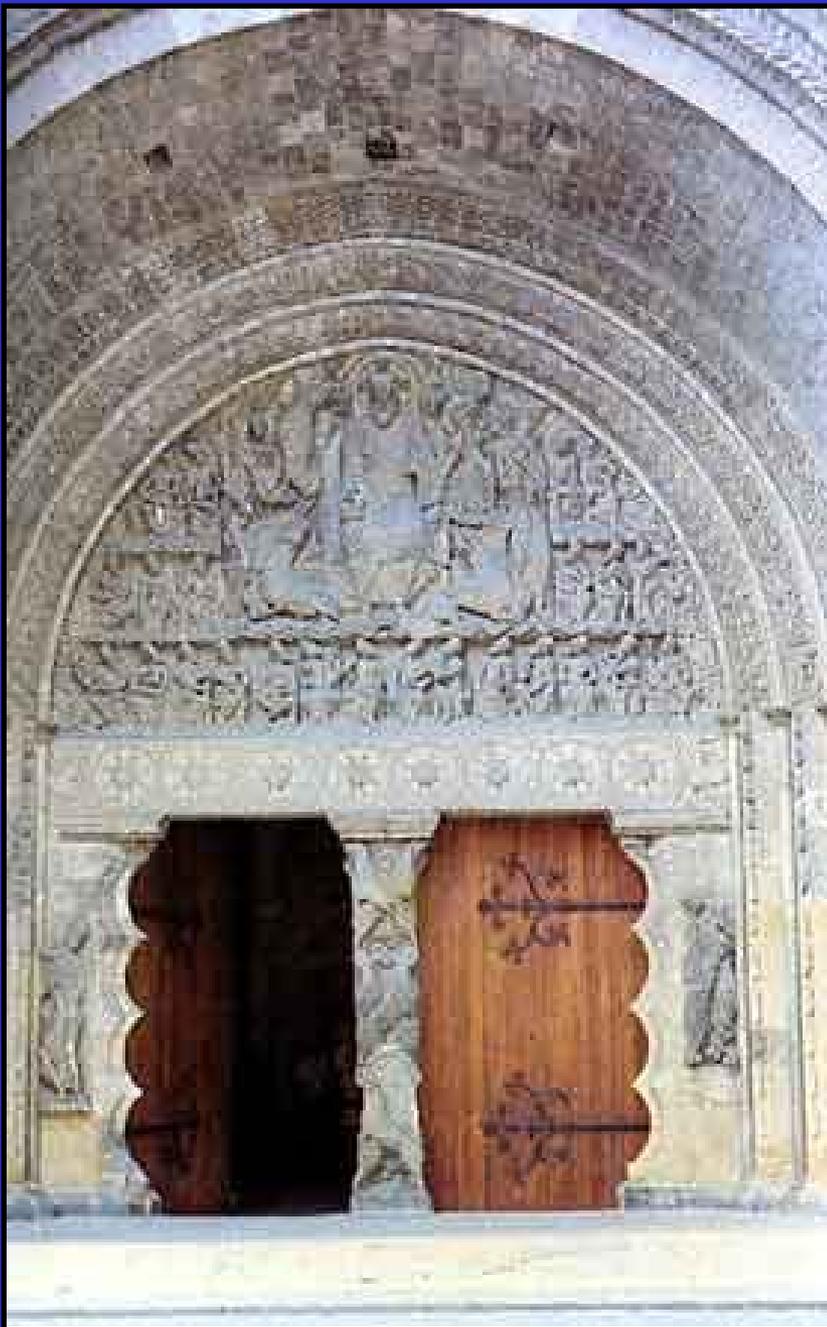
EL TEMA

El tímpano representa el Apocalipsis
de San Juan.

PÓRTICO DE LA ABADÍA
DE SAN PEDRO DE MOISSAC (1130)
LANGUEDOC (FRANCIA)
Piedra tallada (relieve)

EL TEMA

El tímpano representa el Apocalipsis de San Juan, es decir, **la venida de Cristo a la tierra para juzgar a los vivos y a los muertos**. Los laterales de la portada refuerzan el mensaje a través de **bajorrelieves con escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento** y representaciones alegóricas de la avaricia y la lujuria (quienes estén dominados por los vicios no accederán al cielo). En la **jamba izquierda aparece el profeta Isaías**; en la derecha, **San Pedro**. En el **parteluz destacan las seis leonas de la Revelación**, esculpidas con gran detalle.





COMPOSICIÓN

Preside el tímpano un gigantesco Cristo (Pantocrátor), rodeado por el Tetramorfo y flanqueado por dos arcángeles que llevan rollos de plegarias.

El conjunto se completa con los 24 ancianos del Apocalipsis

EL ÁGUILA:
SAN JUAN



EL ÁNGEL:
SAN MATEO

EL PANTOCRATOR
(CRISTO EN MAJESTAD)
RODEADO DEL
TETRAMORFO

EL TORO:
SAN LUCAS

EL LEÓN:
SAN MARCOS



LA COMPOSICIÓN

Preside el tímpano un gigantesco Cristo (Pantocrator), rodeado por el Tetramorfo (águila, Juan; león, Marcos; toro, Lucas; y ángel, Mateo) y flanqueado por dos arcángeles que llevan rollos de plegarias.

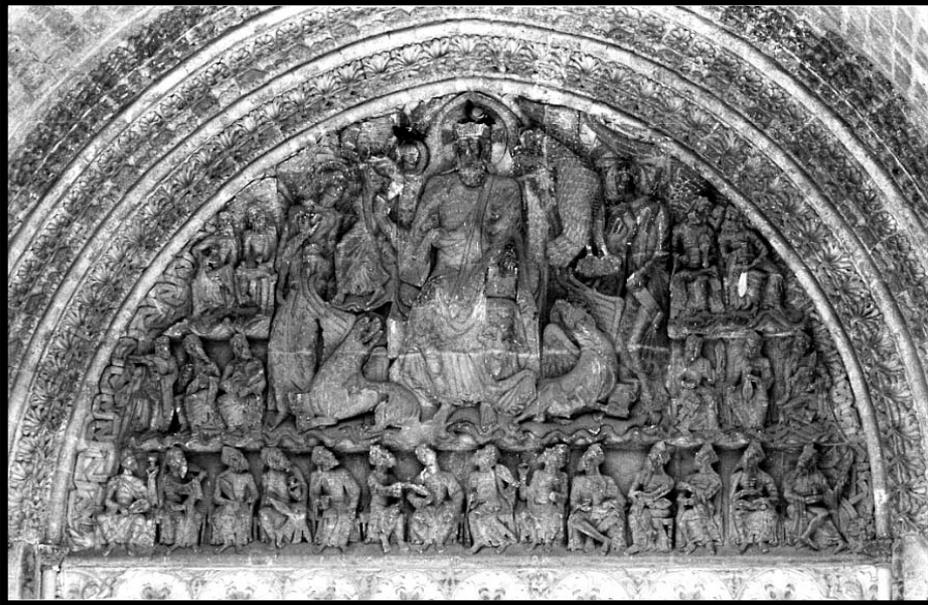
El conjunto se completa con los 24 ancianos del Apocalipsis ubicados en registros paralelos, que llenan el espacio restante adaptándose a la forma circular del tímpano; en la base forman un friso continuo. Las hileras de ancianos, que portan instrumentos musicales o copas del ofertorio, están separadas por las olas del mar de cristal mencionadas en el Apocalipsis y presentes también en las jambas. Los rosetones del dintel tienen esculpidas ruedas de fuego infernal.

LA COMPOSICIÓN (CONTINUACIÓN)



Las figuras se adaptan a las limitaciones del marco arquitectónico. Se distribuye el espacio según criterios de simetría y jerarquía. La unidad compositiva de la escena, sin embargo, se construye a partir de las miradas de todos los personajes, que convergen en la figura de Cristo. La ejecución escultórica sorprende por la minuciosidad del detalle.

LA COMPOSICIÓN (CONTINUACIÓN)



Las figuras se adaptan a las limitaciones del marco arquitectónico: los miembros se estiran o deforman según convenga, se alargan y estilizan, como los arcángeles, hasta su práctica deshumanización. Se distribuye el espacio según criterios de simetría (expresión simbólica del orden

divino) y jerarquía (localización preestablecida según su importancia). La unidad compositiva de la escena, sin embargo, se construye a partir de las miradas de todos los personajes, que convergen en la figura de Cristo. Más allá de la evidente subordinación del *Tetramorfo* y los arcángeles, Los rostros de los ancianos, sin excepción, miran a la figura central, aunque para verla sus cuerpos deban retorcerse en violentos y forzados escorzos.

La ejecución escultórica sorprende por la minuciosidad del detalle. El personaje de Cristo, de mayores proporciones que el resto de las figuras, está voluntariamente tallado de forma tosca, plana y frontal para potenciar su solemne hieratismo, en claro contraste con la riqueza gestual que exhiben los ancianos, esculpidos en bulto redondo y de tamaño inferior.

EL SIGNIFICADO SIMBÓLICO (ICONOLOGÍA)



El Apocalipsis, de forma hermética y terrible, preconizaba el último acto de la Humanidad, el momento en que aparecía Cristo como juez supremo para juzgar a los vivos y a los muertos.

Era **el argumento ideal para convencer** a unos hombres que subsistían precariamente, constreñidos por rigurosos **límites morales**, de que en el **más allá tendrían su premio o castigo**.

En un **contexto** como éste, la subordinación escultórica de las figuras secundarias a la de Cristo era fácilmente extrapolable a la necesaria subordinación, para **mantener el orden establecido, del hombre Medieval a su señor feudal**.

EL SIGNIFICADO SIMBÓLICO (ICONOLOGÍA)



El Apocalipsis, tema muy frecuente en las portadas románicas, basado en el último libro del Nuevo Testamento, riquísimo en alegorías y simbolismos, se reveló muy eficaz para los objetivos de la iglesia medieval. De forma hermética y terrible, preconizaba el último acto de la Humanidad, el momento en que aparecía Cristo como juez supremo para juzgar a los vivos y a los muertos. Era el argumento ideal para convencer a unos hombres que subsistían precariamente, constreñidos por rigurosos límites morales, de que en el más allá tendrían su premio o castigo.

En un contexto como éste, la subordinación escultórica de las figuras secundarias a la de Cristo era fácilmente extrapolable a la necesaria subordinación, para mantener el orden establecido, del hombre Medieval a su señor feudal.

EL SIGNIFICADO (CONTINUACIÓN)



El Cristo en Majestad central; las miniaturas mozárabes (especialmente los manuscritos ilustrados del Beato de Liébana) suministraron a Occidente la iconografía para plasmar el Apocalipsis. Así, el románico sacrificó la representación realista a favor de un antinaturalismo y una simplificación que hacían más claro el mensaje que querían difundir. Las figuras, toscas y deformadas, resultaban siempre expresivas.

Su función principal no era adornar sino adoctrinar.

EL SIGNIFICADO (CONTINUACIÓN)



El Cristo en Majestad central, en su papel de Juez Supremo (la mano derecha señala al cielo, y la izquierda, el infierno), se revela como figura de poder y justicia. Manifiestan su carácter sagrado el hieratismo y la monumentalidad, la mandorla, símbolo del esplendor divino, las ricas vestiduras orientalizadas, que realzan su condición de Dios y lo alejan de la visión humana.

Las miniaturas mozárabes (especialmente los manuscritos ilustrados del Beato de Liébana) suministraron a Occidente la iconografía para plasmar el Apocalipsis. Así, el románico sacrificó la representación realista a favor de un antinaturalismo y una simplificación que hacían más claro el mensaje que querían difundir. Las figuras, toscas y deformadas, resultaban siempre expresivas. Su función principal no era adornar sino adoctrinar.

DETALLES DE LAS
JAMBAS DEL PÓRTICO
DE MOISSAC



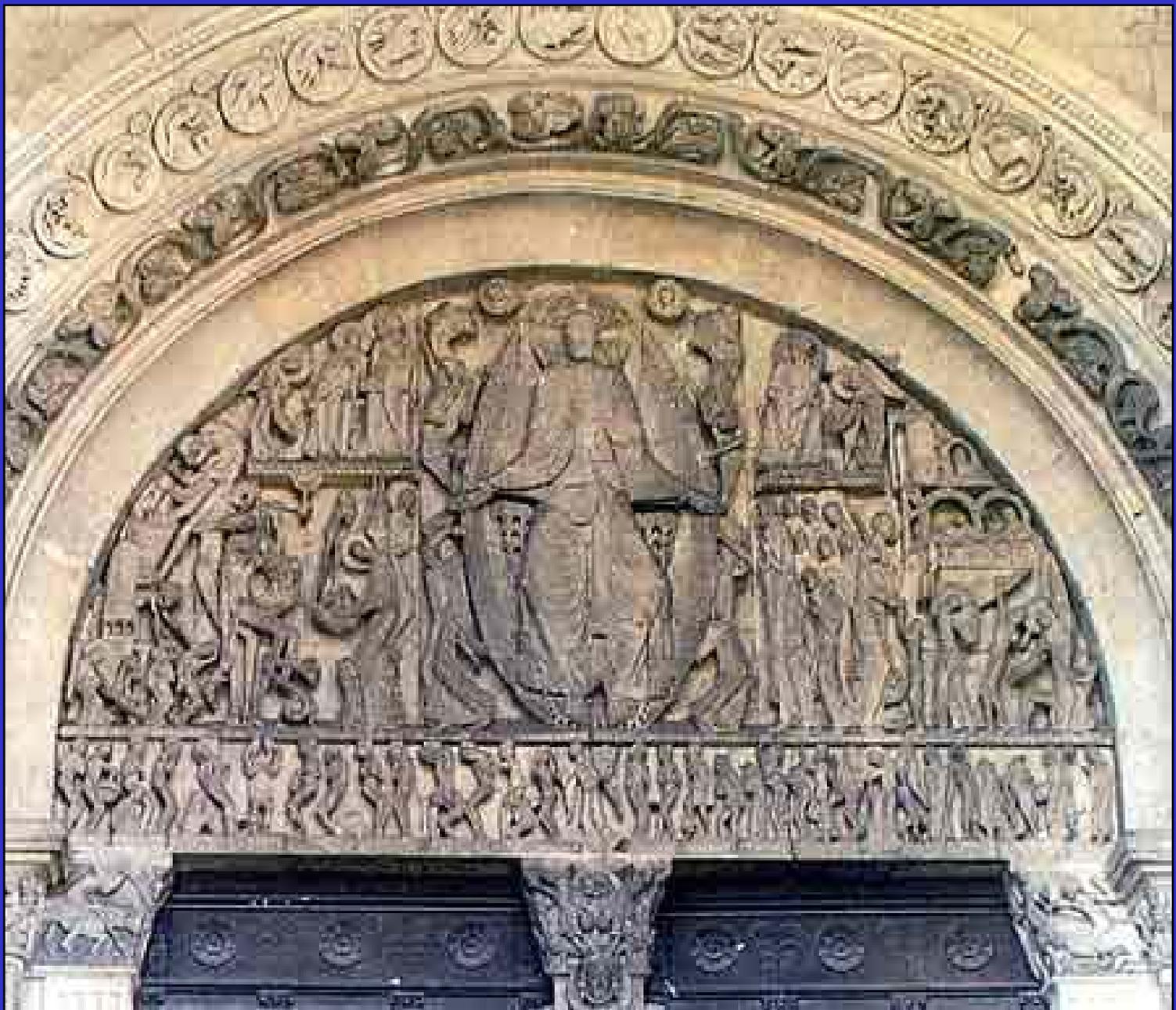
EL PROFETA ISAÍAS



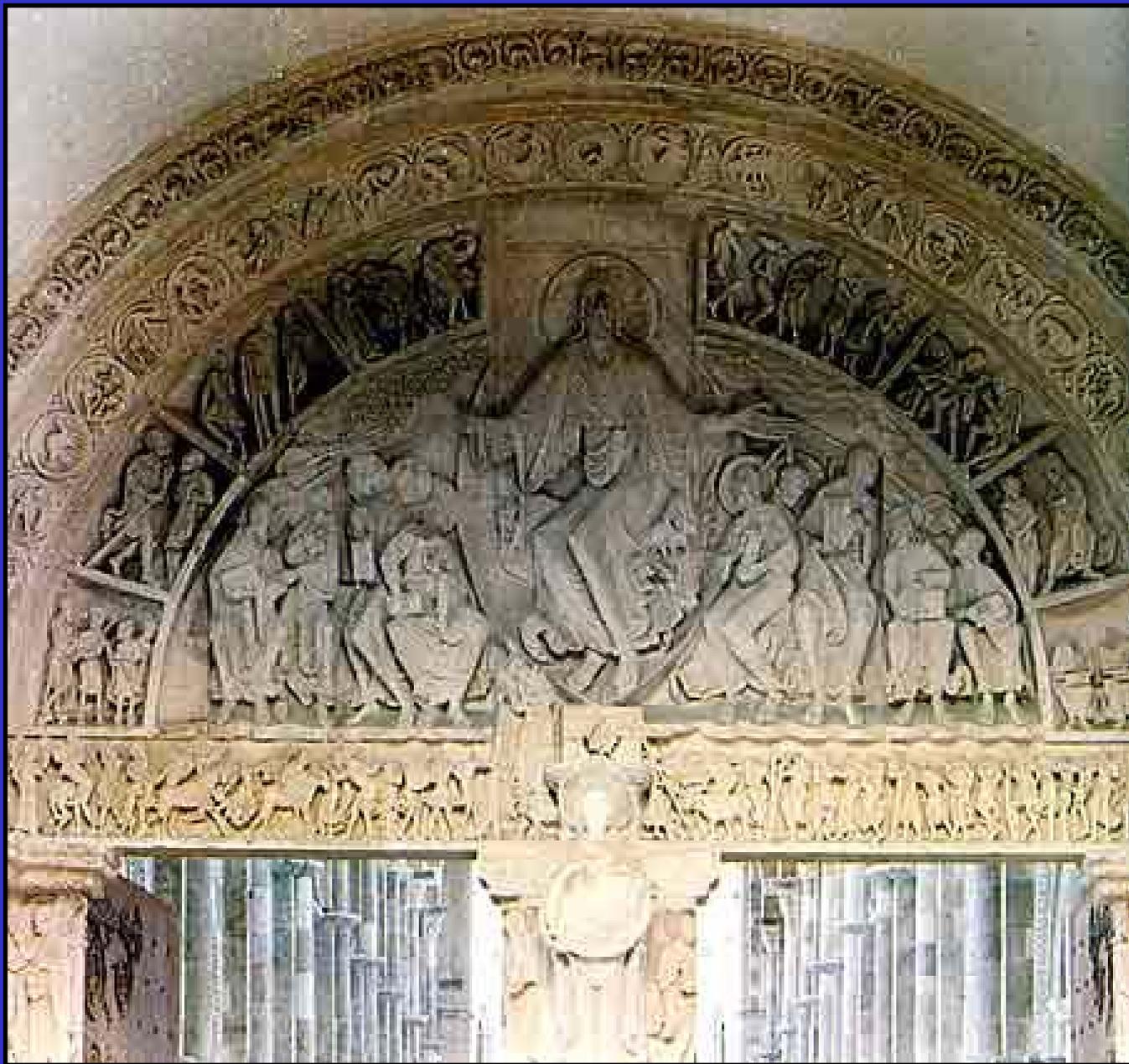
SAN PEDRO



EL PARTELUZ DE SAN PEDRO
DE MOISSAC
CON LAS SEIS LEONAS DE
LA REVELACIÓN



TÍMPANO DE SAN LÁZARO DE AUTUM



TÍMPANO DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE VEZELAY

EL PÓRTICO DE LA GLORIA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(interior de la fachada oeste)



Autor: Maestro Mateo y su taller.

Cronología: 1168-1188

Estilo: románico tardío.

Técnica: talla.

Material: mármol y granito.

Dimensiones: 18 m. largo x 11 m. ancho.

Es el genial anticipo del gótico, a la vez que la culminación de la maestría de la estatuaria románica. En el marco del románico refleja la perfección alcanzada al plasmar la grandeza de los personajes e insuflarles majestad y severidad. En el terreno del Gótico renueva los rostros y las actitudes de los protagonistas, que conversan entre sí y se expresan a través de sonrisas y miradas amables...



EL PÓRTICO DE LA GLORIA

EL PÓRTICO DE LA GLORIA: DETALLE DEL PARTELUZ

El Programa iconográfico tiene su Punto neurálgico en el parteluz, presidido por la estatua sedente del apóstol Santiago. El patrón de la iglesia, coronado por un nimbo de piedras engarzadas, apoyado en un báculo y con un cartel en la mano, acoge a los creyentes.

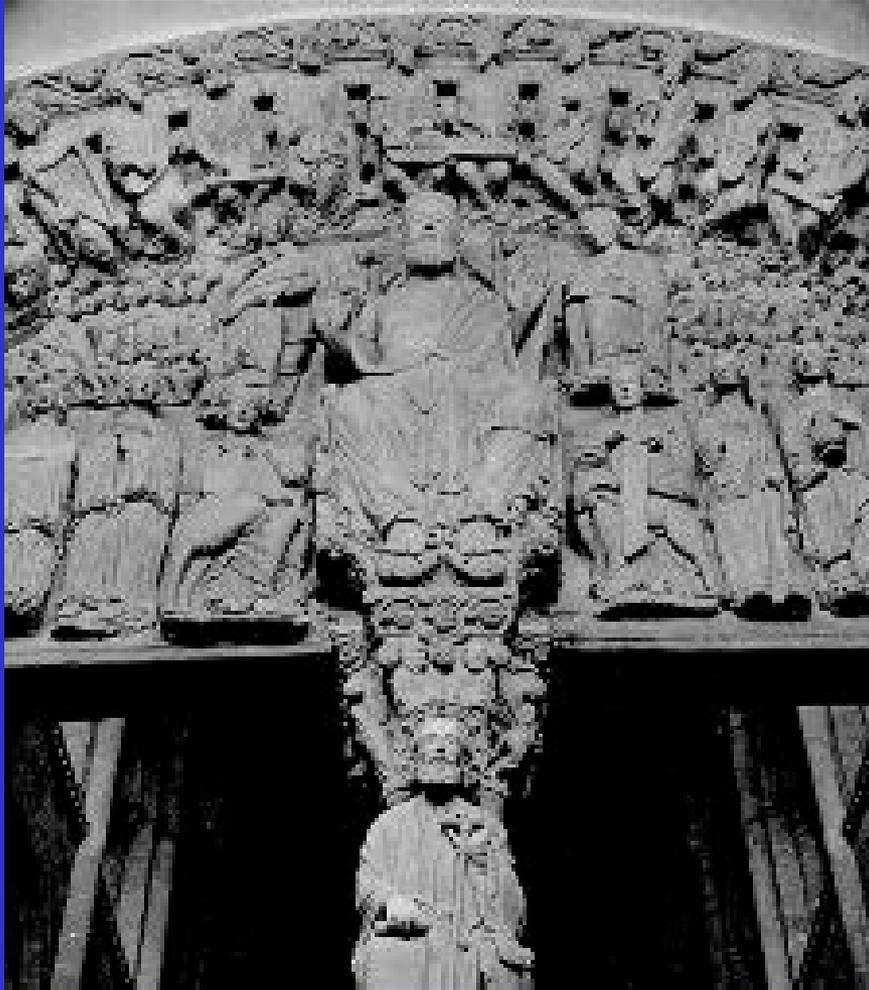


EL PÓRTICO DE LA GLORIA: DETALLE DEL TÍMPANO .



El tema: la visión del Juicio Final que se narra en el Apocalipsis de San Juan.

EL PÓRTICO DE LA GLORIA: DETALLES DEL TÍMPANO



El tímpano del vano principal recrea el Apocalipsis: Cristo aparece en el Centro, en actitud majestuosa, mostrando sus llagas, rodeado por los cuatro evangelistas con sus símbolos respectivos; la archivolta muestra a los ancianos del Apocalipsis; sobre el dintel unos arcángeles portan los símbolos de la Pasión de Cristo; los espacios curvos acogen a los elegidos, que el maestro Mateo plasmó como 38 figuras humanas (las doce tribus de Israel y la corte celestial).

EL PÓRTICO DE LA GLORIA: DETALLE DE LA JAMBA IZQUIERDA

En las jambas, un magnífico conjunto de apóstoles y profetas parecen conversar. La ornamentación escultórica de la jamba izquierda está dedicada a la Ley de Moisés y la de la derecha al Juicio Final, fundamentos de la Ciudad Celestial descrita por San Juan.

En esta jamba (el pilar de los profetas) aparecen un apesadumbrado profeta Jeremías, cuyo rostro refleja el sufrimiento padecido por sus profecías; Daniel sonrío porque anuncia la venida del Salvador; Isaías sostiene un pergamino; y Moisés levanta las tablas de la Ley en sus manos, aunque no lo vemos en esta imagen.

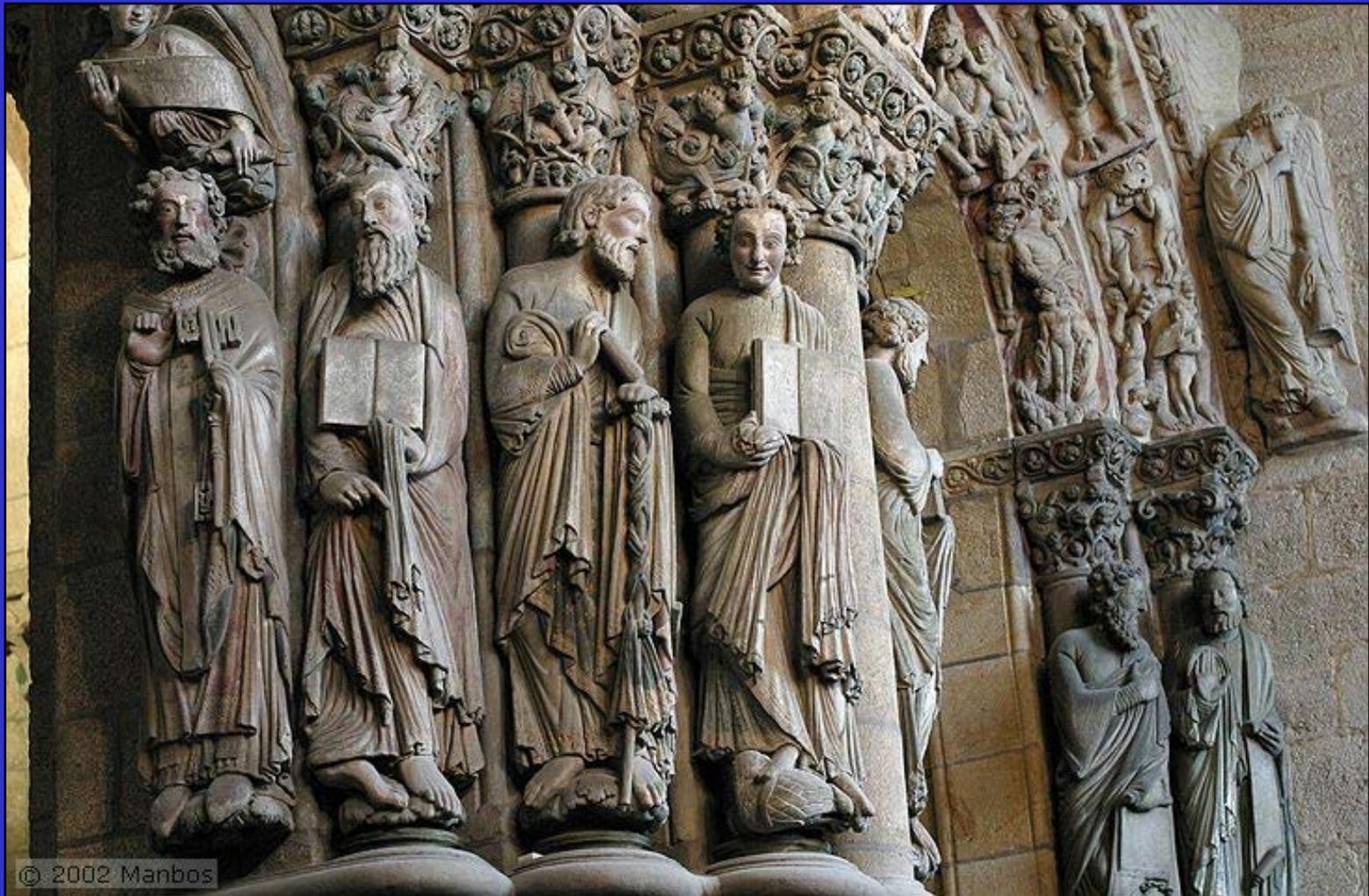


EL PÓRTICO DE LA GLORIA: DETALLES DE LA JAMBA DERECHA.



El pórtico acoge a más de doscientas esculturas de exquisita factura que, Haciendo honor al ***horror vacui del románico***, rellenan todos los elementos Arquitectónicos: archivoltas, tímpanos, columnas y capiteles.

EL PÓRTICO DE LA GLORIA: DETALLE DE LA JAMBA DERECHA.



En la **jamba derecha** (el pilar de los apóstoles) presenta a **San Pedro** con las Llaves del reino de Dios; a **San Pablo**, descalzo; y a **San Juan**, joven y en pie sobre un águila. En los **ángulos del pórtico**, **ángeles con trompetas** recuerdan su condición apocalíptica; el día del Juicio Final sus toques congregarán a los Elegidos de los cuatro puntos cardinales

EL PÓRTICO DE LA GLORIA: DETALLE DE UN CAPITEL .



© 2002 Manbos

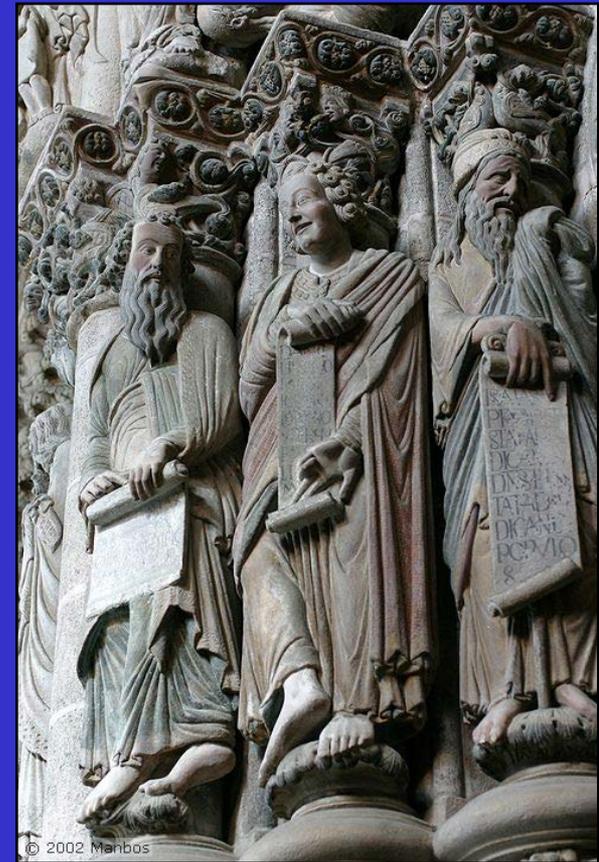
CONCLUSIONES FORMALES

Un proyecto escultórico tan complejo demuestra que el maestro Mateo poseía un profundo conocimiento de los modelos iconográficos. La extraordinaria unidad estilística y el dominio técnico parecen entroncarse con la Antigüedad Clásica, dado el interés mostrado por la proporción y la elegancia del detalle en todas las esculturas.

La ruptura con la estética románica se manifiesta en el tratamiento individualizado de los personajes, cercano al retrato y, sobre todo, en la expresividad facial. Todas las figuras revelan un dinamismo que hacen que pierdan la formalidad y la rigidez típicas del románico.

Las esculturas, muchas de ellas exentas, están talladas en granito o mármol, y conservan restos de su policromía original.

EL PÓRTICO DE LA GLORIA DEL MAESTRO MATEO Y SU TALLER



EL CLAUSTRO: EL CAPITEL ROMÁNICO

Ya asentada en las portadas, la escultura monumental no tardó en invadir los Claustros.

CLAUSTRO DEL MONASTERIO
DE SANTO DOMINGO DE SILOS
(1130), Burgos.

Fue uno de los primeros en vestir los elementos arquitectónicos de su claustro con iconografía historiadas. Los relieves de sus pilares y de los capiteles de sus columnas, son considerados una de las cumbres del románico, tanto por su perfección técnica como por la profunda espiritualidad que despiertan.



El claustro del monasterio de Silos



El objetivo de los “capiteles historiados” no era decorar el claustro; lo que se pretendía era plasmar, a través de ciclos narrativos, el mensaje doctrinal que serviría a los monjes del monasterio para meditar y rezar en sus paseos alrededor del patio.

CAPITEL DE COLUMNA CON DEMONIOS



Los capiteles se convertían en receptores de series de imágenes que alternaban escenas y figuras de la Biblia y temas hagiográficos (dedicados a la vida de los santos), destinados a edificar moralmente a quienes los contemplasen. También abundaban los temas fantásticos de contenido hermético y de difícil comprensión para los no iniciados.



Capiteles del claustro de Silos

Sus columnas pareadas están coronadas por capiteles románicos que representan hojas, caras, pájaros y bestias fantásticas.

Los hay también alegóricos, como éste que representa las Virtudes deteniendo a los Vicios.

arteguias.com



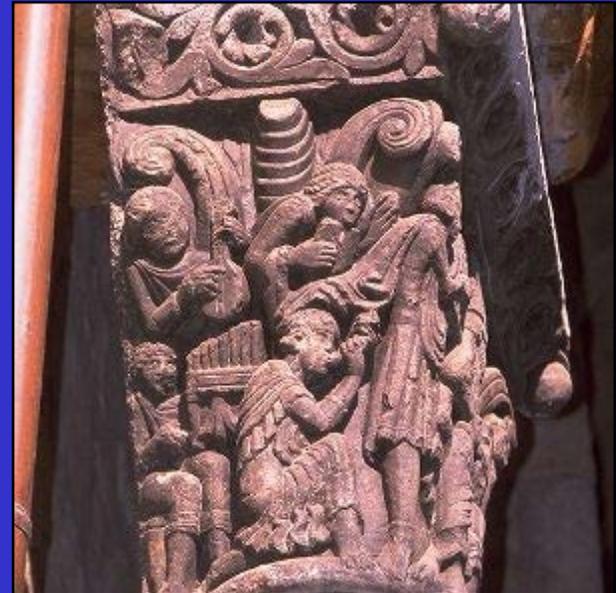
EJEMPLOS DE CAPITEL ROMÁNICO



EL CAPITEL ROMÁNICO



CAPITELES DE LA CATEDRAL DE JACA



EL CAPITEL ROMÁNICO



CAPITEL CON ANIMALES MÚSICOS

PANELES DE LOS PILARES DEL CLAUSTRO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS)



Panel de la Anunciación

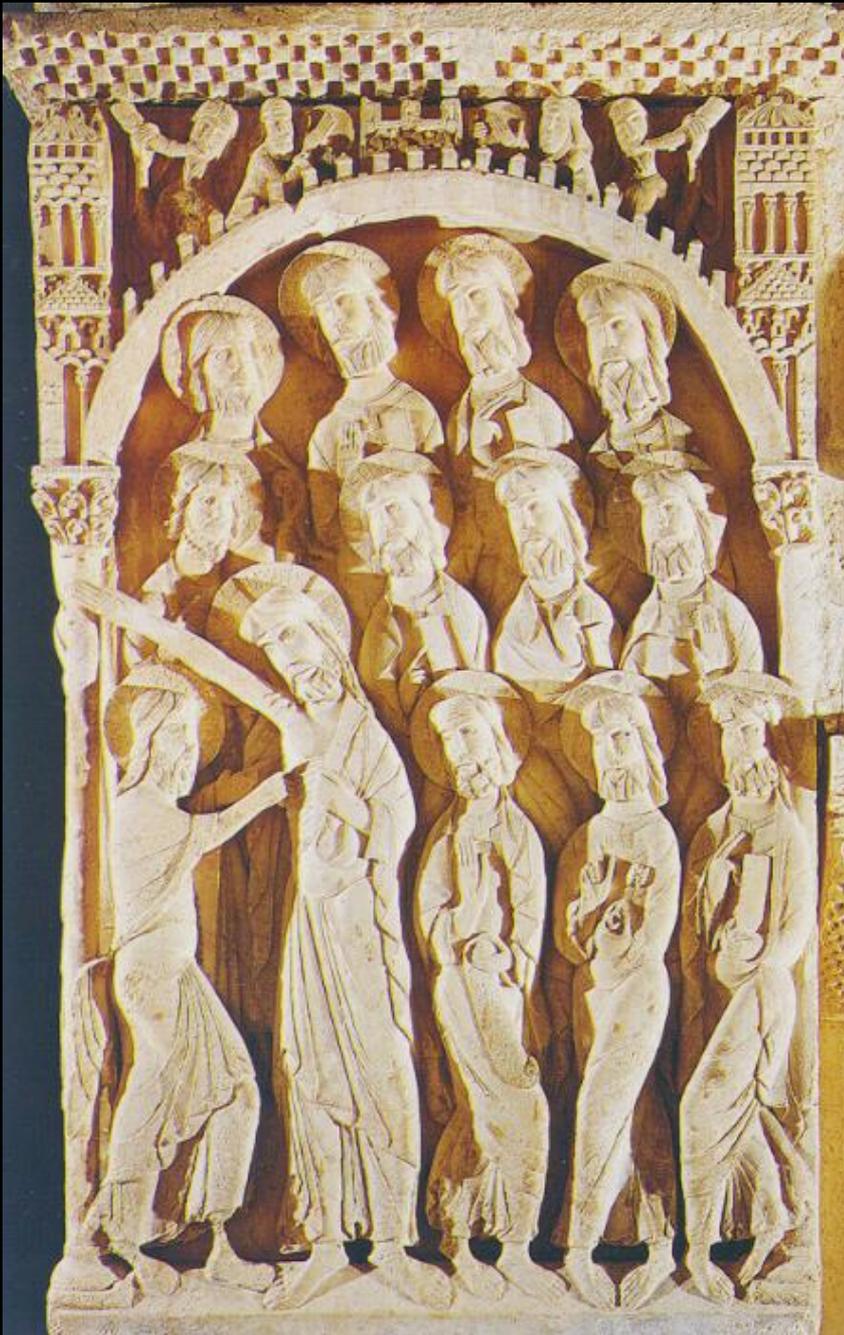
- El gran tesoro del monasterio lo constituyen los 6 grandesbajorrelieves, dispuestos a pares en las esquinas interiores de cada uno de los pilares laterales, que tratan los diferentes momentos del ciclo de la Resurrección de Cristo.
- Las representaciones se suceden desprovistas de cualquier detalle frívolo; así, encontramos *“La duda de Santo Tomás”*, *“La aparición de Jesús a los discípulos en Emaús”*, *“El descendimiento de la cruz”*, *“Las tres Marías”*, *“Pentecostés”* y *“La Ascensión”*.



Panel del camino de Emaús

EL ESTILO

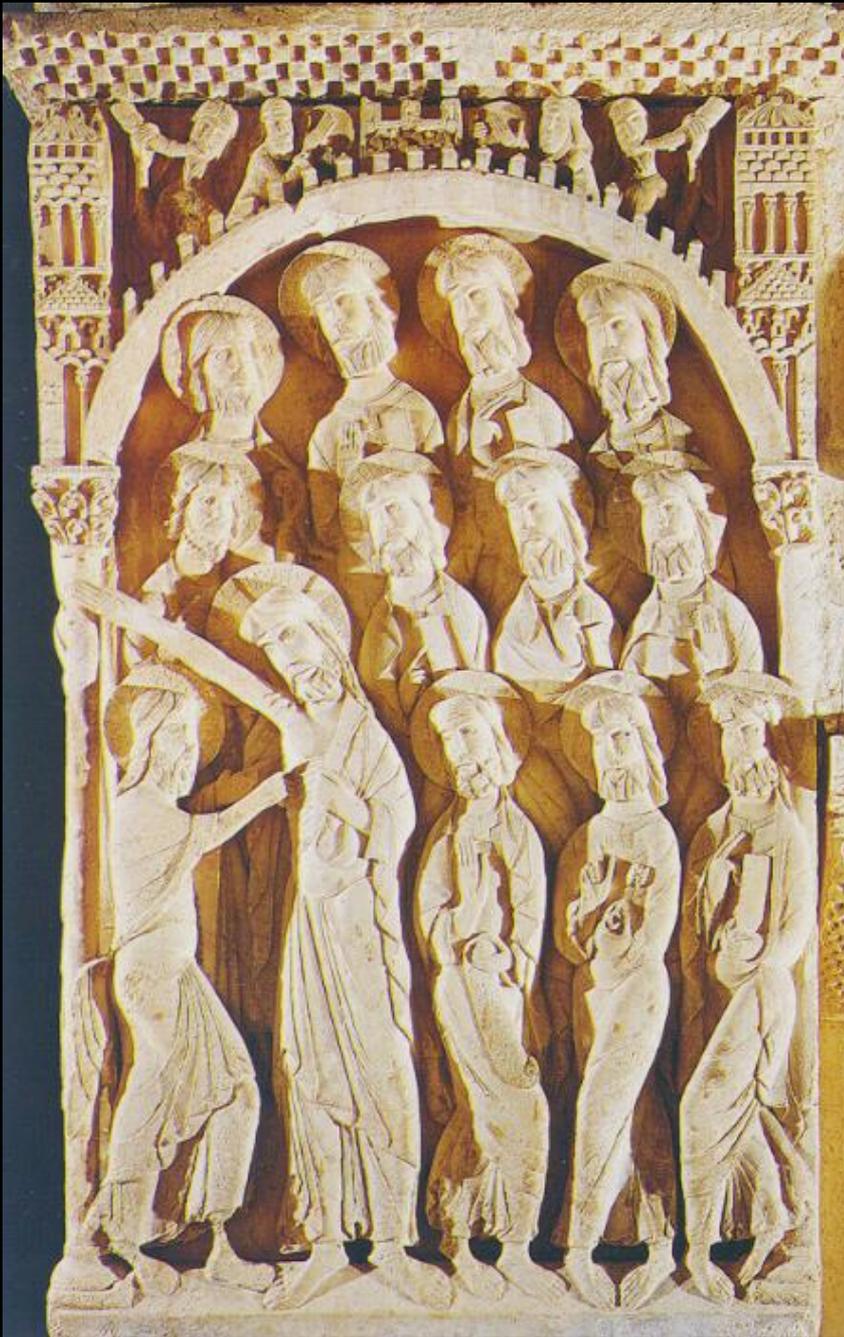
El primer maestro de Silos dejó su impronta estilística: adaptación de las formas escultóricas al marco arquitectónico, **isocefalia, rigidez y hieratismo en las formas, planitud en los volúmenes y tamaño de las figuras dependiendo del personaje (ley de respeto)**.



ANÁLISIS FORMAL DE LA DUDA DE SANTO TOMÁS

planteamiento compositivo

los preceptos formales: todos los personajes quedan situados a la misma altura, excepto Cristo, gracias a la yuxtaposición en 3 frisos superpuestos, de figuras de igual tamaño y configuración.



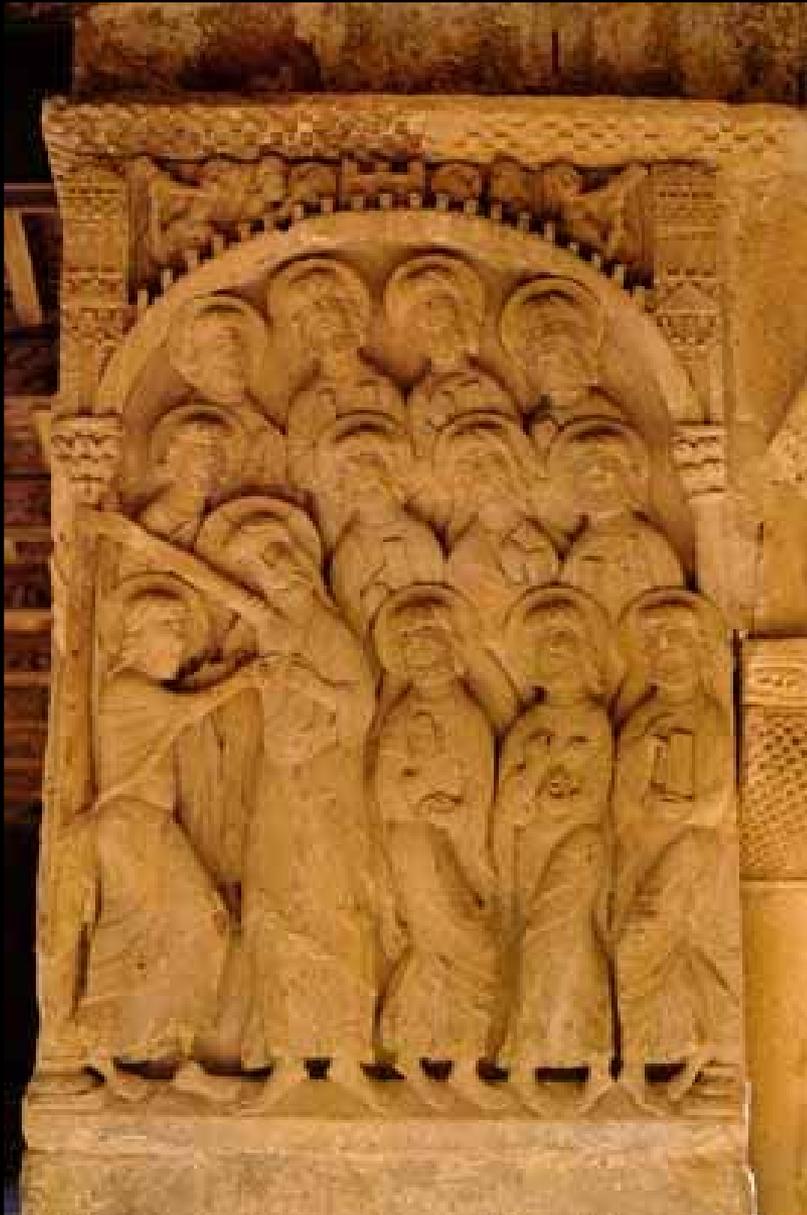
ANÁLISIS FORMAL DE LA DUDA DE SANTO TOMÁS

Presenta un original planteamiento compositivo: Cristo no ocupa el centro, sino que está ligeramente desplazado hacia la izquierda; pero sigue siendo el centro de atención, ya que la mayor parte de los apóstoles miran hacia él. Su brazo derecho, levantado para mostrar sus llagas al incrédulo, rompe la homogeneidad compositiva y reclama la mirada del observador. Sigue todos los preceptos formales: todos los personajes quedan situados a la misma altura, excepto Cristo, gracias a la yuxtaposición en 3 frisos superpuestos, de figuras de igual tamaño y configuración.



En el plano técnico

Las figuras, estilizadas y de esbeltas proporciones, presentan volúmenes redondeados. Los ropajes se ajustan al cuerpo gracias a su suave modelado y muestran incisiones superficiales, que producen en los pliegues sutiles contrastes de claroscuro.



En el plano técnico sorprende la delicadeza de la talla, plana y de ejecución perfecta, que remite a los bellos trabajos en marfil de la época y que tienen reminiscencias bizantinas y mozárabes. Las figuras, estilizadas y de esbeltas proporciones, presentan volúmenes redondeados. Los ropajes se ajustan al cuerpo gracias a su suave modelado y muestran incisiones superficiales, que producen en los pliegues sutiles contrastes de clarooscuro.

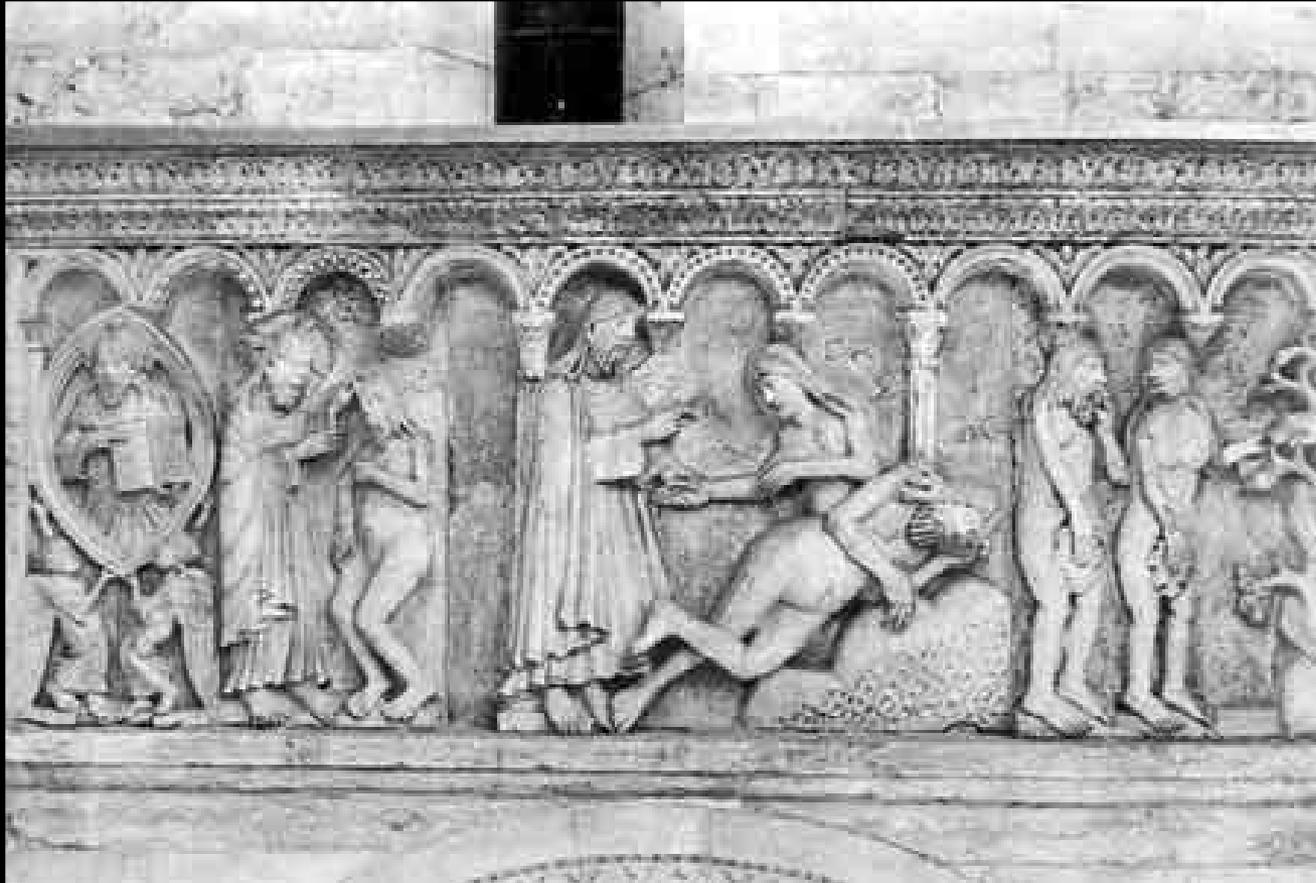


RELIEVE DEL MONASTERIO DE SILOS

Una gran expresividad espiritual

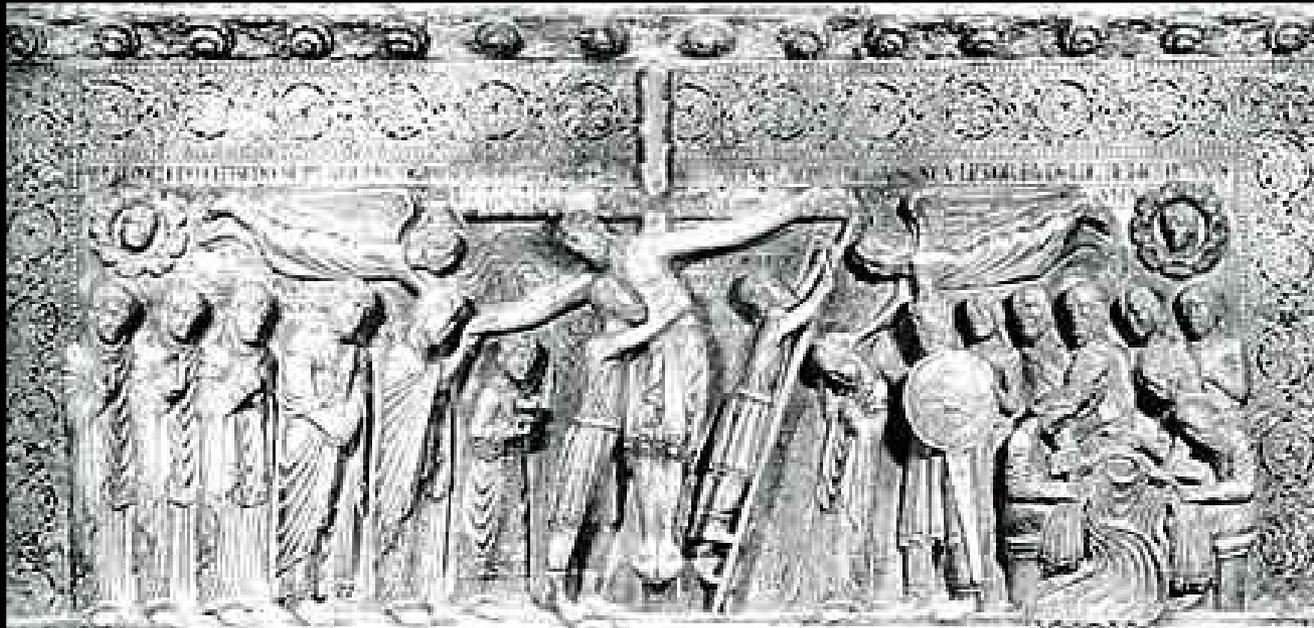
LA DUDA DE SANTO TOMÁS

OTROS EJEMPLOS DEL RELIEVE ROMÁNICO



RELIEVE DE LA CATEDRAL DE MÓDENA

RELIEVE DEL DESCENDIMIENTO





**RELIEVE DEL
NACIMIENTO Y
HUIDA A EGIPTO**



**RELIEVE DE LA
RESURRECCIÓN
DE LÁZARO**



OTRAS ESCULTURAS

La producción escultórica no se agotó en la faceta monumental; también invadió el mobiliario litúrgico.

Proliferaron los trabajos de orfebrería y alta artesanía que iban desde los frontales de altar hasta los relicarios y distintos objetos de culto. Especial relevancia tuvieron las imágenes talladas en madera.

**LA VIRGEN CON EL NIÑO
(THEOTRONOS)**

LA ESCULTURA EN MADERA POLICROMADA

CRISTO EN LA CRUZ (*MAIESTAS DOMINI*)

La necesidad de colocar una imagen de Cristo en el recinto de la iglesia hizo que temas como la crucifixión cobraran importancia.

En España, especialmente en Cataluña, se desarrollaron en el s. XII las “Majestades”: Cristo en la cruz, coronado o con la cabeza desnuda, peinado con crencha y con bucles que caen a cada lado, vistiendo una túnica de corte oriental, a imagen y semejanza de las imágenes del oriente bizantino.



Majestad Batlló. S. XII.
Talla, madera policromada
1.56 m. x 1.2 m.

EL ESTILO

A esta iconografía importada de oriente se debía la rigidez, la evidente desproporción y la falta de interés por el volumen. El antinaturalismo proporcionaba el distanciamiento y el aura de autoridad que debía emanar de la talla para simbolizar el poder divino. Potenciaba este efecto la representación de un Cristo solemne, con los ojos abiertos, mostrando su victoria sobre la muerte.

La *Majestad Batlló* es un claro ejemplo de este arquetipo y sigue un criterio de marcada simetría.







**CRISTO EN LA CRUZ
(MAIESTAS DOMINI)**

LA VIRGEN



**THEOTOKOS BIZANTINA
(MOSAICO)**

Otro de los temas favoritos de la imaginería románica fue la Virgen, representada como soporte de un Jesús que bendice con una mano y sostiene el libro de la ley en la otra.

Este modelo orientalizador, prácticamente copiado de modelos bizantinos, tenía su origen en la Theotokos copta (los cristianos de Egipto), entronizada, con el niño en la pierna izquierda y en los mosaicos bizantinos.

Igual que sus referentes, los personajes se caracterizan por su hieratismo y solemnidad; rehuyen cualquier expresividad o movimiento; se distancian voluntariamente de su humanidad y potencian la frontalidad para evitar que su contemplación distraiga al creyente del mensaje.

LA ESCULTURA EN MADERA POLICROMADA: LA VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS



THEOTOCOS



KIRIOTISSA

*(La virgen señala al niño
como camino de salvación)*

LA ESCULTURA EN MADERA POLICROMADA: OTROS TEMAS.



LOS REYES MAGOS



EL DESCENDIMIENTO