

TEMA 8

EL ARTE ROMÁNICO. CARACTERÍSTICAS GENERALES. ARQUITECTURA, ESCULTURA Y PINTURA EN ESPAÑA.

1.- MARCO HISTÓRICO

2.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA

3.- ARQUITECTURA EN ESPAÑA

3.1.- LA ARQUITECTURA DEL CAMINO

4.- CARACTERÍSTICAS GENERALES LA ESCULTURA

4.1.- LA PORTADA ROMÁNICA

4.2.- EL CLAUSTRO ROMÁNICO

5.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PINTURA

5.1 .- PRINCIPALES EJEMPLOS DE LA PINTURA MURAL EN ESPAÑA

1.- MARCO HISTÓRICO

Por encima de sus variedades regionales el románico nos ofrece el **primer estilo internacional de la Edad Media**. Quizás se caiga en una simplificación al resaltar antes los elementos comunes que los diferenciales, pero el hecho de que éstos existan por encima de las fronteras políticas ha inclinado a los teóricos de la Historia del Arte a estudiar sus circunstancias sociales, en la creencia de que se trata de la **expresión artística de una época**, antes que de un país o una comarca..

El Imperio carolingio se desintegra con el **Tratado de Verdún en el 843**, y como consecuencia aparecen **pequeños reinos** que irán adquiriendo fuerza.

Hacia el **siglo X se producen unas invasiones** que desestabilizarán Europa:

- Los vikingos por el Atlántico.
- Los sarracenos atacan por el Mediterráneo.
- Otras tribus árabes por el estrecho de Gibraltar.
- Normandos y húngaros por el Norte.

Al finalizar el siglo, cambia el panorama y los **normandos y húngaros se convierten al cristianismo** a la vez que cesan en sus ataques los vikingos y sarracenos. Esto permitirá la **reorganización de los reinos cristianos europeos**: *Santo Imperio Romano Germánico*. *Reino de Francia* (con la dinastía de los Capetos) y el *Reino de Inglaterra* (con la dinastía de los Plantagenet.)

Tres procesos históricos, enmarcan el nacimiento de este arte continental: el terror milenarista, las peregrinaciones y el feudalismo.

1- El terror milenarista:

La obra de Focillon, *El terror del año mil* ha resaltado el **clima de angustia** que invadió a las poblaciones de Europa durante el siglo X. Una serie de **circunstancias políticas** (invasiones de normandos, musulmanes, húngaros) generan este clima de desasosiego, pero los hombres del novecientos le dan una formulación religiosa y se propaga por todas partes la **oscura profecía del Apocalipsis**, en la que se entendía que el mundo desaparecería en el año mil.

Cuando se comprobó que ni en éste ni en el 1033 (milenario de la muerte de Cristo) se producía la última hora de la Humanidad, un **sentimiento pietista de acción de gracias** multiplicó las **manifestaciones colectivas de fe**.

Para la mayoría de los cristianos el año mil no señalaba el fin del mundo, sino simplemente el inicio de una era de calamidades, hambres y enfermedades que en efecto conturbaron en bastantes ocasiones a las poblaciones. Como acción de gracias o como refugio de temores **la piedad se expresa en una intensa renovación del arte religioso**. Abonaría estas explicaciones la temática de la plástica románica, con su **abundancia de monstruos y visiones infernales** y con la insistencia en colocar el **Juicio Final como escena que preside la entrada de los templos**.

2- Las peregrinaciones:

La **importancia que adquieren los monasterios** en el siglo XI y el hecho de que muchos de ellos guarden **reliquias de santos** les convierte en centros de **afluencia de las masas devotas**, afluencia que sin duda fomentan los monjes, estimulados por las ventajas económicas que las visitas colectivas comportaban. De manera eminente la **peregrinación a las ciudades santas: Jerusalén, Roma y Santiago**, se consideraba una expresión de fe similar, en otro plano, a la que movía a los cruzados. Así a lo largo de los caminos, y en concreto sobre los que conducían a la lejana Santiago de Compostela, surgen edificios para el culto vinculados por una serie de rasgos comunes.

3- El feudalismo:

Como **manifestación artística de la sociedad feudal**, se ha considerado al románico como un **arte** no simplemente **monástico**, sino **también aristocrático**, como **expresión de la superioridad social** de los dos estamentos que culminan la pirámide social: **el clero y la nobleza**, e incluso de la identificación entre ellos.

Un mismo espíritu une a templos y castillos, pues el monasterio benedictino se levanta en la altura como una fortaleza y es muy conocida la expresión de Oskar Meyer, quien definía a las iglesias románicas como **"castillos de Dios"**. **El arte cumple el cometido público de exhibir la majestad del poder**. No se construyen edificios tan inmensos sólo para que los fieles se reúnan a rezar o para que los campesinos convivan con los señores dentro del castillo, sino **para resaltar la superioridad social** de quienes podían despilfarrar en moles que impresionaban por su desproporción con respecto a las necesidades del uso.

Esta visión del mundo desde arriba se relaciona con una escala de valores que impregna la vida de los estamentos clientes e informa la escultura. **Para la nobleza belicosa** que va a las Cruzadas o que recuerda las formas del séquito, **Cristo es el héroe** y en el **Crucifijo** puede aparecer como triunfador. De la misma manera, **la Virgen es la Señora entronizada**, a la que se tributa el homenaje del caballero. **La sensibilidad del feudalismo no permanece ajena al arte de la época**.

2.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA

El nombre de románico se dio en el siglo XIX por creer que **las formas derivan de las romanas**.

1.- Casi todos los **elementos de la arquitectura románica pueden encontrarse en los estilos precedentes**; pero no basta la yuxtaposición de una serie de rasgos para configurar un estilo, es preciso un **espíritu nuevo**, una concepción **que los amalgame** de una manera particular. El **muro** construido con **sillares, el pilar y la columna, y el arco de medio punto**, habían sido utilizados en diferentes siglos, pero **a finales del X** la civilización occidental **concebía el recinto arquitectónico por sus valores espaciales**, en contraste con Grecia y en algún caso Roma, que habían cultivado sus valores plásticos, su apariencia escultórica o formal. Por otra parte la construcción se somete a una **métrica precisa**, que presta al edificio una impresión de organismo (**un todo organizado**).

2.- Se buscan **espacios jerarquizados** donde cada estamento tiene su lugar, **didáctico** ya que es el lugar de adoctrinamiento a un pueblo que no sabe leer y **simbólico** ya que la planta representa a Cristo y las naves son un espacio camino hacia la luz. **La iglesia se orienta hacia el Este**, por donde sale el sol porque por allí llegará Cristo en su segunda venida. El **cimborrio** representa la **Jerusalén celestial**.

3.- En **la planta**, todas las líneas, están **determinada, por la cabecera**. Con el aumento progresivo del culto a los santos y la costumbre de la celebración diaria de la misa por todos los sacerdotes es necesario **multiplicar los altares** y, para acomodarlos, **el número de capillas**. La solución más corriente es la **construcción de un ábside al fondo de cada nave**; el ábside **de uno a siete**, más frecuentemente tres, se presenta con **forma curva, cobijadora del altar**, uno de los grandes hallazgos de la arquitectura. En otras ocasiones se **enlazan las naves laterales mediante una especie de nave curvilínea, la girola**, a la que se asoman las **capillas en disposición radial**.

Las plantas pueden ser:

- **Planta rectangular con tramo presbiteral y ábside semicircular.**
- **Planta basilical de tres naves con crucero y tres o más ábsides escalonados.**
- **Iglesias de peregrinación con tres naves, crucero, girola y absidiolos.**

4.- El elemento determinante es la **bóveda de cañón**. En las iglesias basilicales se había recurrido a las cubiertas de madera, pero razones de seguridad el peligro de incendios y estéticas influyeron en la generalización de la cubierta de piedra curvilínea, que exigía **complicados cálculos de ingeniería**. Ahora, en diferentes sitios al mismo tiempo, se descubre el procedimiento para cubrir con bóveda de cañón grandes espacios. **Alrededor del año 1100 se reconstruye Cluny** con bóvedas que tienen una anchura de doce metros y una altura de treinta. Una serie de elementos sostienen este imponente entramado de piedra. **Arcos de refuerzo dividen en tramos la bóveda (arcos fajones) y descargan sobre los pilares, que a su vez están enlazados por arcos paralelos al eje de la bóveda (arcos formeros)**. En muchos casos una **galería alta o triforio** está cubierta por **media bóveda** que actúa como descarga de la nave central hacia el muro.

5.- El **arco de medio punto, muy pronto doblado** resaltando su intradós, sobre otro más estrecho es **el preferido**. El deseo de adornarlos desembocó en su **disposición abocinada en la puerta** en la que una **serie de arcos cada vez más estrechos encuadran el acceso (arquivoltas)** con lo cual estos arcos se convierten a su vez en elementos ornamentales.

6.- El *muro de sillería* se impone pronto, en parte respondiendo al deseo de medida de los arquitectos, el sillar no puede tener una forma caprichosa, es la unión de la geometría y la piedra. Ha de ser un **muro recio, que sea capaz de sostener la pesada cubierta**. En correlación con los arcos transversales que en él descargan, **se refuerzan con estribos o contrafuertes**, cuyo resalte rompe la lisura del muro, lo mismo que hacen los arcos transversales de la bóveda, obteniendo un **efecto rítmico también en el exterior del edificio**.

7.- La *columna* no puede ser ya el único elemento sustentante pues para sostener la gran bóveda de piedra típica del románico es preciso **el pilar, más robusto, aunque con frecuencia se alterna o se adosa la columna al denominado pilar compuesto**. El canon Clásico **se ha perdido**; la sección de la columna no aumenta con la altura, por lo cual en un mismo edificio se pueden encontrar cilindros iguales a las pequeñas columnillas del claustro, pero altísimas que recorren los pilares.

8.- El edificio se distinguen por el *predominio del macizo sobre el vano* y esto presentan al constructor particulares **problemas de iluminación**. Las **ventanas son estrechas**, como exige el sistema de peso de la bóveda de cañón y quizás como desea la sensibilidad pietista de la época. Con el triforio pueden resolverse algunos de estos problemas de luz. No obstante **los edificios son oscuros** y se distinguen por su masa, que ofrece **escasos puntos de comunicación con el exterior**.

3.-ARQUITECTURA EN ESPAÑA

Una **tradición** antiquísima proclamaba que **Santiago el Mayor vino a predicar el Evangelio a España**, luego regresó a Palestina, donde **fue martirizado**. Sus discípulos embarcaron entonces su cuerpo y **lo trasladaron por mar a Galicia** para sepultarlo en el finisterre, pero **la tumba fue abandonada** y, con el paso del tiempo, su memoria se perdió. La leyenda agrega que, a comienzos del **siglo IX, un prodigio invitó a localizar los restos del Santo**: comenzaron a verse por la noche "luzes ardientes!" sobre el sepulcro. El *ermitaño Pelayo* los descubre, y el *obispo Teodomiro y el rey Alfonso II el Casto*, **reaccionan favorablemente ante el hallazgo**, fundando en el campus stellae (campo de estrellas), como se denominó el paraje milagrosamente iluminado, la ciudad de **Compostela en honor del Apóstol**.

El pontífice difundió la alegre noticia a toda la cristiandad, exhortando a los fieles a viajar hasta Galicia para venerar la reliquia exhumada. Francia, por su proximidad geográfica, inauguró la peregrinación internacional, abriendo en su territorio el *Camino de Santiago*.

Un pacífico ejército de **peregrinos partía todos los años de cuatro localidades galas**, convertidas en cabeceras de la ruta jacobea: *Tours*, que recogía a los peregrinos procedentes de los Países Bajos; *Vézelay*, a los alemanes; *Le Puy*, al resto de los centroeuropeos; y *Arlés*, a los italianos. Aprovechando antiguas calzadas romanas, cruzaban los Pirineos por los puertos de **Roncesvalles y Somport**, confluyendo todos los senderos en la localidad navarra de **Puente la Reina**. A partir de aquí, **el camino se unificaba**, atravesando **Logroño, Burgos, León, Astorga y Ponferrada**. El peregrino, que se apoyaba para andar en un bordón del que colgaba la calabaza de agua que usaba como cantimplora, y con el distintivo de la concha en el pecho, penetraba entonces en el ondulado paisaje gallego, respunteado de robles, tojos y mimosas, hasta escalar el **Monte del Gozo**, desde donde se divisaba Compostela.

El trayecto de cada etapa era de unos 30 kilómetros diarios y, según el punto de incorporación, la

duración del itinerario oscilaba entre uno y dos meses. La dirección aparecía marcada en la Vía Láctea y bastaba con seguir las estrellas, pero la necesidad de informar sobre los gastos del viaje al incesante flujo de devotos que, en los momentos de máximo apogeo, se calculaban entre 200 000 y medio millón al año, hizo que, en torno a **1130**, el clérigo francés **Aimeric Picaud redactara una guía**, un folleto turístico, que circuló con el título de *Liber Peregrinationis*. En ella se describe la infraestructura y los servicios de la red viaria: cita las localidades urbanas y los albergues rurales donde se podía pernoctar, y advierte sobre los alimentos que produce cada región, la buena o mala calidad de las aguas, y los abusivos "fraudes, de todo tipo, que abundan en la ruta de los santos". Pero la guía es también un **catálogo precoz del arte románico**, al incluir y comentar los hospitales, los monasterios y las grandes iglesias que salpicaban el recorrido para que los viajeros entraran a rendir culto a las reliquias que atesoraban.

3.1.- LA ARQUITECTURA DEL CAMINO

La entrada y difusión del románico estuvo motivada por factores políticos, como el avance de la **reconquista cristiana** en los dominios musulmanes o la **apertura a Europa de Sancho III el Mayor de Navarra, y religiosos**, como las **peregrinaciones a Santiago**.

La arquitectura románica española tiene además sus **raíces en la visigoda, asturiana y mozárabe**, y presenta grandes variedades regionales. A pesar de que **las primeras manifestaciones románicas aparecen en Cataluña a finales de siglo X**, la arquitectura románica en España es tardía, ya que se da a partir de la **segunda mitad del siglo XI**.

La primera arquitectura en España se da en la zona del **Pirineo catalán a partir del siglo X**. Los templos románicos en Cataluña, de **influencia lombarda y del sur de Francia**, se caracterizan por la utilización de **pilares cuadrados, aparejo rústico de sillares irregulares, arcos de medio punto y cubiertas de madera**.

El exterior se caracteriza por la **decoración con bandas lombardas** y por la presencia de **esbeltos campanarios**. Sobresalen el monasterio de **Sant Pere de Roda** (1022), las iglesias de **San Martín del Canigó y de San Vicente de Cardona**, las iglesias de **Santa Maria y Sant Clemente de Tahüll** (1123), con cubiertas de madera, y el **monasterio de Ripoll** (iniciado en el siglo IX y terminado en el siglo XII, con cinco naves, crucero en forma de T y siete ábsides alineados).

El Románico puro o cluniacense se da en la **segunda mitad del siglo XI** y a esta etapa pertenecen la mayor parte de las iglesias del Camino de Santiago. A partir del **siglo XII el Románico se extiende por amplias zonas de la mitad norte de la península Ibérica**.

La catedral de Jaca se inició hacia 1075, consta de **tres ábsides y tres naves separadas por pilares y columnas alternadas** de influencia italiana y un **crucero cubierto por una cúpula nervada sobre trompas** que recuerdan el lenguaje decorativo mozárabe, al igual que los **modillones de rollos**. Las **líneas de imposta se decoran con taqueado** que influirá en todo el camino de Santiago y denominaremos taqueado jaqués.

San Juan de la Peña en Huesca, se construye **al cobijo de una enorme roca**. Se funda en el **s. IX** con clara finalidad de refugio frente a los musulmanes. Cuentan las leyendas que en este monasterio se custodió el Santo Grial. Se conserva la **cripta del siglo X, una iglesia del siglo XI y el claustro del s. XII**.

Cripta de Leyre. Se fundó en el s. **IX** por monjes emigrados del territorio musulmán. Hay un claro **primitivismo** en los elementos sustentantes, **decoración a bisel**, **capiteles muy grandes** apoyados sobre **pequeños fustes** y cubierta con **bóveda de cañón con arcos fajones**.

Iglesia de Eunate. Se cree que fue construida por los templarios. **Planta centralizada octogonal tomado del Santo sepulcro de Jerusalén**.

San Martín de Frómista, en Palencia (**siglo XI**), constituye uno de los modelos más perfectos del románico. Mandada construir por **Doña Mayor de Navarra**. Su **planta es basilical, con un crucero** que no sobresale, cubierto por un bello **cimborrio octogonal sobre trompas**; **dos torres cilíndricas** franquean la fachada y recuerdan a las construcciones alemanas. Decoración exterior **de taqueado jaqués**.

En la **segunda mitad del siglo XI** se edifica la **iglesia de San Isidoro de León**, promovida por **Fernando I y Doña Sancha**, sobre los restos de una iglesia asturiana, con el fin de albergar en ella el cuerpo del santo, y de la que sólo queda el **Panteón Real**, destinado a enterramientos. Sobre esta iglesia se edificó otra a **finales de siglo impulsada por Doña Urraca**. De **planta basilical de 3 naves, con crucero destacado en planta, tres ábsides escalonados**, cubierta con **bóveda de cañón y arcos fajones** en la nave central y crucero y **bóvedas de arista en las laterales**. **Alterna pilar y columna**, influencia de Jaca. Presenta **dos grandes arcos torales polilobulados**, reflejo de la influencia musulmana y decoración de **taqueado jaqués**.

Sin embargo, la culminación de la arquitectura románica española está en la **catedral de Santiago de Compostela**, su planta es el ***prototipo de iglesia de peregrinación***, con **tres naves longitudinales y otras tres en el crucero**. La gran **cabecera tiene una amplia girola** a la que se abren **cinco capillas absidiales**. La **nave central** está cubierta por una **bóveda de cañón con arcos fajones**, en tanto que las **laterales lo hacen con bóvedas de arista**, sobre las que corre la **tribuna** abierta a la nave central por **arcos geminados**. Se inició en **1075 bajo los auspicios del obispo Diego Peláez** y la dirección arquitectónica de los maestros franceses **Bernardo el Viejo y Roberto**, que gobernaban un equipo de cincuenta canteros especializados. **En 1088**, cuando estaba construida parte de la cabecera, **las obras se interrumpieron** ante el encarcelamiento del prelado, que fue acusado de intrigar contra la monarquía castellano-leonesa. Hubo que esperar a **1100**, año de la designación del **obispo Diego Gelmírez**, para que el **Maestro Esteban** reemprendiera los trabajos.

A partir de esta fecha, el ritmo laboral se sigue con relativa precisión: en **1105 se consagró el presbiterio**, tras la incursión militar realizada por Gelmírez en la diócesis portuguesa de Braga para robar las reliquias de sus santos y montar con ellas una guardia de honor en las capillas absidiales del deambulatorio, que sirvieran de escolta al cuerpo del Apóstol, situado en la cripta del altar mayor. En **1112 se abrieron las puertas de Platerías y Azabachería**, en los costados sur y norte del transepto. El siguiente paso fue **levantar las naves**, que en **1128 estaban concluidas en su mayor parte**. Gelmírez decide entonces colocar un **coro para los canónigos** santiagoueses en el eje central del templo, implantando una moda de gran porvenir en el arte español. Finalmente, **entre 1168 y 1188, el Maestro Mateo** ampliaba con nuevos tramos la **longitud de los pies** y dotaba a la fachada principal del **Pórtico de la Gloria**, en cuyo parteluz la imagen del Apóstol saludaba a los peregrinos con la frase evangélica grabada en un pergamino: "Dios me envió" .

La romana **Ruta de la Plata** era otro de los caminos que se seguían para llegar a Santiago. A lo

largo de este camino fueron apareciendo distinguidas iglesias con características propias. Hay una fuerte **influencia francesa**, ya que los franceses repueblan estas zonas, sobre todo del Poiteau que tiene gran influencia en esta zona. Hay **influencia bizantina** (traída del sur), al poner **cúpulas gallonadas sobre pechinas**.

Estas cúpulas están en Zamora en la **Catedral de Zamora** cuya cúpula tiene influencia bizantina y del Poiteau francés. **Influencia bizantina**: en el tambor calado de ventanas, la cúpula que marca la estructura interna y la forma gallonada y refuerzo con cuatro torrecillas y coronadas con cúpulas bulbosas.

Y tiene **influencia francesa** en la manera de los arcos doblados sostenidos por columnillas, líneas de arcos ciegos y el tejado en forma de escamas.

Otro ejemplo claro es la Cúpula de la **Catedral de Salamanca** que es igual que la Zamora y es la única que posee decoración en bolas y que se apoya sobre pechinas.

Y por último la **Colegiata de Toro** que es igual que la de Salamanca pero con **doble tambor**.

4.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA

1.- **San Gregorio Magno** definiría la escultura románica como *la Biblia de los pobres*. Y es que, efectivamente, más allá de su función meramente decorativa, la escultura resulta, en esta época, un **elemento doctrinal** de primera magnitud. **Se decoran las portadas de las iglesias, los capiteles, los aleros y las cornisas, los claustros de los monasterios...** y con ello, el pueblo, en su inmensa mayoría analfabeto, se acerca a las verdades de la fe cristiana. Por esta razón, en esta época era muy importante la figura del teólogo, que indicaba al artista cómo debían ser las imágenes que representaba en lugares que la mayor parte de la gente podía contemplar. El artista no era totalmente libre, pero sí tenía un pequeño margen para canalizar su creatividad dentro de los programas iconográficos férreamente establecidos. Obvio es decir que, **la escultura en esta época, aparece indisolublemente ligada a la arquitectura**.

2.- Las **fuentes de las que se nutre el escultor románico** pudieron ser las siguientes:

- Los **manuscritos**: hoy sabemos con bastante certeza que el Pórtico de Moissac por ejemplo, es la copia de un manuscrito del siglo X que no se conserva.

- Los **textos transmiten imágenes y modelos iconográficos** y, especialmente, **los bestiarios**, que son una fuente inagotable para las representaciones de los **animales fantásticos con intención moralizante** que pueblan los capiteles románicos. Todos ellos tuvieron como modelo el **Physiologus** del s. II. Algunos bestiarios fueron muy conocidos como: **ADe vestis@ o ASpeculum ecclesiae@ e AImago mundi@**, ambos de **Honorio de Autum**. La clave de San Melitón. Estos libros contenían la representación de algunos animales con una función moralizante: **Las arpías** (cuerpo de ave y cabeza de mujer, representaban el **mal**). **Los grifos** (cuerpo de león y alas de águila representan **la fuerza**). El **pegaso** (caballo alado, representa la **fortaleza espiritual**). El **unicornio** (caballo con cuerno en la frente, representa la **virginidad**). **Sirenas** (cuerpos de mujer con cola de pez, representan la **seducción del mal**).

- **La Biblia: AT y NT** (De este último tuvo mucha importancia *el Libro del Apocalipsis*)

- **Los evangelios apócrifos**.

- **Los mosaicos bizantinos** y que se copiaron en la pintura mural.

- **Los tejidos procedentes de Oriente** que llegaban a Occidente **envolviendo las reliquias**. Estaban

decorados con animales afrontados, rampantes o semirrampantes, lacería, aves, serpientes, etc. Algunos de estos tejidos se utilizaron para revestir las mismas arquetras donde se guardaban las reliquias.

- *Vidas de santos* basadas en leyendas en muchos casos.

- *Temas profanos*: fábulas, temas mitológicos, trabajos cotidianos, juegos, escenas obscenas...

Otro tipo de **decoración** es la *geométrica* que se dispone en **bandas de imposta** que recorren los muros: **abilletado, ajedrezado o taqueado, besantes o bolas, dientes de sierra y claveteado, zigzag.**

3.- La necesidad de transmitir un mensaje hace que la plástica románica sea tremendamente *simbólica y antinaturalista*. Se pierde el interés por la **proporción y la belleza del cuerpo humano**, más bien se pretende dar *primacía a la vida espiritual del ser humano*. Se trata de un intento por plasmar en la obra la *belleza espiritual* más que la formal.

Las figuras se someten absolutamente al marco arquitectónico y son totalmente *desproporcionadas e hieráticas*. En las representaciones del cuerpo humano se subraya *la cabeza*, que adquiere un mayor tamaño. En los rostros sobresalen, llamando poderosamente nuestra atención, *los ojos*, que conectan la imagen con el espectador. En este sentido es posible establecer una **conexión con las artes figurativas bizantinas**, en las que también los ojos son la parte de la imagen que captan como mayor fuerza nuestra atención. También son importantes *las manos*: es frecuente que Dios se represente como una mano que impone su voluntad.

La anatomía se oculta bajo los ropajes, cuyos **pliegues aparecen pobremente representados** y excesivamente **geometrizados**. Los únicos desnudos del Románico son los de Adán y Eva y las representaciones del alma, que puede aparecer como una pequeña figura asexual o femenina.

4.- Además de *la escultura que se desarrolla en los capiteles, las portadas monumentales y los claustros, existe la escultura exenta*. Suelen estar realizadas en **madera policromada** y los temas más frecuentes son la *Virgen con el Niño y el Crucificado*.

La Virgen suele aparecer frontalmente sentada en un trono y, sobre ella, el Niño Jesús, también en posición frontal, de tal manera que este es el único punto de vista que admiten este tipo de esculturas. La comunicación entre madre e hijo es absolutamente inexistente, **la Virgen** se limita a **ser trono de Dios, trono de la sabiduría**. La iconografía está tomada de la **theotocos bizantina**.

Los **Crucificados** no dan muestras de dolor, se limitan a contemplar mayestáticamente al fiel desde una cruz de **cuatro clavos**, uno para cada una de las extremidades. **Cristo ha triunfado sobre la muerte sin sufrimiento ni agonía**, sin rastro de dolor ni físico ni moral. Por su hieratismo, majestuosidad y su manera de mirar impasiblemente al espectador es posible establecer una clara **conexión con el Cristo bizantino**. Pueden aparecer, o **bien vestidos con una túnica como el de Batlló, o con un paño de pureza..**

4.1.- LA PORTADA ROMÁNICA

La portada románica **sobresale del muro y cobra cierta independencia**. Se le otorga la simbología de ser **la entrada a la salvación**, es **el paso del mundo terreno al celeste**, de lo mundano a lo espiritual.

Los **textos bíblicos**, son puntos de referencia esenciales para poder comprender una portada románica, especialmente el **libro del Apocalipsis**. En el **tímpano**, solemos encontrar la imagen de **Cristo en Majestad o Pantocrátor** que con una mano bendice y con la otra sujeta el Libro de la

Revelación o la bola del mundo. Cristo aparece representado dentro de **una mandorla**. En torno a él encontramos el **Tetramorfos**, lo que es lo mismo, los símbolos de los cuatro evangelistas: san Juan representado como un águila, san Marcos como un león, san Lucas como un toro y san Mateo como el hombre.

Además del Tetramorfos, se encuentran **ángeles** que **portan los símbolos de la Pasión de Cristo** y los **veinticuatro ancianos del Apocalipsis**. Otros temas bastante comunes son el del **Cordero apocalíptico**, el **Crismón** o la **imagen de Dios padre con Cristo sobre su regazo**.

Es muy frecuente el tema del **apostolado situado en las jambas**. Las figuras que se disponen en las jambas y en el **parteluz** suelen ser personajes que han estado en la tierra y que han sido sacralizados, de tal modo que adquieren la función **de mediar entre Dios y los hombres: profetas o apóstoles**.

En los **capiteles** se representan **temas vegetales o decoración geométrica**; y también pueden ser figurados con **temas animalísticos** (fantásticos, psicomauquias) o diversas **escenas del Antiguo y Nuevo Testamento (historiados)**.

Hoy se sabe que muchas de las portadas, por no decir la mayoría, **estaban policromadas**, aunque se haya perdido el color en la mayoría de los casos. Es posible que los colores tuviesen un fuerte papel dentro del simbolismo del Románico. A medida que pasa el tiempo **la escultura evoluciona y se torna más naturalista**. Comienza a **ganar independencia** con respecto al marco arquitectónico, **mejora el tratamiento de los pliegues** y se alcanza **una mayor rigurosidad anatómica**. Para conocer estas transformaciones habrá que esperar hasta el siglo XII.

4.2.- EL CLAUSTRO ROMÁNICO

Los monasterios se construían lejos de los núcleos urbanos manteniendo, en muchos casos, el **esquema del monasterio carolingio de Saint Gall**. La orden de los **cluniacenses**, que desempeñará un papel fundamental en la difusión del románico, dada la importancia que adquirieron en toda Europa, va a ser la que **establezca un modelo de monasterio con validez casi universal**.

El **núcleo germinal es la iglesia**, cuya planta muestra ya las diferencias entre **Cluny y Citeaux**. Mientras los **cluniacenses proyectaron cabeceras semicirculares** con protuberantes absidiolos y **deambulatorios** anulares que se comunicaban con las naves, a las que tenía acceso el pueblo, los **cistercienses** prohibieron la entrada a los seglares y optaron por el **testero plano**.

La abadía benedictina de Cluny fue la casa matriz de los monjes cluniacenses, ejerciendo el control espiritual sobre 1450 prioratos y cenobios en Europa. Su iglesia se amplió tres veces para albergar al creciente número de religiosos. En el año 927 se consagró el primer templo, llamado Cluny I y en 981 se erigió Cluny II. En el año 1088 el abad Hugo construye la Ecclesia maiorum de Cluny, o Cluny III que se convierte en el **monasterio más fastuoso de la Edad Media**. Se concibió **con 5 naves, doble crucero y cabecera con girola y absidiolos**.

Contiguo al templo se dispone el **claustro**, que simboliza el **paraíso terrenal**, donde el aire, el sol, los árboles, los pájaros y los cuatro canalillos que lo cruzan en ángulo recto simulan ser el **Tigris, el Éufrates, el Fisión y el Guijón** regando el bíblico jardín del Edén. Es lugar de paseo, de lectura y de meditación.

El claustro es también el **órgano distribuidor de las dependencias monásticas**. Las áreas de servicio que se abrían en sus **cuatro galerías porticadas** están representadas por la **sala capitular**, el **refectorio**, la **cilla** y el **mandatum**

5.- LA ESCULTURA ROMÁNICA EN ESPAÑA

En León existen **dos interesantes portadas** dentro del mismo edificio: la **Colegiata de San Isidoro**

Nos estamos refiriendo a la del **Cordero y a la del Perdón**. En la primera se plasma el tema del **sacrificio de Isaac al que salva la fe de Abraham**, puesto que Dios, viendo que está dispuesto a cumplir su mandato, envía un ángel con un cordero. Cristo será el nuevo sacrificado. **Dios** aparece representado a través de **una mano inscrita en un círculo**. Hay **abigarramiento de figuras** que ponemos en relación con los dípticos bizantinos Esculturas de **San Pelayo y San Isidoro**.

Más tardía es la **Portada del Perdón** con el **Descendimiento, las Marías ante el sepulcro y la Ascensión de Cristo**. **Relieve plano, hieratismo, desproporción**, hay más movimiento de las escenas y mayor capacidad narrativa. Aparecen seres fantásticos como guardianes y las esculturas de **san Pedro y san Pablo**.

Otra obra de León es el **Cristo de San Isidoro**, regalado por **Fernando I y Doña Sancha**. Es de **marfil** y sigue la iconografía románica del Cristo y talla la cruz con **relieves de animales, siguiendo la tradición bizantina de los dípticos**.

La obra, sin lugar a dudas, más significativa de la plástica románica española es el **claustro de Santo Domingo de Silos**, al mismo tiempo, una de las más difíciles de datar. Se cree que intervinieron **dos artistas diferentes** en la realización de los capiteles y machones del claustro. Nosotros estableceremos dos ciclos distintos en su realización:

El lado nororiental se sitúa entre **finales del siglo XI y principios del XII**. En este momento la ejecución de los **capiteles** es de una **calidad elevadísima**, sobre todo en los **temas vegetales** a los que se suman **animales híbridos entrelazados, arpías** (animal fantástico mezcla de pájaro y mujer), etc., que demuestran que la **fuerza de inspiración podría estar en los marfiles, incluso en los tejidos orientales**.

En los machones del claustro se representan la **Ascensión- Pentecostés, Cristo crucificado-el Entierro de Cristo, Resurrección, el Encuentro de los de Emaús - la Duda de santo Tomás**. Las elegantes posturas de los pies recuerdan mucho la plástica de las portadas francesas. La mayor parte de la **galería occidental y parte de la meridional fueron realizadas en la segunda mitad del siglo XII**. Las imágenes dejan de ser tan fantásticas y caprichosas para hacerse más naturalistas y las columnas, en lugar de estar separadas, están yuxtapuestas. De finales del XII **más naturalista** y plástico es el machón que representa **la Anunciación**, al otro lado está el **Tronco de Jesé**.

En Santiago destaca la **portada de Platerías** en la que encontramos las **tentaciones de Cristo**, la **lujuria** representada como una mujer con la calavera de su amante en las manos, y **la Pasión de Cristo**. La disposición actual no es la original y se ve la mano de **dos maestros**, uno de mayor calidad que otro. Hay obras significativas con el **Rey David con una viola y arco** que presenta una gran maestría.

El Pórtico de la Gloria es un colosal tríptico que adorna los pies de la catedral de Santiago. Fue realizado por el **maestro Mateo** a finales del **siglo XII** y marca la **transición escultórica** en nuestro país **del Románico al Gótico**. El maestro Mateo consiguió romper con la idea del artista itinerante que proliferó en la Edad Media, puesto que se asentó en la ciudad de un modo más o menos permanente. Su filiación artística es dudosa: en él **conviven elementos profundamente franceses con otros de raigambre puramente hispánica**. En el **tímpano aparece Cristo mostrando las llagas con los evangelistas**, pero es un Cristo glorioso, resucitado; a un **lado ángeles con símbolos de su Pasión y al otro los salvados**. En las **arquivoltas aparecen los ancianos del Apocalipsis** con instrumentos musicales y, **en el parteluz, la imagen de Santiago**. También hay temas del Antiguo Testamento, el árbol de Jesé (representación de la genealogía u orígenes de Jesucristo), el infierno, etcétera.

Las puertas laterales representan **la de la izquierda el purgatorio o el pueblo de Israel esperando a ser salvado y la de la derecha los condenados en el Juicio Final**.

Las aportaciones estilísticas más significativas que nos permiten hablar de la **proximidad del Gótico** son las siguientes:

- La **representación anatómica es bastante correcta y naturalista, de canon más estilizado, los rostros más humanizados y en relación unos con otros**.
- **Los pliegues están más conseguidos. Son más voluminosos, menos geométricos y las líneas son notablemente más suaves.**

6.- CARACTERÍSTICA GENERALES DE LA PINTURA ROMÁNICA

1.- Hoy son pocos los ejemplos que nos quedan de la pintura románica española, a pesar de que la mayor parte de los edificios que se construyeron durante los siglos de este estilo llevaban decoración pictórica. Los **temas son siempre más o menos los mismos que encontramos en las portadas arquitectónicas**: el Pantocrátor, el Tetramorfos, ángeles que muestran signos de la Pasión del Señor, la Virgen entronizada, temas del Antiguo y Nuevo Testamento, escenas de mártires (estas sobre todo en frontales de altar), etc.

2.-) **De dónde procede** este arte dramático e ingenuo a un tiempo? La raíz **parece ser doble**. En **primer lugar**, la **síntesis de la silueta mediante grandes rayas, el aire hierático, rico colorido, el lugar de colocación, la grandiosidad de las figuras y marcar el dibujo con un trazo grueso provienen del mosaico bizantino**, sometido a un proceso de vitalización en el sur de Italia. En **segundo lugar**, **las miniaturas de los códices mozárabes**, con sus **estilizaciones dibujísticas, ingenuidad, juegos de pliegues paralelos, expresividad y sus rasgos desorbitados** contribuyen a que los **esquemas bizantinos pierdan su carácter impasible** para asumir la representación de las pasiones humanas.

3.- En cuanto a la **concepción que inspira la técnica**, se trata de un **arte antinaturalista: esquematizado, estático, rígido, solemne, misterioso y serio**, posturas que continúan las del mosaico bizantino. El artista románico prefiere plasmar vivencias religiosas antes que reproducir formas reales.

4.- **La técnica**: las representaciones que decoran los edificios han sido realizadas **con fresco** de un modo no muy diferente al que se utilizaba en el mundo romano. Se preparaba cuidadosamente la superficie recubriéndola con un **compuesto de cal grasa y arena** gorda mezclado con agua, que se raspaba una vez aplicado para eliminar las formaciones salinas. Encima se aplicaba el enlucido que

recibía directamente el color. Mientras el artista trabajaba, la superficie debía estar bien húmeda o fresca. Éste es precisamente el origen del nombre de la técnica: fresco. En ocasiones, las pinturas al fresco eran **retocadas con temple**, sobre todo los detalles, **los aspectos que exigían mayor minuciosidad: partes del rostro o los contornos de la Figura**. La imagen se dibujaba en la pared mediante lo que se denomina técnica del **estarcido**.

5.- **El dibujo**: las figuras se realizan con una **línea gruesa de trazo ancho, de color generalmente negro que delimita bien las formas**, y que contribuye a acentuar la **sensación de planitud**. Estamos ante un arte tremendamente **lineal**.

6.- **El color**: es **intenso pero poco variado, con gama reducida**. No se emplean gradaciones tonales que pudiesen ayudar a construir la profundidad, a lo sumo se emplean dos tonos del mismo color. En la **pintura catalana abundan los azules y los verdes**, que son al mismo tiempo los más difíciles de conseguir y los que con más facilidad se deterioran, mientras que en la **pintura castellana** hay mayor uso de **colores cálidos y tonalidades terrosas**.

7.- **La luz**: en la pintura del Románico **no existe la presencia de la luz** que ayuda a construir las formas y sugerir la profundidad. El hecho de que los espacios carezcan de referencias lumínicas concretas refuerza la **sensación de intemporalidad** y, en consecuencia, **alude a la eternidad**.

8.- **El fondo**: se **busca la abstracción, la sensación de irrealidad** y no se pretende representar ningún lugar concreto. Es muy frecuente encontrar **fondos de bandas policromas inspiradas en las ilustraciones de los manuscritos del siglo X** (mozárabes sobre todo), o bien **fondos neutros** y, como mucho, **algún elemento vegetal muy esquemático**.

9.- **Disposición de las figuras**: el **Pantocrátor o la Virgen ocupan los lugares preponderantes de la composición, incluso se emplea el tamaño Jerárquico**.

6.1.- PRINCIPALES EJEMPLOS DE LA PINTURA MURAL EN ESPAÑA

En un primer momento vemos cierta influencia de la pintura asturiana y mozárabe como en los frescos de **San Miguel de Tarrasa**, s. XI. El tema son las **visiones de Ezequiel** y la técnica apunta al **abstracción y ciertos convencionalismos** como la repetición de posturas y el tratamiento de los pliegues.

La **influencia del mosaico bizantino** se ve en los frescos de **San Quirce del Pedret**, s. XII. El tema es inusual ya que representa a las **diez vírgenes con las lámparas encendidas**. A su autor se le ha denominado como el maestro de San Quirce.

Más conocido es el Maestro de Maderuelo, que toma el nombre de la obra que realiza en Maderuelo (Segovia). En **Santa María de Tahull** el tema de la **bóveda de horno es la teothocos con los reyes**. **La Virgen se encuentra en la mandorla**, sustituyendo al Pantocrátor. Los reyes están a ambos lados. Hay cierto interés en la **individualización de los rostros**. El fondo se resuelve con **bandas de colores**. El cilindro del ábside representa santos que muestran la Sagrada Escritura.

La técnica está **influenciada por los mosaicos bizantinos**: dibujo remarcado por una línea negra, tema, ojos desorbitados, alargamiento de las figuras, perspectiva jerárquica, colores intensos...

El Maestro de Tahull exhibe toda su calidad en el ábside de **San Clemente de Tahull**, s. XII. El tema principal es el **Pantocrator rodeado del tetramorfos**. En el **cilindro** aparecen los Apóstoles con la **sagrada escritura y la Virgen**.

Del mismo autor es el ábside de **Esterri D'Aneu**. El tema es la **adoración de los reyes**. La desproporción de los personajes es muy grande. En el **cilindro** aparecen **serafines** con tres pares de alas **llenas de ojos** (omnipresencia de Dios). Hay elementos novedosos como **ruedas de fuego** y que parecían en los comentarios al Apocalipsis, lo que hace suponer que el autor conociera las **miniaturas de Ripoll**. La influencia bizantina sigue dominando.

En **la iglesia de la Vera Cruz, de Maderuelo** aparece el **tema de la creación y el pecado original**. Dos escenas que están divididas por una planta (Dios y Adán y Adán y Eva). Posturas muy rebuscadas adaptándose al marco. Dibujo caligráfico y seguro. Dibujos planos, aunque **se busca el volumen mediante líneas paralelas**. Es una de las pocas veces en el que **aparece el desnudo**. El **paisaje** está tratado con interés e intención decorativa. Hay un gusto por la línea curva. Las manos son las que aportan los sentimientos de pudor y arrepentimiento.

Otras representaciones son: **en la bóveda** aparece **Cristo Pantocrátor** rodeado por la **mandorla** y rodeado de **cuatro ángeles**. En un nivel inferior, en la **curvatura de la bóveda (riñones)** aparecen representados los **cuatro evangelistas, ángeles, arcángeles y serafines** de seis alas y llenos de ojos, también aparece la virgen y un obispo. Vienen a significar la **mediación entre Dios y los hombres**. En los **muros norte y sur** aparece el **apostolado**, separados por columnas, rematadas el almenas y sobre cada apóstol un arco almenado. En el **frontal**, dividido en dos partes, aparece: en la parte superior una gran **cruz patriarcal patada**, sobre la que aparece el **Cordero Místico**, metido en un **clípeo y sobre fondo azul**. Está siendo adorando por dos figuras que representan a **Caín y Abel**, éste recibe la bendición de Dios, mientras que sobre Caín aparece una banda ondulada que lo separa de Dios. En la **parte inferior**, a la izquierda aparece **María Magdalena lavando los pies al Señor** y a la **derecha** aparece la **Adoración de los Reyes Magos**. El **fondo** aparece pintado con una serie de **bandas cromáticas**. **Sobre la ventana** aparece la **paloma del Espíritu Santo**.

Aunque la pintura en **Castilla** no tiene la solemnidad de la catalana es mucho **más naturalista y narrativa**. Los frescos de **San Baudelio de Berlanga** (Soria) están relacionados con el maestro de Maderuelo. En la **parte superior** había **escenas de la vida de Cristo** y en la **parte inferior** son **escenas de cacerías y animales**. Como ejemplo de animal se representa un elefante, con un dibujo plano y marcada la silueta. En las cacerías aparecen **ciervos** huyendo perseguidos por **perros** y un **noble** azuzándoles. Se ve un dominio del movimiento, dibujos planos con siluetas muy recortadas y vegetales muy abstractos. Aparece el dibujo de un **dromedario**, de un **oso** y de **caballeros**.

San Miguel de Gormaz, recientemente restaurada para la exposición **las Edades del Hombre**, parece pertenecer al círculo del **maestro de Maderuelo**. La pintura recorre los **muros norte y sur y la zona del presbiterio**. En el **muro norte**: nos encontramos distribuido en **bandas**, en la **superior** nos habla del **nacimiento de Cristo**, desde la Anunciación y Visitación, el Nacimiento, la Anunciación a los pastores, a los magos y la Matanza de los inocentes. En la **zona baja** aparecen otras **escenas relacionadas con el Apocalipsis: un hombre barbado y vestido de blanco** (representación de Cristo) nos recibe nada más entrar al templo y nos señala a su izquierda una curiosa escena de **lucha entre dos ejércitos**, flanqueados por sendas torres almenadas en la que vemos la **multitud resguardada ante el asedio y un ballestero**. Todo ello simboliza la **batalla final entre el bien y el**

mal, tras la que Cristo impondrá su nuevo reino. En el **muro sur**: la escena se divide en **tres partes**. En la zona más cercana al altar una serie de **personajes llevan en su seno a los bienaventurados** que han llegado al Cielo. Representa el **seno de Abraham**, rodeado de vegetación como la palmera y el trigo. En la **otra zona aparece el infierno**, lleno de demonios, serpientes y el propio Satán que devora a los condenados. **Entre ambas se encuentra San Miguel**, en su labor de pesar las almas. En el **presbiterio** aparece en la **bóveda el pantocrátor en su mandorla**, flanqueado por **ángeles y serafines** (con seis alas) que le adoran y unas enigmáticas copas e incensarios. Bajo ellas se encuentran los **24 ancianos del Apocalipsis**. En la pared oriental nos encontramos con el **Cordero Apocalíptico** (Agnus Dei) en un **clípeo**, símbolo de la eternidad sobre una cruz. A ambos lados dos ángeles lo sostienen y separan de **dos figuras arrodillas** (Caín y Abel o Abel y Melquisedec). En la propia ventana una **paloma (Espíritu Santo)**, que centra toda la composición

En la sala Capitular de **San Pedro de Arlanza** existían murales grandiosos de **animales fieros: cuerpo de león y cabeza de águila, seres alados con cola de serpiente**. Hay gran originalidad en el tema y se ve la fiereza y fuerza expresiva de los animales.

El más bello conjunto de frescos románicos españoles decora **la cripta de San Isidoro de León**, obra arquitectónica del reinado de **Fernando I**, fechada en 1063. **La ejecución de las pinturas es de un siglo posterior**, del reinado de **Fernando II**. Diversos estudios las han situado entre los años 1167 y 1175 o entre 1181 y 1188. Se trata por tanto de una obra avanzada, correspondiente a la **segunda mitad del siglo XII**, período en el que los muralistas hispanos han incorporado todas las **técnicas de la miniatura y el mosaico** y han introducido **hallazgos expresivos** de poderoso vigor. En la cripta, denominada **Panteón de los Reyes**, yacen bastantes monarcas: Alfonso IV, Ramiro II y Ramiro III, Fernando II, etc.

Con el mismo espíritu que en los hipogeos egipcios, las pinturas asumen el delicado papel de **vitalizar un recinto funcional y arquitectónicamente severo**. El panteón ofrecía al artista dificultades de iluminación y de superficie, ya que las bóvedas de arista capitalizado en las que se sitúan las escenas principales añaden a los inconvenientes de su curvatura, igual que los ábsides, el de compaginar el filo de la arista con la distribución y posturas de las figuras. El pórtico ofrece un notable interés arquitectónico y escultórico, en algunos capiteles y en la pila bautismal, pero su valor máximo radica en sus pinturas, que **ocupan un sector del muro, los intradoses de los arcos y seis tramos de bóveda**.

A pesar de que la **superficie lisa del muro** de la iglesia ofrecía una homogeneidad plástica más favorable para la composición pictórica, **las escenas** de éste, que **relatan episodios de la vida de la Virgen (Anunciación, Visitación, Nacimiento del Niño)**, presentan una cierta **torpeza compositiva si se las compara con las de las bóvedas**. Por ejemplo el ángel de la Anunciación a María es menos ágil y los pliegues de su ropaje menos fluidos que el de la Anunciación a los Pastores. Es posible que hayan intervenido en la realización de los frescos **dos artistas**; la comparación realza todavía más la calidad de las escenas de la cubierta. Los **intradoses** cumplen una **función ornamental con roleos vegetales, cuadrículas**, y en uno de ellos se presentan **los meses del año**, interesante serie de figuras que efectúan las tareas agrícolas en las sucesivas estaciones.

Las seis escenas de las bóvedas son:

- La **Degollación de los Inocentes** en la cual los soldados que blanden espadas contra los niños desnudos componen el conjunto más dramático.
- **La Última Cena** que divide el espacio con una estructura arquitectónica de un arco, resalta la

presencia de Jesús quien señala la traición de Judas. **Las figuras se distribuyen a ambos lados y tres de ellas delante de la mesa.** La disposición ofrece una riqueza de grupos y posturas inusual en el románico.

- **El Pantocrátor** rodeado de los símbolos de los Evangelistas (**Tetramorfos**).

- Un tramo con varias escenas: **Beso de Judas, Prendimiento..**

- **.La Anunciación a los pastores** es la **escena más famosa** por su **ingenuo sabor bucólico**. Un **ángel** surge sinuosamente de la arista de la bóveda y **hace el anuncio**, secundado por **dos pastores**, uno **tocando un cuerno y otro un caramillo**, mientras un **tercero**, sorprendido, no deja de dar de **beber a su perro**. Esparcidas por la escena **las ovejas pacen**, **dos cabras** topan sus cuernos, otras mordisquean arbustos o levantan sus cabezas para contemplar el prodigio; **algunos arbolillos** ponen la **nota del paisaje y separan los grupos**.

En primer lugar, debemos resaltar en esta escena la **nueva concepción del espacio** los personajes se "rodean" de un **cierto halo de distancia**, no están cuasi adosados, como en la mayoría de las composiciones románicas, y la curvatura de la superficie permite al pintor obtener unos **tímidos efectos de lejanía**. Frente a la rígida sucesión de San Baudelio de Berlanga, aquí se recurre a la fórmula de rellenar una bóveda cuadrangular **repartiendo en cuatro sentidos los grupos**, los cuales, a pesar de ello, no dejan de **subordinarse a un conjunto unitario**. Las **figuras son flexibles**, se doblan, se vuelven; en la pelea de cabras la vitalidad es perceptible en cuernos, pezuñas y patas.

El pintor carece de la grandeza casi apocalíptico de Maestro de Tahull, lo que probablemente perturbaría esta atmósfera ingenua, pero en contrapartida **ha roto todo los esquemas del arte bizantino**, la yuxtaposición, el hieratismo, para sustituirlos por un **arte vivaz, lleno de candor** que **independiza las figuras del espacio arquitectónico** y que incluso utiliza la arista de la bóveda como un procedimiento movilizador o distanciador. **Los pliegues** no son simples caligrafías sino **dobles generadores de sombras**.

La técnica que se utiliza es al temple, con cierta **riqueza cromática**, señalada por el predominio del **almagre, ocre y negro**, que **se combinan con el azul, el verde, el amarillo y el carmín oscuro**.

Aunque uno de sus estudiosos, Post, pone objeciones al **origen francés**, éste es aceptado por la mayoría de los autores, ya que estas notas de soltura y de alegría guardan escasa relación con el resto de los frescos peninsulares. El autor debió ser un miniaturista leonés, conocedor de la nueva sensibilidad que amanecía a finales del XII en tierras ultrapirenaicas; la **expresividad de rostros y gestos** llena una **página original del románico en pintura y anuncia ya el humanismo gótico**.