

TEMA 7. ARTES FIGURATIVAS ROMÁNICAS: aspectos formales e iconográficos.

El románico es un estilo internacional, un arte que por primera vez desde el fraccionamiento de las estructuras políticas y económicas del mundo antiguo muestra cierta homogeneidad de conceptos y de formas en todo el ámbito de la Europa cristiana. Representa el concepto de la unidad espiritual de Europa al margen de las divisiones políticas: es el dominio de la Iglesia Romana en la Edad Media. La Iglesia y el Cristianismo configuraban el elemento aglutinador de todo el continente europeo, una auténtica "Universitas Christiana".

El arte románico será una síntesis de tres sensibilidades e influencias existentes en la Europa cristiana del entorno del año 1000:

- 1) Pervivencia del lenguaje clásico de la Antigüedad grecolatina.
- 2) Sensibilidad plástica de los pueblos de las invasiones bárbaras.
- 3) Influencia oriental, proveniente fundamentalmente de Bizancio.

Las características generales de la escultura románica son las siguientes:

1) La escultura se hallaba en clara dependencia de la arquitectura, era el principal ornato de ésta.

2) La relación existente entre la escultura y la arquitectura románica fueron definidas a través de dos leyes: **ley del marco** y **ley del esquema interior**

3) Abstracción. La tradición bizantina y la tradición bárbara o germánica influyen decisivamente en la escultura románica. Ésta se caracteriza por su preferencia por lo abstracto, por lo geométrico, por el esquematismo, por el antinaturalismo, por querer captar la idea inmanente de las cosas. En este mundo intelectual no cabe la representación del volumen real de los cuerpos ni su existencia material en el espacio.

4) No obstante, la escultura románica supondrá un progresivo acercamiento a la naturaleza. Debido a que el clasicismo grecolatino es la otra rama que influye decisivamente en la escultura románica.

5) Una cualidad importantísima de la plástica románica es la expresividad. La escultura románica no sólo se contorsiona y se deforma monstruosamente porque deba adaptarse al marco arquitectónico, sino también por su finalidad expresiva.

6) Valor didáctico de la imagen. La imagen tenía una finalidad didáctica devocional. En Occidente se defiende el valor didáctico de la imagen religiosa, que poseía el valor de sencillos catecismos y tratados religiosos en piedra. Ello se basa en las ideas de San Gregorio Magno, que defendía que la imagen sagrada era la Biblia de los iletrados.

7) Dos son los espacios románicos por antonomasia para la ubicación de la escultura:

a) La gran portada románica. La portada románica manifiesta en términos perceptibles la continua presencia de Cristo entre los hombres. Los elementos de la portada son los siguientes:

- El tímpano acoge normalmente la representación del Juicio Final, centrada en la figura del Cristo apocalíptico rodeado por una mandorla y por el tetramorfos. Este tema cobrará una gran importancia en el románico, tanto en escultura como en las pinturas interiores de los templos. Estas composiciones presentaban ante el fiel a un Dios terrible y amenazante que pueden estar motivadas por los terrores milenaristas y por la proximidad sentida del Juicio Final.

-Jambas y elementos de soporte –parteluz- del tímpano. Estos elementos sustentantes estaban decorados por estatuas aisladas o de personajes-pilar (profetas, apóstoles, reyes míticos, animales híbridos que proceden de los Bestiarios, etc).

b) El claustro historiado. En la época románica adquiere una decoración iconográfica riquísima y abundante, que se despliega por pilares, capiteles y ábacos. Entre los repertorios iconográficos destacan: apostolados, temas del Antiguo y del Nuevo Testamento, y motivos vegetales, faunísticos y fantásticos. En general, en la decoración de los claustros se aceptaban más licencias de contenido y de estilo que en las portadas de las iglesias.

En cuanto a la **ESCULTURA DE BULTO REDONDO**, se reduce sobre todo a imágenes del Crucificado y de la Virgen con el niño. El Crucificado, como en el arte bizantino, es de cuatro clavos, lo que implica la separación de los pies. Se representa impasible al dolor, presenta el cuerpo derecho y los brazos horizontales. Adopta dos tipos: el Cristo en Majestad, como Rey de Reyes, vestido con larga túnica de mangas y corona, y, el Cristo desnudo, que sólo se cubre desde la cintura hasta las rodillas con una faldilla que cae verticalmente. Por lo general está vivo y tiene corona, se le representa con los ojos abiertos y saltones.

A la Virgen se le representa sentada, derecha y de frente, con el Niño en sus piernas en actitud de bendecir. A veces tiene un libro o el mundo en la mano. La Virgen hace de trono, no existiendo comunicación alguna entre madre e hijo. La Virgen es el trono o la madre del Salvador (**Theótokos**).

Se piensa en un Dios de la Justicia, no en el Dios del Amor y en el Hijo del Hombre. La estilización cumple la misión de alejar a la divinidad de los hombres, evitando toda familiaridad y fomentando el respeto. El Dios románico imprime terror.

LA ESCUELA FRANCESA

En Italia es el cromatismo de los mármoles el elemento decorativo principal. En Alemania se prescinde de toda ornamentación que perturbe la arquitectura pura. Así pues, España y Francia proporcionan los más interesantes conjuntos escultóricos.

PÓRTICO DE MOISSAC. Portada principal. Piedra. 1110-1130. Languedoc francés.

En el emplazamiento de una antigua abadía del siglo VII, saqueada por los musulmanes tras su derrota en Poitiers, se levanta San Pedro de Moissac que cobija alguna de las obras más importantes de la escultura románica francesa, en su claustro y en su pórtico.

En el tímpano del pórtico se representa la visión descrita por San Juan en el Libro del Apocalipsis, y a los lados diversas escenas bíblicas.

En el centro del tímpano, Dios, coronado como Rey y rodeado por un nimbo crucífero, está rodeado por el tetramorfos y por las siluetas estilizadas de dos arcángeles que llevan rollos

de plegarias. En dos hileras y en el friso inferior, los 24 ancianos del Apocalipsis, adaptándose a la forma semicircular del tímpano, vuelven sus miradas hacia el Padre Eterno. 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. En la figura del Padre Eterno los pliegues movidos de las vestiduras dibujan una serie de zigzags peculiares.

Las figuras se adaptan a las limitaciones del marco arquitectónico: los miembros se estiran o deforman según convenga. Se distribuyen en el espacio según criterios de simetría (expresión simbólica del orden divino) y jerarquía (localización preestablecida según su importancia). La unidad compositiva de la escena se construye a partir de las miradas de todos los personajes, que convergen en la figura de Cristo.

Una contemplación rápida permite comprobar los arcaísmos del estilo: expresión solemne un tanto deshumanizada, trazos sumarios del rostro, liviano pulido de las superficies, rigidez de los miembros, convencionalismo de los tamaños (Dios Padre de mayor tamaño y las restantes figuras en gradación descendente según su importancia).

Los ancianos están esculpidos en bulto redondo, de donde se deduce que la frontalidad plana de Dios es un efecto buscado y no limitación técnica, y gesticulan y ofrecen unos rostros detenidamente esculpidos.

El Apocalipsis, tema muy frecuente en las portadas románicas, es el último libro del Nuevo Testamento. Es una alegoría del último acto de la Humanidad, el momento en que aparece Cristo como juez supremo para juzgar a los vivos y a los muertos.

El tímpano es el centro de atención del fiel y, en consecuencia, el espacio escultórico de la portada que presenta el programa iconográfico principal. Las representaciones escultóricas se extienden al dintel, al parteluz, a las jambas, a las arquivoltas... de manera que la escultura llena todos los huecos, de forma que constituye un claro ejemplo del llamado *horror vacui* ("horror al vacío").

LA ESCULTURA ROMÁNICA EN EL SIGLO XI EN ESPAÑA.-

Destacan tres conjuntos: los hastiales de San Isidoro de León (fachada de los pies de la iglesia), la fachada de las Platerías de la basílica compostelana y, el Claustro de Santo Domingo de Silos (Burgos).

RELIEVES DE SILOS. DUDA DE SANTO TOMÁS. Burgos. Siglo XI.

Desde hace tiempo se mantiene una querrela arqueológica llamada la "**DISPUTA DE LA ESCULTURA DE PEREGRINACIÓN**", porque los monumentos más notables decorados con escultura románica se hallan en la ruta que seguían los peregrinos franceses para ir a España, a Compostela. La calzada francígena deja notar sus huellas en Castilla y León, se trata de una escultura española cronológicamente anterior y estéticamente igual, si no superior a la del resto de Europa. Un núcleo de esta escultura de "peregrinación" son los capiteles y relieves del claustro de Santo Domingo de Silos.

El claustro de Silos, iniciado antes de 1073, no sería concluido hasta el siglo XIII. Su gran tesoro son seis de los ocho grandes bajorrelieves que tratan del ciclo de la Resurrección. A cada uno le enmarca un sencillo arco sostenido por dos finísimas columnas capituladas.

En el ángulo noroeste del claustro, el primer maestro que trabaja aquí presenta la **DUDA DE SAN-TO TOMÁS Y LOS PEREGRINOS DE EMAÚS**. En aquel ha de disponer, además de las figuras de Jesucristo y santo Tomás, las figuras de los restantes apóstoles, para lo cual compone la escena mediante tres filas superpuestas de cuatro figuras las dos superiores y cinco la inferior, disminuyendo la altura de las figuras de la superior a fin de que encajen perfectamente en el arco, e introduciendo un doble movimiento mediante la postura levemente inclinada de los apóstoles de las dos filas superiores para alcanzar un acorde con la forma del arco. En la primera fila, la única en que los cuerpos de las figuras se ven completamente, coloca tres apóstoles, Jesucristo y santo Tomás. Los tres apóstoles vistos de frente escapan a la rigidez mediante un movimiento inverosímil de las piernas y el cuerpo, que parecen cruzarse y plegarse respectivamente; Jesucristo, más grande que las otras figuras (jerarquización), rompe el esquema y destaca sobre el ritmo general con las piernas firmemente asentadas sobre el suelo, mientras que santo Tomás, de perfil, dirige su mano hacia la herida que Jesucristo muestra levantando el brazo. De esta forma, la composición convierte la escena en un "triumfo".

La Duda de Santo Tomás muestra un original planteamiento compositivo: Cristo no ocupa el centro de la composición 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 Tomás, rompe la homogeneidad compositiva y reclama la mirada del espectador.

Las figuras, estilizadas, presentan volúmenes redondeados. Los ropajes se ajustan al cuerpo gracias a un suave modelado y muestran incisiones superficiales, que reproducen en los pliegues los sutiles contrastes del claroscuro.

La escena se basa en el relato evangélico del encuentro de Jesús con Santo Tomás. Dijeron los discípulos a Tomás: "Hemos visto al Señor". Pero él les contestó: "¡Si no veo en sus manos las marcas de los clavos y no le introduzco la mano en el costado, no creeré!". Jesús llegó y dijo a Tomás: "Trae aquí tu dedo y mírame las manos; trae la mano y húndela en mi costado. No seas incrédulo, sé creyente".

Como elemento de diferenciación, cada santo, en su aureola o nimbo lleva grabado su nombre (sentido didáctico).

En la **ESCULTURA ROMÁNICA DEL SIGLO XII**, destacan la portada de Ripoll en Cataluña, en Navarra la portada de Sangüesa, y también el maestro de San Juan de la Peña.

ESCULTURA DE TRANSICIÓN AL GÓTICO. El último periodo del arte románico ha presentado dificultad de encuadre. Los historiadores franceses coinciden en considerar al Maestro Mateo, gótico, mientras los españoles lo consideran románico. En tres obras se anuncia el gótico: la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo, San Vicente de Ávila y el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela.

ESCULTURAS DE LA CÁMARA SANTA DE OVIEDO

En el apostolado de la Cámara Santa de Oviedo los fustes de las columnas están recorridos por figuras emparejadas que inician una relación mediante la ligera torsión del cuerpo y los gestos de las manos, se busca la comunicación en los grupos. La humanización se completa con la variedad de posiciones de brazos y manos –lo que multiplica los ángulos de los pliegues– la individualización de los personajes y la amabilidad de los rostros. Se les considera puente de unión entre Ávila y Compostela, son de la segunda mitad del siglo XII y re-presentan a los santos (de izquierda a derecha) Simón, Judas, Santiago y Juan.

PÓRTICO DE LA GLORIA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. Maestro Mateo y su taller. 1168-1188. Románico tardío. Mármol y granito. 18 m de largo x 11 m de alto.

En él culmina la plástica románica. En tres arcos que se corresponden con las naves del templo, y sobre tímpanos, arquivoltas y jambas, labradas en granito y mármol se dan figuras que asombran por su magnitud y por la delicadeza de su trabajo.

El pórtico de la Gloria es hoy sólo la decoración interior de un nartex (parte del atrio o pórtico de una basílica). El nartex, cuyos escasos 5 metros de anchura impiden una visión frontal completa, es el nivel superior de una cripta ideada por el maestro Mateo para compensar el desnivel de terreno que había entre la nave de la iglesia y la plaza exterior. En su origen, el conjunto decorativo era doble, pues había también decoración en la pared de enfrente.

Este primer paramento decorado fue destruido cuando se edificó la actual fachada barroca en el siglo XVIII. Se llama a este pórtico *de la Gloria*, porque en el luneto del arco central hay un relieve con la escena de la Gloria del Señor, rodeado de ángeles y de un friso semicircular con los 24 ancianos del Apocalipsis.

Una inscripción grabada en el propio monumento nos da la fecha de la obra y el nombre del maestro que la dirigió: "ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MCLXXXVIII, ERA MCCXXVI, DIE KALENDIS APRILIS, SUPERLINIHARIA PRINCIPALIU PORTALIUM ECCLESIAE BEATI JACOBI SUNT COLLOCA-TA PER MAGISTRUM MATHEUM, QUI A FUNDAMENTIS IPSORUM PORTA-LIU ERESIT MAGISTERIU...", esto es: "En el año de la Encarnación del Señor 1188, que era el 1226 de la Era española, en el día primero de Abril, fueron colocados por el maestro Mateo los dinteles de la puerta mayor de la Iglesia de Santiago, que dirigió la obra de dichos portales desde sus cimientos".

Este pórtico renueva los rostros y actitudes de los protagonistas, que conversan entre si y se expresan a través de sonrisas y miradas amables. La mayor delicadeza se da en el Santiago del parteluz del arco central y en las jambas, en las que se sitúan a ambos lados figuras de profetas y apóstoles. Los ancianos charlan, las expresiones de los rostros son intensas y tratadas de manera individualizada: unos manifiestan energía, otros amabilidad, en algunos apunta la sonrisa, en todos gran riqueza en los pliegues y gran variedad en el tratamiento de los cabellos. El programa iconográfico del pórtico de la Gloria todavía está por descifrar. Acoge a más de doscientas esculturas que recubren todos los elementos arquitectónicos.

Aunque el sentido general y muchos detalles resultan claros, inspirados en la lectura del Apocalipsis, su significación está estrechamente unida a un contexto que hoy se escapa. En el centro del tímpano de la puerta de la nave mayor vemos a Cristo Redentor mostrando las llagas de la pasión rodeado de ángeles que portan los símbolos de los cuatro evangelistas (águila - San Juan, león - San Marcos, toro - San Lucas, ángel - San Mateo) y de la Pasión.

Sobre cada uno de los pilares del pórtico, a la altura del Santiago peregrino, se ven los Profetas, en el lado Norte, y los Apóstoles, en el lado sur, siendo el Santiago peregrino del parteluz quien los divide. Santiago es una figura sedente, con nimbo de santidad y báculo de peregrino, con dulce expresión pensativa, de excepcional intensidad expresiva sin perder su depurada espiritualidad, Profetas y Apóstoles parecen conversar.

Las dos jambas del vano o puerta central simbolizan los fundamentos de la ciudad descrita por el Apocalipsis, cuyas columnas son el Antiguo y el Nuevo Testamento (Profetas y Apóstoles). En el pilar de los Profetas (jamba izquierda), un apesadumbrado Jeremías

refleja el sufrimiento que padeció a causa de 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. En la jamba derecha, el pilar de los Apóstoles presenta a San Pedro con las llaves del Reino de Dios, vestido de Pontifical; San Pablo, con un libro abierto y descalzo; Santiago el Menor, con el báculo; y San Juan, joven, con un libro y sobre un águila. En los ángulos del Pórtico, ángeles con trompetas recuerdan su condición apocalíptica: el día del Juicio Final, su sonido congregará a los elegidos desde los cuatro puntos cardinales.

Los 24 ancianos del Apocalipsis, con variados instrumentos tocan música celestial o sostienen sus redomas (botella o vasija de vidrio), formando un coro de bienaventurados. Los instrumentos fueron reconstruidos hace pocos años y se realizaron conciertos con ellos.

La ornamentación escultórica de la arcada izquierda (norte) del Pórtico está dedicada a la Ley de Moisés y la arcada de la derecha (sur) del Pórtico está dedicada al Juicio Final.

La ruptura con la estética románica se manifiesta en el tratamiento individualizado de los personajes (tanto del rostro como de los cabellos), cercano al retrato, y en la expresividad facial. Todas las figuras revelan un dinamismo que hace que pierdan la frontalidad y la rigidez románicas acentuado por la naturalidad en los pliegues de los vestidos.

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

ESCULTURA DE BULTO REDONDO.-

CRUCIFIJO DE DON FER-NANDO Y DOÑA SANCHA. Marfil. 0,52 m. de altura.

Este crucifijo fue donado en el siglo XII y cuenta entre los primeros testimonios de la penetración plástica románica en los reinos de Castilla y León en el siglo XI. Rigidez, expresión solemne, que aleja cualquier sensación de dolor, los pies separados, paralelismo de las extremidades con los brazos de la cruz...

MAESTÁ BATLLÓ. (1,53 X 1,19 metros). Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona). Es quizás el más representativo de una serie de crucifijos de talla policromada que, vestidos con túnica de motivos orientales, parecen representar el triunfo de Cristo sobre el dolor y la muerte. Se caracteriza esta pieza por la apacible serenidad del rostro y por sus impresionantes ojos abiertos, está en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona).

VIRGEN ROMÁNICA

Al ver la Virgen románica, se comprende el racionalismo expresivo y simbólico que caracteriza el estilo. La imagen parece conservar la rigidez de la materia bruta en que está labrada, y la distribución de volúmenes y formas responde a un plan geométrico preestablecido y dirigido por una acusada simetría axial.

Podemos con estas esculturas sentir como la fe del hombre del siglo XII era movida por el temor

PINTURA ROMÁNICA

En los siglos XI y XII se sirven de la pintura para cubrir muros, bóvedas y ábsides de frescos expresivos. En España, sólo conservamos las pinturas de las iglesias más humildes, ya que las más ricas se sometieron a revocos y reformas que destrozaron las pinturas románicas.

Características principales:

1. DIBUJO GRUESO que contornea enérgicamente la silueta y separa con un trazo negro cada superficie cromática.
2. COLOR PURO o con pocas tonalidades. Planos cromáticos amplios, obteniendo con ello efectos violentos y simbólicos.
3. CARENCIA DE PROFUNDIDAD Y LUZ. Figuras dispuestas de modo paralelo. Con frecuencia resaltan sobre fondo monocromo o listado en franjas horizontales de diversos tonos. Al no mezclarse colores, las escenas carecen de vibración lumínica, lo que contribuye a resaltar la geometría de las formas.
4. COMPOSICIÓN YUXTAPUESTA. Figuras frontales. Las figuras no se relacionan entre sí hasta el románico tardío.
5. MURO PREPARADO AL FRESCO con toques finales al temple, lo que contribuye a mantener la viveza de tonos.
6. CONCEPCIÓN ANTINATURALISTA. El artista románico prefiere plasmar vivencias religiosas antes que reproducir formas reales. De ello se deduce la ausencia de paisaje, o su representación esquemática, con elementos convencionales.
7. El género por excelencia es la PINTURA MURAL, pero en TABLA, en los frontales del altar, se pintaron también obras notables.

LA ESCUELA CATALANA.-

ÁBSIDE DE SAN CLIMENT DE TAÜLL. Valle de Boi. Lleida.

Aparecen, a ambos lados de la estrecha ventana central, cinco figuras cobijadas bajo arcos con columnas pintadas. Todos los personajes están identificados por sus respectivos nombres, escritos en letras capitales en la banda que separa el friso de la decoración de la bóveda.

La bóveda en cuarto de esfera se halla centrada por el Señor en majestad, incluido en una mandorla de contornos profusamente decorados con ovas; el arco celeste sobre el que se asienta aparece asimismo decorado con palmetas enlazadas. La mano derecha de la figura se alza en solemne bendición, mientras que la izquierda sostiene un libro abierto que presenta la inscripción "Ego sum lux mundi". A ambos lados del nimbo crucífero que aureola la cabeza divina aparecen las letras griegas alfa y omega (principio y fin).

El resto de la bóveda está subdividido horizontalmente en dos registros. En el inferior dispuso el artista dos parejas de medallones con los símbolos de los Evangelistas San Marcos y San Lucas, acompañados por sendos ángeles. El superior contiene las figuras de dos ángeles de cuerpo entero; uno representa a San Mateo y el otro, portador de un águila en sus brazos (encima de San Lucas - derecha), a San Juan. En la zona más próxima a la figura del Señor en majestad, subsiste un medallón que contiene una mano, dirigida hacia el lado izquierdo donde existió una figura de Abel realizando el sacrificio de un cordero. En un espacio próximo está representado el *Cordero* nimbado y con el dibujo de la cruz, en cuya cara vuelve a repetirse el símbolo de los ojos (como visión apocalíptica).

El maestro de San Clemente muestra una simbiosis de tres corrientes artísticas: la bizantina, con su espiritualidad solemne, que el artista aprendió en Italia; la árabe, con su

caligrafía ornamental, que rompe el hieratismo bizantino; y la mozárabe, que ha conseguido con su naturalismo rostros de gran fuerza expresiva.

El refinado estilo del conjunto mural de San Clemente revela la mano de un artista dotado de gran facilidad técnica y muy al corriente de esquemas iconográficos que sin duda han sido establecidos fuera de la Península Ibérica. Su estancia en Cataluña debió de ser breve, pues no existe otro conjunto mural que pueda atribuírsele con seguridad. Gracias a la utilización de buenos materiales y al empleo de procedimiento muy perfecto, el conjunto ha perdurado hasta nuestros días en condiciones óptimas, si se exceptúan aquellas zonas destruidas por circunstancias voluntarias o por el inevitable ataque de las humedades del suelo.

El maestro poseía además un lúcido conocimiento de las posibilidades expresivas de la oposición de colores, de modo que aprovecha al máximo los recursos de una paleta muy reducida.

En esta obra vemos todos los rasgos de la pintura románica: el dibujo, el color, la concepción plana de la composición, la división en espacios, los contrastes, el alargamiento sistemático, la tendencia a la abstracción, los rasgos faciales que traducen un deseo de vida y de gracia, la vibración de los colores en algunas zonas (azules oscuros, verdes claros para apagar la intensidad de los azules, rojos y carmines, ocre y negros), pudo traer los pigmentos básicos de su paleta de Italia.

Esta obra como la de Santa María es del primer cuarto del siglo XII. Ambas pintadas por dos pintores italianos que han incorporado las técnicas expresivas de miniaturistas y muralistas hispanos.

Cataluña cultivó también la PINTURA SOBRE TABLA en los FRONTALES de altar, género más delicado y de proporciones más reducidas. Destaca el MAESTRO DE AVIÁ.

LA PINTURA ROMÁNICA EN CASTILLA Y LEÓN.-

Es una pintura con mayor expresividad y naturalismo, por influencia de la miniatura mozárabe. Se rehuye la repetición de los tipos, los formulismos, hay más libertad, mayor tendencia narrativa, no se recurre tanto a los simbolismos sino que se prefiere la observación de la realidad e incluso se plasma aunque con convencionalismos el paisaje.

PANTEÓN REAL. COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEÓN.

ANUNCIACIÓN DEL ÁNGEL A LOS PASTORES. CRIPTA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. Siglo XII.

Se trata de una obra avanzada, de la segunda mitad del siglo XII, periodo 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 esta cripta, denominada Panteón de los Reyes, yacen bastantes monarcas. Con el mismo espíritu que en los hipogeos egipcios, las pinturas asumen el delicado papel de vitalizar un recinto funcional y severo, con dificultades de iluminación y de superficie, ya que se trata de bóvedas de arista. Hay que compaginar el filo de la arista con la distribución y postura de las figuras. Las pinturas ocupan un sector del muro, los intradoses de los arcos y seis tramos de bóveda.

En el muro se relatan distintos episodios: Anunciación, Visitación, Nacimiento del Niño, realizados con cierta torpeza compositiva si se les compara con las bóvedas.

Es posible que hayan intervenido en la realización dos artistas. Los intradoses cumplen una función ornamental, con roleos vegetales, tallos, cuadrículas, y en uno de ellos se representan los meses del año, con figuras que efectúan las tareas agrícolas en las sucesivas estaciones.

Las seis escenas de la bóveda son: degollación de los inocentes, la última cena, el Pantocrátor con Tetramorfos, el Apocalipsis, un tramo con varias escenas, y la Anunciación a los pastores. Esta última es de un 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. Las ovejas pacen, dos cabras topan sus cuernos, otras mordisquean arbustos o levantan sus cabezas, algunos arbolillos hacen de paisaje y separan los grupos.

Hay en esta obra una nueva concepción del espacio; los personajes se "rodean" de un cierto halo de distancia; la curvatura de la superficie permite crear tímidos efectos de lejanía. Los grupos están repartidos en los cuatro sentidos.