

## 1. Presentación

### 1.1. Importancia de la unidad

La quinta unidad de este libro se dedica al estudio del **arte prerrománico y románico**, capítulos imprescindibles en la Historia del Arte por su aportación a la estética medieval y, especialmente, porque el románico se convierte en el **primer arte a nivel global dentro de Europa occidental**. El estudio del arte de la Alta Edad Media se presenta desde el punto de vista didáctico como una ocasión inmejorable para analizar en profundidad el **concepto de estilo**. A modo de ejemplo nos sirve el arte prerrománico hispano, tanto por su evolución cronológico-estilística a lo largo de cinco siglos, como por sus relaciones con otras culturas. En torno al año **1100** se produce el retorno a la homogeneidad en el arte europeo occidental. Es una **nueva unidad estilística**, también heredera del arte romano y no exenta de los matices regionales que enriquecen el estilo.

Por último, la unidad didáctica se presta muy bien al análisis de los fuertes vínculos que se establecen en Occidente entre **arte y religión**, situación que no se volverá a encontrar en ese grado hasta el concilio de Trento. Y ese vínculo, presente en otras épocas y lugares, favorece el desarrollo de la imagen como elemento catequético, postura en la que la Iglesia católica tuvo pocas dudas. En definitiva, esta unidad se centra en un estilo crucial para la comprensión del **arte medieval**, especialmente del gótico.

### 1.2. Estructura de la unidad

La unidad didáctica se ha articulado en cinco grandes apartados:

1. “**Prerrománico europeo y español**”, en este epígrafe se explican los antecedentes del arte románico, centrándonos en el arte visigodo, el asturiano y el arte mozárabe y de repoblación.
2. “**Introducción al románico**”, en este apartado se ven las bases del arte románico, el origen del término y la singular religiosidad de la época.
3. “**La arquitectura románica**”, en este epígrafe se realiza un estudio pormenorizado de los diferentes elementos formales y soluciones constructivas del románico, se dedica un apartado completo a la iglesia de peregrinación, centrándose en la catedral de Santiago de Compostela, y se finaliza con un análisis de la tipología de monasterios.
4. “**Escultura y pintura**”, aquí se estudian las características generales de estos dos apartados, así como sus principales realizaciones en España y Francia.
5. Los apartados finales de la unidad se dedican al estudio del patrimonio más cercano a través de la sección “**Patrimonio artístico andaluz**”, y a la realización de actividades relacionadas con el comentario de obras de arte en la sección “**Preguntas semiabiertas**”.

### 1.3. Estado de la cuestión en la historiografía actual

Los **prejuicios contraídos con el arte medieval** en general, como producto de la barbarie gótica o como producto de la decadencia y corrupción del arte del Bajo Imperio, fueron lo suficientemente fuertes como para impedir un desarrollo adecuado de los estudios de estas épocas durante mucho tiempo. Su justa valoración no llegará hasta el **Romanticismo** y las aportaciones más destacadas han venido de la mano de otros modelos teóricos, como la **Historia de las Ideas Estéticas**. Los estudios de iconografía e iconología posteriores se han basado en esta labor y en la de los trabajos de filología patristica desarrollados por investigadores como **Migne**, cuya monumental obra ha sido de un valor crucial para los historiadores del arte cristiano.

Sobre todas esas bases se asientan los estudios realizados a lo largo del **siglo XX** por: H. Focillon, H. E. Kubach, K. J. Conant, A. K. Porter, G. Gaillard, grandes especialistas en diversos aspectos del estilo; E. Mâle, L. Reau, maestros en el método **iconográfico**, enriquecido con las aportaciones **iconológicas** de A. Grabar, J. Wirth, y E. Panofsky. También, en épocas más recientes, R. Oursel, M. Durliat y W. Braunfels han publicado **estudios globalizadores** de experiencias metodológicas diversas, y U. Eco, entre otros, estudia el románico desde el campo de la **semiótica**. Entre los **autores españoles**, cabe citar a J. Gudiol por sus aportaciones básicas a la sistematización del estilo en España; J. M. Azcárate, que, junto a sus análisis de carácter formalista, aparece como uno de los pioneros en la investigación iconográfica; S. Sebastián y S. Moraleja, que se abren a la iconografía más renovadora; J. Yarza e I. Bango, con estudios que abarcan múltiples facetas del arte románico; y J. Sureda, sobre todo, por sus estudios sobre pintura románica.

## 2. Temporalización

Esta unidad didáctica debería impartirse en un tiempo aproximado de **dos semanas o dos semanas y media**, a mediados del **primer trimestre**. Su estudio resulta absolutamente imprescindible, pues, como ya se ha dicho anteriormente, el románico supone el **primer estilo europeo dentro de la cultura occidental**, y España constituye uno de sus centros, debido a las peregrinaciones relacionadas con el Camino de Santiago.

## 3. Concreción curricular

Objetivos de materia para el curso que vamos a perseguir en la unidad 5	Contenidos de la unidad 5
<b>Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Comprender y valorar las diferencias en la concepción del arte y la evolución de sus funciones sociales a lo largo de la historia.</li> <li>2. Entender las obras de arte como exponentes de la creatividad humana, susceptibles de ser disfrutadas por sí mismas y de ser valoradas como testimonio de una época y su cultura.</li> <li>3. Utilizar métodos de análisis para el estudio de la obra de arte que permitan su conocimiento, proporcionen la comprensión del lenguaje artístico de las diferentes artes visuales y la adquisición de una terminología específica y a su vez desarrollen la sensibilidad y la creatividad.</li> <li>4. Reconocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas más destacadas de los principales estilos y artistas del arte occidental, valorando su influencia o pervivencia en etapas posteriores.</li> <li>5. Conocer, disfrutar y valorar el patrimonio artístico, contribuyendo de forma activa a su conservación como fuente de riqueza y legado que debe transmitirse a las generaciones futuras rechazando aquellos comportamientos que lo deterioran, y participar en su difusión y conocimiento.</li> <li>6. Contribuir a la formación del gusto personal, la capacidad de goce estético y el sentido crítico, y aprender a expresar sentimientos e ideas propias ante la contemplación de las creaciones artísticas, respetando la diversidad de percepciones ante la obra de arte y superando estereotipos y prejuicios y participar en su difusión.</li> <li>7. Indagar y obtener información de fuentes diversas sobre aspectos significativos de la Historia del arte a fin de comprender la variedad de sus manifestaciones a lo largo del tiempo.</li> <li>8. Conocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas de la Comunidad Autónoma de Andalucía y de su entorno más inmediato apreciando su valor y fomentando el respeto por las mismas.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Prerrománico europeo y español</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Arte visigodo</li> <li>• Arte asturiano</li> <li>• Arte mozárabe y de repoblación</li> </ul> </li> <li>2. <b>Introducción al románico</b></li> <li>3. <b>La arquitectura románica</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Elementos formales y soluciones constructivas</li> <li>• La iglesia de peregrinación: la catedral de Santiago de Compostela</li> <li>• El monasterio</li> </ul> </li> <li>4. <b>Escultura y pintura</b>  <b>Patrimonio artístico andaluz:</b> iglesia de Santa Cruz, Baeza (Jaén)  <b>Preguntas semiabiertas:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Catedral de Santiago de Compostela</li> <li>• Pórtico de la Gloria, Catedral de Santiago de Compostela</li> <li>• Juicio Final. Abadía cluniacense de Santa Fe, en Conques</li> <li>• <i>Maiestas Domini</i></li> <li>• Iglesia de San Martín de Tours, en Frómista (Palencia)</li> <li>• <i>Última Cena y anuncio de la traición de Judas</i>. Claustro del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca)</li> <li>• <i>Incredulidad de Santo Tomás</i>. Claustro del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)</li> <li>• <i>Anunciación a los pastores</i>. Panteón Real de la Colegiata de San Isidoro (León)</li> </ul> </li> </ol>

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación *
<b>Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval</b>				
<p><b>1.</b> Reconocer y explicar las concepciones estéticas y las características esenciales del arte medieval, relacionando cada uno de sus estilos con sus respectivos contextos históricos y culturales.</p>	<p><b>1.8.</b> Define el concepto de arte prerrománico y especifica sus manifestaciones en España.</p>	CCL CSC CEC	Evaluación final (Frómista) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p><b>1.9.</b> Identifica y clasifica razonadamente en su estilo las siguientes obras: San Pedro de la Nave (Zamora), Santa María del Naranco (Oviedo) y San Miguel de la Escalada (León).</p>	CCL SIEP CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Frómista) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p><b>1.10.</b> Describe las características generales del arte románico a partir de fuentes históricas o historiográficas.</p>	CCL CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (San Isidoro) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
<p><b>2.</b> Explicar la función social del arte medieval, especificando el papel desempeñado por clientes y artistas y las relaciones entre ellos.</p>	<p><b>1.11.</b> Describe las características y función de las iglesias y monasterios en el arte románico.</p>	CCL CSC CEC	Taller del Arte 2, 4 (LD). Patrimonio artístico andaluz. Evaluación final (Frómista) 1, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p><b>1.12.</b> Explica las características de la escultura y la pintura románicas, con especial referencia a la iconografía.</p>	CCL CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (San Isidoro) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: B, C, D, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
<p><b>3.</b> Analizar, comentar y clasificar obras significativas del arte medieval, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p><b>2.1.</b> Especifica las relaciones entre los artistas y los clientes del arte románico.</p>	CSC CEC	Cientes y consideración social del artista (LD).	PRO PRE CUA COM PORT
<p><b>3.2.</b> Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas románicas: San Vicente de Cardona (Barcelona), San Martín de Frómista, Catedral de Santiago de Compostela.</p>	CCL SIEP CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Frómista) 1, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, E.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC	

\* Instrumentos de evaluación utilizados en el aplicativo Séneca: cuaderno de clase: CUA; escala de observación: EOBS-RÚB; portfolio: PORT; práctica: PRÁC; pruebas escritas: PRE; pruebas orales: PRO. Además, hemos incluido el de comentario de obra de arte: COM.

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
<b>Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval</b>				
	<p><b>3.3.</b> Identifica, analiza y comenta las siguientes esculturas románicas: <i>La duda de Santo Tomás</i> en el ángulo del claustro de Santo Domingo de Silos (Burgos), <i>Juicio Final</i> en el tímpano de Santa Fe de Conques (Francia), <i>Última cena</i> del capitel historiado del claustro de San Juan de la Peña (Huesca), <i>Pórtico de la Gloria</i> de la catedral de Santiago.</p> <p><b>3.4.</b> Identifica, analiza y comenta las siguientes pinturas murales románicas: bóveda de la <i>Anunciación a los pastores</i> en el Panteón Real de San Isidoro de León; ábside de San Clemente de Tahull (Lleida).</p>	<p>CCL SIEP CEC</p> <p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (San Isidoro) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: B, C, F, G.</p> <p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (San Isidoro) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: D, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p> <p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p><b>4.</b> Realizar y exponer, individualmente o en grupo, trabajos de investigación, utilizando tanto medios tradicionales como las nuevas tecnologías y tomar decisiones de desarrollo del trabajo individual, grupal o colaborativo para conseguir producciones de calidad.</p> <p><b>5.</b> Respetar las creaciones del arte medieval, valorando su calidad en relación con su época y su importancia como patrimonio que hay que conservar.</p>	<p><b>4.1.</b> Realiza un trabajo de investigación sobre el tratamiento iconográfico y el significado de la <i>Visión apocalíptica de Cristo</i> y el <i>Juicio Final</i> en el arte medieval.</p> <p><b>5.1.</b> Explica la importancia del arte románico en el Camino de Santiago.</p> <p><b>5.2.</b> Confecciona un catálogo, con breves comentarios, de las obras más relevantes de arte medieval que se conservan en su comunidad autónoma.</p>	<p>CCL CD CAA SIEP</p> <p>CCL CEC</p> <p>CCL CD CAA SIEP</p>	<p>Evaluación final (San Isidoro) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: C, F.</p> <p>Taller del Arte 1, 3, 4 (LD).</p> <p>Patrimonio artístico andaluz.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p> <p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p><b>6.</b> Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominando con precisión los principales elementos y técnicas.</p>	<p><b>1.8.</b> Define el concepto de arte prerrománico y especifica sus manifestaciones en España.</p> <p><b>1.10.</b> Describe las características generales del arte románico a partir de fuentes históricas o historiográficas.</p>	<p>CCL CEC</p> <p>CCL CEC</p>	<p>Evaluación final (Frómista) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p> <p>Evaluación final (Frómista) 1, 4, 5 (LD). Evaluación final (San Isidoro) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p> <p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>

## 4. Transposición curricular


### 4.1. Metodología

#### 4.1.1. Orientaciones, estrategias metodológicas y claves didácticas

A diferencia de las anteriores unidades vistas, nos encontramos con un tema extenso, dedicado al estudio del arte prerrománico y románico y, fundamentalmente, también en oposición a los anteriores, se estudiarán diferentes escenarios europeos. Por todo ello, además se combinará el **método expositivo con el práctico**, intercalando explicaciones teóricas con la realización de prácticas relacionadas con el tema tales como comentarios de **obras de arte, textos o mapas**. Antes de comenzar la explicación se sugerirá a los alumnos la posibilidad de leer **fragmentos u obras completas** relacionadas con el arte románico como *Strappo* de Martí Gironell o *Esperando al rey* de José María Pérez Peridis, o intrínsecamente unidas con el Camino de Santiago, como *Iacobus* o *Peregrinatio* de Matilde Asensi, o el libro de literatura juvenil *Endrina y el secreto del peregrino* de Concha López Narváez. De nuevo, se insistirá en la relación transversal que se puede establecer entre el arte y las materias de Historia de España, Geografía y Lengua. Asimismo, se recomendará la **visualización de la serie de TVE *Las claves del románico***.

En cuanto a filmografía, las películas sobre el período románico no abundan, pero sí existen filmes a medio camino entre la ficción y el documental acerca del Camino de Santiago, tales como *La sinapsis del códice* o *Camino de Santiago: el origen*, o la película dirigida por Luis Buñuel *La vía láctea*. Antes de emprender la exposición del tema realizaremos una **rápida evaluación inicial** para tomar conciencia de los conocimientos previos del alumnado sobre arte románico. Esta evaluación nos asegurará que partimos desde un nivel académico asequible para toda la clase y, al mismo tiempo, y siempre que sea posible, se procurará incidir en el **aprendizaje significativo** de todos los conceptos, no solamente en la obligatoriedad de aprehender definiciones artísticas de cara a una posible Prueba de Acceso a la Universidad. Después, procuraremos mostrar, de manera breve, **la influencia** que ejerció el arte románico en las realizaciones plásticas posteriores, especialmente en el arte mudéjar, el Romanticismo y las vanguardias del siglo XX.


### Epígrafe 1. Prerrománico europeo y español



**5** Arte prerrománico y románico

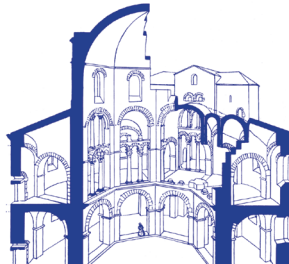
**1. Prerrománico europeo y español**

Se llama **prerrománico** al arte que se desarrolla en Europa durante la Alta Edad Media, desde la caída del Imperio romano occidental hasta la aparición de las primeras catedrales de peregrinación. Su cronología se extiende entre los siglos V y X, y sus protagonistas son los pueblos germánicos que habían vivido en las fronteras de la romanización, ocupando después sus territorios.



**100** *Edificios de Metz (796-805)*, Interior de la Capilla Palatina de Carlomagno, Píedra, mármoles y revestimiento interior de mosaicos. Aquisgrán, Alemania.

Arte prerrománico y románico. Unidad 5



**101** *Edificios de Metz (796-805)*, Corte transversal de la Capilla Palatina de Carlomagno. Aquisgrán, Alemania.

En el contexto europeo destacaron los francos y su rey Carlomagno (742-814), caudillo militar y hábil político que, en la Nocturnidad del 800, fue coronado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Su objetivo fue recuperar la unidad de Europa en sus ámbitos geográfico, administrativo y legal, asentándola en una base cristiana bendecida por el Papa. El modelo estaba en la antigua Roma y a ella ancló para forjar un arte que, en su honor, lleva el nombre de **carolingio**. Pero la Roma que visitó no era ya la de los Césares, sino la paleocristiana de Constantino y el brillo monumental del pasado solo resplandecía en las construcciones bizantinas de Justiniano en Ravena. De ahí que el rey **San Vital**, de Ravena, para copiarla en la **Capilla Palatina**, de Aquisgrán, sede del trono y centro estratégico de sus dominios, situada en la orilla derecha del Rin (1009-1012).

El arquitecto **Edificios de Metz** fue su constructor entre los años 796 y 805. El diseño octogonal del edificio se cierra con una bóveda hemisférica de piedra y se circunda interiormente por una galería de tribunas. Frente del altar se sentaba Carlomagno, que «veía todos y era visto por todos». Su logro, el consorcio y diplomático, ignoraba, además, que la Capilla estaba adornada de mosaicos, oro, plata y candelabros, y también de balaustradas y puertas de bronce empujadas. Y concluye: «Como para levantar el edificio no pudiera encontrar en otra parte columnas y mármoles, se ocupó de hacerlos venir de Roma y Ravena».

Hispania quedó excluida de la «unión europea», al cerrarle los musulmanes a Carlomagno las puertas de Zaragoza y ser aniquilado su ejército por los vascos cuando creyó de regreso el paso por el puerto de Roncesvalles. Antes de la invasión árabe, floreció en Hispania el **arte visigodo** y durante la Reconquista se dieron cita tres nuevas variantes prerrománicas: el **arte asturiano**, el **mozárabe** y el de **repopulación**.

Introduciremos la explicación definiendo el término “prerrománico” y continuaremos con una breve explicación sobre **Carlomagno, el Imperio carolingio y el Tratado de Verdún del año 843**. Después se mostrarán diversas imágenes con la planta, el modo de construcción y el estado actual de la **capilla palatina de Aquisgrán**, para cerrar el **arte carolingio** recordando por qué la península ibérica quedó al margen de las influencias de este arte, y recordando a los

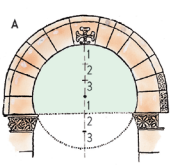
alumnos y alumnas las versiones real y ficticia de la batalla de Roncevalles y qué fue la Marca Hispánica. Continuaremos nuestra explicación con el **arte visigodo**, recordando a nuestro alumnado el motivo de la llegada de este pueblo a la península ibérica, su colaboración con Roma, su establecimiento posterior y su designación como bárbaros de manera despectiva. Se explicará en qué consistía la **herejía arriana** y la importancia de la conversión de Recaredo en el año 589. Después se encargará a los alumnos y alumnas la realización de una pequeña **biografía de San Isidoro**, para completar después la explicación de los elementos básicos del arte visigodo, añadiendo al glosario de términos el concepto arco de herradura visigodo. Se mostrarán **imágenes de los templos más representativos** de este arte como San Juan de Baños y San Pedro de la Nave, además de otros menos conocidos como Santa María de Melque, y se incidirá en la idea de que a pesar de su origen germánico y su supuesta falta de refinamiento, el pueblo visigodo fue capaz de producir obras tan sumamente espléndidas como las **coronas votivas del Tesoro de Guarrazar**, encontrado en la localidad toledana de Guadamur.

**Arte visigodo**

Los visigodos eran, entre las tribus bárbaras, las más romanizadas. Los restos pueblos germánicos los llamaban «griegos», aludiendo a la cultura bizantina que habían adoptado como tropas auxiliares del Imperio en la frontera del Danubio. Probaban la herencia arriana y, desde el punto de vista artístico, tenían fama como orfebres y joyeros. Tuvieron una larga peregrinación por el litoral mediterráneo, se establecieron en Hispania, fijando su capital en Toledo. En el año 589, Recaredo se convirtió al catolicismo y unificó la religión como elemento unificador de las dos zonas peninsulares: la población hispano-romana existente y la gema invasora, que era cincuenta veces inferior en número. Nació así el **Regnum Visigothorum**, que conoció un espléndido renacimiento cultural.

El historiador Erwin Panofsky, en su célebre ensayo **Renacimiento y renacimientos en el arte occidental**, nos habla de un Renacimiento con mayúsculas, al italiano del siglo XV, y de otros renacimientos con minúsculas que surgieron a lo largo de la Edad Media con la pretensión de recuperar los valores del mundo greco-latino. El carolingio fue uno de ellos, pero la cumbre de estos renacimientos medievales hoy que sitúa la **renovación cultural** emprendida por el arriobispo de Sevilla, San Isidoro (601-646), considerado la mente más privilegiada de su tiempo que favoreció la creación de escuelas para aumentar el nivel educativo del clero. Todos sus saberes están volcados en una enciclopedia universal, las **Etimologías**, en la que indica que los visigodos construyeron templos de sólida factura con «pedra, cal y yeso».

Además del muro de sillares, las **iglesias visigodas del siglo VII** se caracterizan por el abside cuadrado con dos sacristías adyacentes, la presencia de pórticos a los pies o en el costado meridional del edificio y la utilización de un arco de herradura, que prolonga su curva sin trazo de radio por debajo del semicírculo (102).



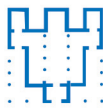
**102** Tipo de arco de herradura en el arte hispano-visigodo. A. Mideño visigodo (siglo VII), que traspasa un trazo de radio al elemento inferior. Basílica de San Juan Bautista, Baños de Curres, Pánuos. B. Mideño castañol (siglo XI), que traspasa dos tercios de radio al elemento inferior. Santa María de Albaladejo (siglo XI), Medinaceli, Zaragoza.

Otra constante permanente del prerrománico español, que nació entonces, es la compartimentación del espacio interior del templo como consecuencia de la jerarquización que exigía el protocolo monástico y litúrgico. Las principales obras conservadas son un grupo de iglesias rurales, diseñadas por los campos de Castilla, León y Galicia, que adoptan tres tipos de plantas diferentes: la basilical, la de cruz griega y una solución de compromiso entre ambas, al insertar una dentro de otra.

La **basílica de San Juan Bautista**, en el balneario paleocristiano de Baños de Curres, forma parte de un santuario inaugurado por Recaredo en el año 661, en agradecimiento a su victoria sobre los viscosos frentes del ejército cristiano: los famosos manantiales de aguas curativas, que alivian las dolencias del Rey y eran celebrados con ritos paganos desde época romana (103). Tiene también planta basilical la ermita burgalesa de Santa María de Quintanilla de la Virgen, en Manzanilla de Lara, restaurada en el siglo IX por «la modesta Flaminga» y decorada extensamente con registros vegetales, animales y geométricos inspirados en tejidos orientales. El modelo de cruz griega se emplea en la iglesia monacal de Santa Comba de Barale, en Orense, que dispone de un albeogeo para canónigos, fue abandonada durante la invasión musulmana y restaurada en el año 879.

La **iglesia de San Pedro de la Nave**, en Zamora, es la de plantarimetría más compleja, al admitir la cruz griega y la latina, otra diferencia llamativa es su decoración escultórica interior. Las bases y los capiteles de las columnas están tallados con relieves de los apóstoles, los evangelistas, escenas del Antiguo Testamento y otros temas pictóricos racionales de una línea de predilección, el signo sofo, símbolo de Cristo como «sal de justicia», preside el programa iconográfico de esta obra maestra de la arquitectura visigoda (104).

La monarquía visigoda no era hereditaria. A la muerte del rey se reunía el consejo de nobles para votar al sucesor. El sistema se prestaba a intrigas cortesanías que terminaron por descomponer el **Regnum Visigothorum**. En el año 710, Gallaica Witiza y sus partidarios no aceptaron el nombramiento de don Rodrigo, desencadenando una guerra civil. Pánuos ayudó a los musulmanes, creyendo que, después de auxiliarlos, regresarían a África. Pero la permanencia sibiliana en el Andalucía iba a durar ocho siglos.



**103** Planta original de la iglesia de San Juan Bautista (665). Planta de la iglesia de San Juan Bautista (665). Planta de la iglesia de San Juan Bautista (665).


**104** El interior de la iglesia de San Pedro de la Nave (siglo VII). El Campello, Zamora. En la parte superior se ven grabados en relieve los apóstoles y evangelistas. En la parte inferior se ven grabados en relieve los apóstoles y evangelistas. En la parte inferior se ven grabados en relieve los apóstoles y evangelistas.

**Arte asturiano**

La población hispana aceptó sin grandes temores sociales la invasión árabe. Las capitulaciones que firmaron solo les prohibían manifestar públicamente su liturgia y fabricar nuevos edificios de culto. No obstante, un grupo de aristócratas, descendientes del nuevo régimen y se refugiaron en las montañas astures. En el año 722, venían en la batalla de Covadonga, emprendiendo la reconquista de un territorio «ante delicioso y ahora miserio». El pequeño Estado cristiano se consideraba heredero legítimo del visigodo y, a la resistencia militar, agregó la construcción de recios edificios.

Estas empresas artísticas, englobadas bajo el nombre genérico de «arquitectura asturiana», desde que en 1788 el polígono gótico Casque Melchor de Jovellanos acataron el término «occiso mucho gusto y no sin buenas razones», presentan caracteres comunes. Flauta basilical de tres naves, cabecera trapezoidal de abside recta y bóveda de cañón cubriendo todo el recinto. La solución que se adoptó para evitar desplomes fue dividir la bóveda en tramos por arcos fajos y contrarrestar sus empujes mediante contrafortes en el exterior. Los muros son de mampostería, las ventanas se geminan y se cierran con colodas, los frentes de las columnas tienen forma ogival y la decoración en su decoración muestra de influencia romana y reserres en piedad de inspiración bizantina. Tres reyes van a patrocinar los monumentos asturianos: Alfonso II el Casto (791-842), Ramiro I (842-856) y Alfonso III el Magno (866-910).

Alfonso II el Casto instaló la capital en Oviedo. Los cronistas contemporáneos indican que restauró aquí la organización eclesiástica y palatina «de los godos, tal como había existido en Toledo». En el centro de la ciudad ergo la Cámara Santa para que sirviera de relicario a la mártir teóloga Leocadia y custodiara la Cruz de los Angeles, joya de la arquitectura prerrománica y símbolo político religioso de la monarquía asturiana. En los arbotantes construyó la **Iglesia de San Julián de los Prados**, cuya decoración interior nos transporta a la pintura pompeyana (105).



**105** Reconstrucción de las pinturas murales de San Julián de los Prados, Oviedo (siglo VIII). Berenguer Almoró. La iglesia fue edificada, como había sido, entre los años 820 y 842 por Alfonso II el Casto en honor a la mártir Leocadia. La decoración interior está considerada como el primer capítulo importante de la pintura ogival después de las catedrales de las cuevas paleolíticas y del arte magno.

Como punto final a este apartado, se explicarán las dos versiones existentes sobre el fin del reino visigodo: por un lado las luchas intestinas dentro del estado y, por otro, los amores del último rey, don Rodrigo, con la joven Florinda, apodada despectivamente «la Cava». Para comenzar la explicación del **arte asturiano** se ofrecerán las dos versiones existentes sobre la batalla de Covadonga, la musulmana y la cristiana (crónica de Alfonso III), estableciendo un paralelismo con la anteriormente nombrada batalla de Roncevalles. Se explicarán después las **características básicas** de los edificios del arte asturiano, y se nombrarán los reyes que patrocinaron este arte, deteniéndonos especialmente en el complejo de **Santa María del Naranco**, del cual se encargará un comentario de arte al alumnado.



Por último, se remarcará la convivencia en muchas ocasiones pacífica entre musulmanes y cristianos, y cómo las **influencias árabes** llegaron a los edificios asturianos, en forma de arcos de herradura y almenas de tipo califal. En cuanto al **arte mozárabe**, no debería haber problemas con este concepto, pues ya se definió el término en la unidad anterior, pero aún así se recordará su significado. Se realizará una pequeña introducción histórica recordando el momento de mayor esplendor andalusí con el califato de Córdoba y la huida de los mozárabes hacia los reinos cristianos, con su asentamiento en la zona conocida como la **Extremadura del Duero**. La diversidad de gentes asentadas en esta zona producirá un arte peculiar, del cual se definirán sus características incidiendo en las **plantas basilicales** utilizadas y en los elementos de origen musulmán como el arco de herradura. Por último, se mostrarán las características básicas de este arte a través de la **comparación de dos obras**, San Miguel de Escalada y San Cebrián de Mazote, resaltando semejanzas y diferencias.



**116** Influencias bizantinas en el románico francés. Santa-Francia de Poitiers (1099-1105), restaurada en 1875 por el arquitecto Viollet-le-Duc.

La localidad de Poitiers, en el centro del antiguo Imperio, sufrió las influencias bizantinas de San Marcos de Venecia, transmitidas a través de la ciudad francesa de San Marco. El punto que precede al románico son las construcciones que muestran rasgos bizantinos: las iglesias de Francia aplican la planta de una sola nave y las cúpulas de Santa Cruz.

El cluniacense Raoul Glibert, que escribió en 1044 una historia de su orden, testifica cómo a partir del milenio comenzaron a «descubrirse numerosas reliquias de santos en los lugares donde habían desmoronado cadáveres durante muchos años (el cuerpo de la Magdalena en Vézelay, el de Lázaro en Autun). Era como si hubiesen estado esperando pacientemente el momento de una gloriosa resurrección, para ser entregados a la contemplación de los fieles y darmar su poderoso consuelo». La fe en las reliquias iba a promover un gran fenómeno social: la peregrinación penitencial, que constituye la mayor manifestación de masa de la Edad Media. Tres centros capitalinúes el interés: los **Santos Isidoro de Jerusalén, las catacumbas de Roma y el sepulcro del Apóstol Santiago en Galicia**. Pero el peligro que entrañaban los turocos controlando Tierra Santa, hizo que las preferencias se dirigieran hacia Occidente. El duque de Aquitania, Guillermo, confiere que «había tomado por costumbre en su juventud dirigirse todos los años a Roma, a la sede de los apóstoles Pedro y Pablo y los años en que no iba, hasta para componer un viaje pidiendo a Compostela». Santiago era el santuario internacional más moderno, pero las imágenes que obraban en la ruta jacobea terminaron por imponer en el ánimo de los peregrinos europeo el viaje al misterioso galés. El Camino de Santiago se convirtió así en la gran arteria medieval por donde, a la ida y a la vuelta, transitaron pensadores e ideas, también artísticas. Arquitectos franceses que vinieron a España para trasplantar los modelos cluniacenses de catedrales con deambulatorio, a su regreso a Francia tras conocer el arte de los árabes, importaron los arcos polilobulados califales en la catedral de Le Puy. medievales de rocas marmóreas en Dijon y Clermont-Ferrand, y copian la cúpula torreada del mirador de la mansión de Catedral de Burgos. Era el arte cotidiano de una floreciente empresa cultural.

### Epígrafe 3. La arquitectura románica

Previo a la exposición de este punto, se señalará la enorme importancia que tuvo la construcción, a partir del románico, de los edificios en piedra para evitar los incendios. Dentro de este epígrafe, lo más importante será señalar a los alumnos y alumnas algunos de los conceptos básicos del tema y que no deben olvidar de ninguna manera, tales como bóveda de cañón, arcos fajones o perpiáños, arcos formeros, diferencia entre columna, pilar y pilastra, bóveda de cuarto de esfera, bóveda de arista, contrafuerte o estribo, tribuna, ábside, absidiolo, girola, nártex, altar mayor y cripta. A continuación se establecerá un paralelismo entre la planta de cruz latina y el cuerpo de Jesucristo clavado en la cruz, y el significado que se le da a las diferentes partes durante el románico. Por último, se recordará en qué consistía la regla de San Benito *ora et labora*, y qué son las horas canónicas.

Se incidirá de nuevo en la importancia de las reliquias durante la Edad Media para pasar a relatar después el hallazgo de la tumba del apóstol Santiago en Compostela; se explicará al alumnado la etimología del nombre de la ciudad con las palabras *campus stellae*, las diferentes teorías que señalan la presencia del apóstol Santiago después de la muerte de Jesús en Hispania, las diferentes formas de su llegada después de morir y, además, se incidirá en las posibilidades no demasiado elevadas de su enterramiento en la cripta de la catedral.

**3. La arquitectura románica**

Durante el período románico, la arquitectura era el arte rector. A la iglesia y al monasterio se subordinaba la escultura de las portadas y los capiteles historiados del claustro, la pintura mural y las vidrieras de las ventanas.

**Elementos formales y soluciones constructivas**

La bóveda de cañón es el gran signo formal del románico. Medidas de seguridad e intereses estéticos aconsejaron construir la bóveda en piedra. Este material protegía al edificio del fuego, reduciendo los riesgos de incendios que comportaban las techumbres de madera, y permitía fabricar estructuras más perfectas y acústicas para la salmodía y el canto.

El hallazgo era sólido y hermoso, pero entrañaba nuevos problemas. Había que combatir los empujes que el peso del cañón continuo transmitía a los muros, amenazando con desplomarlos. La solución fue fragmentar la cubierta abovedada en tramos, mediante arcos transversales o **fajones**, que se apoyaban en pilares, canalizando las fuerzas de descarga (118). El esqueleto formado por los fajones permitió elevar la altura y aumentar la longitud de la construcción. Las dificultades se complican cuando el edificio tiene tres naves; entonces, el cañón central se contrarresta con bóvedas de cuarto de círculo o de arista en las naves laterales, y se usa un **contrafuerte** exterior en el eje de los fajones.

La estabilidad que proporcionaban los contrafuertes anterior a seccionar las naves laterales en dos pisos, abriendo una galería alta o **tribuna**, cuya instalación supletoria reforzaba la capacidad del edificio, al duplicar su altura, y permitía la iluminación solar perforando ventanas en la pared (119).

Entre elementos «orgánicos» de bóvedas, arcos fajones, arcos estribos y tribunas surgieron en función del edificio predilecto de la arquitectura románica: la **iglesia**. Un templo que, ya sea monástico o episcopal, está siempre orientado hacia la aurora y evoca en su planta el cuerpo crucificado de Cristo: el ábside alberga la cabecera; el transepto, los brazos; el crucero, el coro; y las naves, los pies del Salvador.

Su espacio interior se concibe para el ceremonial. El esplendor de la liturgia y el culto a las reliquias motivaron la aparición de soluciones constructivas hasta entonces inéditas: la **cabecera con absidiolo**, el **deambulatorio** circunvalando el presbiterio, la tribuna cabalgando sobre el transepto y el pórtico a los pies.

Los cluniacenses habían añadido al *ora et labora* de la regla de San Benito la celebración de la misa diaria, apropiándose del oficio del párroco. «Desde la primera hora del día hasta la hora del reposo», se decía misa sin interrupción en la **Abadía de Cluny**, testifica el benedictino Raoul Glibert. Para satisfacer esta necesidad, agrigaron **absidiolos** con aliter a la cabecera del templo, separándose del coro presbiterio mediante un pasillo anular que enlazaba con las naves. Ambos descubrimientos resolvían a los monjes la oración privada de la misa.

Igualmente sucedería con la **pliegua colectiva** de las procesiones corales, según lo estipulaba en sus *Memorias* el obispo abad Suger, promotor y constructor de la Abadía de Saint Denis: «Pues en el año del Señor 1144 cuando se consagró el templo [...] Se había diseñado cuidadosamente con instrumentos de aritmética y geometría, introduciendo una innovación bella y digna de mencionarse: el círculo de capillas y el deambulatorio en la cabecera [...] revistiendo la iglesia de bóvedas» (120).

La fórmula se extendió a los santuarios de peregrinación, promovidos por Cluny para rendir culto a las reliquias, donde la mayor afluencia de visitantes le obligó también a construir absidiolos y tribunas en los brazos del transepto y un pórtico interior en la fachada principal, que respondía a los peregrinos de las incidencias del tiempo y desde donde se iniciaba el circuito procesional.

**120** Reconstrucción de la Abadía de Cluny III (Guglielmo Casati).

La abadía benedictina de Cluny fue la casa matriz de los monjes cluniacenses, ejerciendo el control administrativo de 1027 prioratos y monasterios en Europa. Su planta se amplió tres veces para albergar el creciente número de religiosos que crecieron en su comunidad. En el año 927 se comenzó el primer templo, llamado Cluny I, y en 1088 se inició el segundo para el papa Gregorio VII. La tercera iglesia empezó su construcción en 1088 al final del siglo de Suger, enterrado al morir en el año 1087. El edificio fue destruido por un incendio en 1562. La reconstrucción de Cluny III, que se comenzó en el establecimiento, consistió en la fusión de la Edad Media. Se concibió con doble transepto y una gigantesca abside con deambulatorio, nártex, desde el que se accedía a una enorme de abside con aliter para celebrar misa. Una solución que tendría resultados insuperables en la historia de la arquitectura, proporcionando a su iglesia un espacio de peregrinación y a la típica gran gótica con capilla radial.

**La iglesia de peregrinación: la catedral de Santiago de Compostela**

Una tradición antiquísima proclamaba que Santiago el Mayor vino a predicar el Dringallo a España; luego regresó a Palestina, donde fue martirizado. Sus discípulos embalsamaron entonces su cuerpo y lo trasladaron por mar a Galicia para sepultarlo en el finis terra, pero la tumba fue abandonada y con el paso del tiempo, su memoria se perdió. La leyenda surgió que, a comienzos del siglo IX, un privilegio invitó a localizar los restos del Santo conmemorando a verse por la noche «luzes ardientes» sobre el sepulcro. El ermitaño Pelayo los descubrió, y el obispo Teodomiro y el rey Alfonso II el Casto, reaccionaron favorablemente ante el hallazgo, fundando el **campus stellae** (campo de estrellas), como se denominó el paraje malgastro iluminado, la ciudad de Compostela en honor del Apóstol.

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

Un pacífico ejército de peregrinos partía todos los años de cuatro localidades gallegas, 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 centro-europeos, y **Arles**, a los italianos (121). Aprovechando antiguas calzadas romanas, cruzaban los Pirineos por los puertos de Roncesvalles y Somport, confiando 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 Poirerrada. El peregrino, que se apoyaba para andar en un bocado del que colgaba la calabaza de agua que usaba como cantimplora, y con el distintivo de la concha en el pecho, pernotaba entonces en el ondulado paisaje gallego, prepuzado de robles, tojos y mirabilis, hasta entrar el Monte del Goro, desde donde se divisaba Compostela.

**121** Red marítima del Camino de Santiago en Francia y España.

Como se ve en los mapas que también en Francia los peregrinos centro-europeos que iban desde Vézelay a Compostela:

1. La **Tonnesne**, que se sitúa en Tours y cuyo centro espiritual era la iglesia de San Martín, en esta localidad.
2. La **Lemercenne**, que se sitúa en Vézelay y hacia donde se dirigía desde Tours al camino, para venerar las reliquias de San Martín.
3. La **Pudense**, con punto de partida en Le Puy y parada en el santuario de Santa Fe de Guercy.
4. La **Talense**, que atravesaba Arles y estaba pensada para la iglesia de San Saturnino, en Tulle.

Las tres primeras paradas en España por el **Camino de Santiago** eran de Roncevalles, y Vézelay atravesada por Poirerrada, el puerto osona de Somport. Todos los itinerarios confluyen en Puente la Reina.

Por otro lado, sería conveniente señalar qué es un año **Xacobeo** y cuándo se celebra. A continuación, se explicará el rápido establecimiento de los diferentes caminos que iban hasta Santiago desde Francia, confluyendo todos en el camino francés y comparándolos con la enorme variedad de vías existente en la actualidad. Se mostrarán imágenes con el **utillaje típico del peregrino medieval** y se comparará con el equipamiento que portan los peregrinos en la actualidad. Del mismo modo, se señalará la importancia de la figura de **Aimeric Picaud** y cómo su obra trató de ayudar a los peregrinos medievales, de la misma manera que lo hacen las guías de viaje actuales, para finalizar mostrando alguna app para **smartphone** que en la actualidad explique las diferentes etapas y peculiaridades del Camino de Santiago.

Se recordará qué es una **iglesia de peregrinación** y cuáles son las principales, así como la posibilidad de que los peregrinos discurriesen por el interior del templo sin molestar a las personas que estaban siguiendo la liturgia, por medio de nuevos espacios como la **girola**. Después se pasará a la explicación de la **catedral de Santiago**, se especificará su proceso constructivo bajo los auspicios de los diferentes obispos y se señalará la importancia del **maestro Mateo** dentro de todo el proceso, en especial, cuando se expliquen las características e iconografía del **Pórtico de la Gloria**. En este punto, se mostrará una imagen del **Santo dos croques** de la catedral y se explicará a quién representa, por qué permanece de rodillas y qué tiene que ver con los estudiantes. En el siguiente punto, se explicará el concepto de **monasterio** y el motivo de su desnudez arquitectónica para después establecer un esquema con las principales dependencias de estas edificaciones, la concentración de esculturas en los claustros y la reacción de los monjes cistercienses respecto a la decoración.

Arte prerrománico y románico. Unidad 5

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 que marcaba en la Vía Láctea y bastaba con seguir las estrellas, pero la necesidad de informar sobre los puntos del viaje al **incansable flujo de devotos** que, en los momentos de máximo apogeo, se calculaban entre 20000 y medio millón al año, hizo que, en torno a 1130, el obispo 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 **abiezos** o **franceses**, de todo tipo, que abundan en la ruta de los santos. Pero la guía es también un catálogo precioso del arte romanico, al incluir y comentar los hospitales, los monasterios y las grandes iglesias que albergaban el recorrido para que los viajeros entren a rendir culto a las reliquias que subsistían (123).

122 **Planta de la catedral románica de Santiago de Compostela (1075-1215)**  
En 1152, cuando aún faltaban por construir los torreones de las torres y engranar esta fachada con el Pórtico de la Gloria, el obispo francés **Aimeric Picaud** hizo un **Guía del peregrino medieval** en su **Liber Peregrinationis**. En esta obra, que hoy forma un códice, se describe, entre otros aspectos, la gran importancia que tenía el templo de Santiago. Así, se menciona que, en su momento, era una de las iglesias más importantes de Europa, y que su construcción había costado el equivalente a la suma de los bienes de todos los reinos de la península ibérica. Se describe también la estructura del templo, que se componía de una nave central, un coro, un pórtico de la gloria y un pórtico occidental. Se menciona también la importancia del templo para los peregrinos, que venían de todas partes del mundo para rendir culto a las reliquias que subsistían en el templo.

Unidad 5

Cinco eran estas iglesias de peregrinación: **San Martín de Tours**, San Marcial de Limoges, Santa Fe de Compostela, San Saturnino de Tolosa y Santiago de Compostela. Las cuatro francesas presidían cada uno de los itinerarios que podían elegirse para entender el camino a Galicia. Sus características arquitectónicas han sido resumidas por Kenneth Conant: gran escala de dimensiones, con el propósito de acoger al mayor número de fieles que se concentraban en las grandes solemnidades, y perfecta circulación de entrada y salida en el templo, que se hacía por las naves laterales, tras recorrer el ancho transepto y el distributario que contenía la capilla mayor. De este modo, el peregrino podía cruzar ante los altares relicario de la girola, y penetrar los restos del santuario que había originado la construcción del santuario, custodiados en una capilla bajo el presbiterio. Todo ello sin interrumpir los oficios que se celebraban en la nave principal. Los edificios son de piedra y se cubren con bóvedas de medio cañón (123 y 124).

La meta de la peregrinación y la forma más perfecta del edificio romano, capar y funcional, se encontraba en la catedral compostelana. 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 gobernaron un equipo de cincuenta constructores especializados. En 1088, cuando estaba construida parte de la cabecera, las obras se interrumpieron en el encarecimiento del pedregal, 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 Mateo** retomara los trabajos.

123 **Reconstrucción original de la catedral románica de Santiago de Compostela (según Kenneth Conant)**  
La restauración más importante fue la realizada entre 1188 y 1198 por el arquitecto leonés **Maestro Mateo**, que añadió a la fachada de la cabecera la **torre del Reloj** y el **Pórtico de la Gloria** y la **nave del templo de peregrinación**.

Arte prerrománico y románico. Unidad 5

124 **Maestro Mateo**, Pórtico de la Gloria (1188-1189). Pórtico con vestíbulo gótico, fachada occidental, Catedral, Santiago de Compostela.  
Consta de tres arcos, que se corresponden con los tres reinos de occidente: León, Castilla y Aragón. El arco central se representa la Gloria de María, el arco de la izquierda, el Reino de León, y el de la derecha, el Reino de Castilla. En la parte superior se representa a los reyes de León y Castilla, y a los reyes de Aragón y Navarra. El arco central se representa la Gloria de María, el arco de la izquierda, el Reino de León, y el de la derecha, el Reino de Castilla. En la parte superior se representa a los reyes de León y Castilla, y a los reyes de Aragón y Navarra. El arco central se representa la Gloria de María, el arco de la izquierda, el Reino de León, y el de la derecha, el Reino de Castilla. En la parte superior se representa a los reyes de León y Castilla, y a los reyes de Aragón y Navarra.

A partir de esta fecha, el ritmo laboral se siguió con relativa precisión: en 1105 se comenzó el presbiterio, tras la incursión militar realizada por Gelmírez en la diócesis portuguesa de Braga para recuperar las reliquias de sus santos y montar con ellas una guarda de honor en la capilla absidal del distributario que serviría de escuela al cuerpo del Apóstol, situado en la cresta del altar mayor. En 1112 se abrieron las puertas de Platería y Achucbera, 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 decidió entonces colocar un coro para los canónigos compostelanos en el eje central del templo, implantando de un modo de gran valor en el arte español. Finalmente, entre 1168 y 1188, el **Maestro Mateo** amplió con nuevos tramos la longitud de los pies y dotó a la fachada principal del **Pórtico de la Gloria**, en cuyo relieve la imagen del Apóstol aludido a los peregrinos con la frase evangélica grabada en su peregrinación: «Dios me envió» (124).

Unidad 5

**El monasterio**

Roberto, monje claustral de Molesmes, deseoso de restablecer la primitiva regla de San Benito, se retira en 1098 a Cluny, donde funda una abadía que dará nombre a los benedictinos reformados: el **Cister**. La pobreza en el retiro, la austeridad en la comida y la severidad en la vida diaria aparecen recogidas en la **Carta de la Cartuja**, que redacta Eilhardo de Helfta en 1119, fijando la normativa de la casa de la orden: «No se construirán nuevos edificios en ciudades, villas o castillos, sino en lugares remotos al paso del hombre [...] Se instalarán en lo posible donde haya agua para el molino y los huertos, de manera que no sea necesario a los monjes viajar por defensas [...]. En los monasterios no habrá prisiones ni escuderos, ningún criado de madera o hierro [...] Las puertas de las iglesias estarán pintadas de blanco [...] y no se levantarán torres de piedra para las campanas demoradas albas».

Esta decisión arquitectónica: catedral sin un prototipo de abalaustrado, que se propaga vertiginosamente por toda Europa. Su distribución es siempre idéntica, con el propósito de que cualquier monje forastero se sienta como en su propia casa nada más entrar, al reconocer la localización de todos y cada uno de los edificios que integran el complejo monástico (125).

125 **Esquema clásico de un monasterio cisterciense (según Eilhardo)**  
A. Iglesia de nave única, sostenida transversalmente por el coro de monjes profanos y el coro de hermanos laicos. B. Claustro distribuido en cuatro galerías y pórtico; planta de la sala capitular (C2); planta del refectorio (C2); planta de la cilla (C3); y planta del dormitorio (C4). C. Las dependencias de carácter que se abalaustran en cada una de estas dependencias: 1. Atrio; 2. Sala capitular; 3. Escuela de monjes; 4. Dormitorio de los monjes; 5. Abadía; 6. Sala capitular; 7. Sala capitular; 8. Sala capitular; 9. Sala capitular; 10. Sala capitular; 11. Sala capitular; 12. Sala capitular; 13. Sala capitular; 14. Sala capitular.

Arte prerrománico y románico. Unidad 5

El núcleo general es la **iglesia**, cuya planta muestra ya las diferencias entre Cluny y Cîteaux. Mienta los claustrales proyectaron cabecera cistercienses con presbiterios absidales y distributarios anulares que se comunican con las naves, a las que tenía acceso el pueblo, los cistercienses prohibieron la entrada a los seglares o optaron por el tipo plano. El celebre arquitecto medieval **Villard de Honcourt** ilustra esta sobriedad al diseñar, en su **Libro de Arquitectura** para constructores, un croquis con la siguiente leyenda: «Se agü una iglesia a escuela proyectada para la Orden del Cister» (126). Además, utilizó no sólo para separar el templo en los momentos de la parte oriental para los monjes profanos y el resto de los pies para los hermanos laicos o religiosos que no cantaban misa, sino procedentes de estratos sociales inferiores y que se ocupaban del servicio y de otras tareas mecánicas, como atender la huerta y la granja. La concepción cisterciense de los cistercienses les obligó a mantener también esta barrera de separación a lo largo y ancho del monasterio, entre los hermanos que rezan y los que trabajan. Incluso en su parte exterior, los lagos se distinguían por estar un sápal más corto sin capucha, y estaban obligados a dejarse barba.

Contiguo al templo se dispone el **claustro**, que simboliza el paraíso terrenal, donde el aire, el sol, los árboles, los pájaros y los cuatro cantos que se cruzan en ángulo recto simbolizan ser el Ficus, el Euforbia, el Ficus y el Gajón regando el bíblico Jardín del Edén. Es lugar de reposo, de lectura y de meditación. San Bernardo, en su **Apología al Obispo de Clairvaux**, alude así a la profunda rigurosidad decorativa de los capiteles historiados que labró Cluny en San Pedro de Moissac, **Santo Domingo de Silos** y San Juan de la Peña: «Para qué sirven estos folios con mil monjes entredados, estas figuras de santos y centauros, tantas molduras con fieras y adorno? Las variedades de formas diferentes que hay por todos los lados son tantas y tan maravillosas, que nos sentimos más tentados a leer en las capiteles que en nuestros libros, y a pasarlos de día entero asombrados por estas cosas raras que a meditar la ley divina. ¿Por amor de Dios! Si los hombres no se abren los ojos a leer, ¡por qué el monje se condena el gusto que significa!» (126).

San Bernardo, apodado el **Defensor de la «santa simplicidad»**, aboga por el abasco reducido los capiteles a formas lisas, como hará en Fontenay.

El claustro es también el órgano distribuidor de las dependencias monásticas. Las áreas de servicios que abarcan en su cuadrado galerías porticadas están representadas por la sala capitular, el refectorio, la cilla y el monasterio.

En la **sala capitular** se congregaba la comunidad, presidida por el abad, para discutir los asuntos del monasterio y acusar públicamente los monjes de sus faltas. Al lado se encontraba el **armario** o biblioteca, el lugar para conversar en privado con el superior, la sala de los trabajos manuales, las betinas y dos escalas: el pasillo abovedado que sala al huerto y la casa de escalera que accedía al dormitorio común, alojado en la planta alta y amurallado con jergones tendidos en el suelo.

Las piezas que se edifican en la céntrica del claustro o comedor fueron la cocina, con el horno de pan, y el **calderario**, provisto de una chimenea central para combatir los rigores del invierno. Aquí se recoge el silencio de la clausura mientras los monjes se alistan y sacan laueras a sus tandas. Encima se eleva el alcaide del abad, que constituye el único aposento reservado del cenobio.

126 **Villard de Honcourt**, **Planta de una iglesia de la orden del Cister**. Folio 16r, de su **Libro de Arquitectura** (1230-1240). **Manuscrito francés n.º 19279**, Biblioteca Nacional, París.

Unidad 5

127 **Claustros históricos claustrales con los relieves de Cluny** (ver el capítulo de peregrinos) **compartidos en Cluny y la abadía del epíteto Santo Domingo (1088-1100)**. **Pórtico, Aragón, noroeste, Santo Domingo de Silos, Burgos**.

El corredor de la cilla o graneó contenía las oficinas de la administración monástica y las dependencias para comer y descansar de los hermanos laicos. Finalmente, en la planta del **monasterio** se abalaustró un banco corrido, donde los monjes se sentaban para recibir los órdenes del abad y se les distribuía un libro cada año para que lo leyeran.

Dentro del recinto amurallado que acotaba la «Ciudad de Dios», la **Jersalén Celeste** en la Tierra, que era el monasterio, se habilitaron otros establecimientos: la enfermería, el cementerio, las bodegas y lagares, los establos y cuadras, el molino, la fragua y los talleres artesanales. A la entrada, junto a la portería, se elevaba una hospedería para transitorios y una capilla para el pueblo, que los cistercienses consagraron siempre a la Virgen, al igual que el color blanco de su hábito.

**Epígrafe 4. Escultura y pintura**

Antes de comenzar la explicación de este punto se recordará a los alumnos y alumnas el **analfabetismo** imperante en la Edad Media, incluso por parte de los nobles, mucho más interesados en hacer la guerra que en las letras, por lo que las personas que sabían leer y escribir quedaban reducidas a un grupo de escogidos, normalmente muy relacionadas con la Iglesia. Se dará por tanto una visión de lo que supuso el románico, como modo de mostrar las sagradas escrituras al pueblo iletrado, definiendo los conceptos **Biblia de piedra** y **Biblia pintada**. A continuación se señalará el **carácter decorativo de la escultura y la pintura**, y se recordará la subordinación a la que estaban sometidas respecto a la arquitectura, para señalar también los diferentes lugares en los que se colocaban estas realizaciones.

Así, se definirán conceptos como tímpano, arquivoltas, jambas, parteluz, tetramorfos, Juicio Final, Apocalipsis, *Maiestas Domini* y *Maiestas Mariae* y, de nuevo, se establecerá un brevísimo debate en clase sobre las **representaciones románicas**; se preguntará a los alumnos si la falta de rasgos naturalistas y casi terroríficos de esculturas y pinturas corresponden a la falta de destreza con el cincel o con el pincel de los artistas, o por el contrario son realizaciones que no pretenden mostrar otra cosa que conceptos como el bien o el mal, o la ira de Dios (y que los feligreses contribuyan económicamente). Para finalizar la exposición del tema se mostrarán algunas de las **obras más importantes** de la escultura románica como las escenas representadas en las iglesias de peregrinación, dedicando un apartado especial al **Pórtico de la Gloria**, y las pinturas del románico catalán. Por último se añadirán dos conceptos al **glosario** como fresco y temple, intrínsecamente relacionados con la pintura.

**4. Escultura y pintura**

El principal papel de la escultura y de la pintura románica fue **instrucciono, pedagógico y aleccionador**. El clero utilizó las artes visuales para que la población iletrada, que no sabía leer, aprendiese las verdades de la Salvación mirando los «catecismos pétreos» esculpidos en las portadas de los templos, y las «biblias pintadas» en los muros de las iglesias.

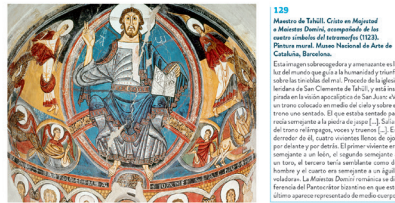
Aparte de su valor didáctico, las artes plásticas se conciben en el Románico como revestimiento arquitectónico y están asociadas a la decoración monumental. La escultura se desarrolla preferentemente en los tímpanos abocinados y la pintura, en el cascarón del abside. La composición de estos espacios es similar. En el centro, aureolado por una mandorla, símbolo del poder divino, se destaca, a mayor tamaño, la imagen de Jesús; el resto se fragmenta en frisos horizontales y superpuestos donde aparecen los personajes que secundan a Cristo.

El alargamiento desmesurado, las anatomías defectuosas y las perspectivas extrañas son fruto del expresivismo que los artistas imponen a los temas apocalípticos, cuya epopeya del fin del mundo y del caos prima en el período.

El asunto predilecto es la representación de la *Maiestas Domini*: el Hijo de Dios sentado en un trono, con el Evangelio en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha. Lo constituyen los cuatro animales del tetramorfo: el ángel de San Mateo, el león de San Marcos, el toro de San Lucas y el águila de San Juan. A su alrededor, una legión de serafines y la presencia de los veinticuatro ancianos, que tocan instrumentos musicales y cantan las alabanzas del Todopoderoso. Así lo vieron los profetas, así regresará a la Tierra y así aparece esculpido en el tímpano de **San Pedro de Moissac** (1115-1130) [128] y pintado al fresco en el abside de **San Clemente de Tahull**, en el leridano valle de Bohí [129], y en la bóveda del Pantón Real de **San Isidoro de León**. Es un Cristo violento, despojado, sangolador, irrisado, a punto de estallar de cólera, que paraliza de temor al espectador cuando lo contempla en la escena del Juicio Final, como sucede en **Santa Fe de Comques** (1130-1135) [133] y en **San Lázaro de Autun** (1140) [134], donde el miedo a las penas del infierno provocó un aluvión de donaciones en *artículo mortis* por parte de los fieles con la intención de salvarse.



128 *Maiestas Domini* (1115-1130). Piedra. Portada occidental. Abside abocinada de San Pedro, Moissac.



129 *Maiestas Domini*. Cristo en Majestad o *Maiestas Domini*, acompañado de los cuatro animales del tetramorfo (1128). Pintura mural. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

En un registro iconográfico que se remonta a la Edad del Hierro y a la helenística y romana, el Cristo sentado sobre un trono, con el Evangelio en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha, es el símbolo del poder divino. Lo constituyen los cuatro animales del tetramorfo: el ángel de San Mateo, el león de San Marcos, el toro de San Lucas y el águila de San Juan. A su alrededor, una legión de serafines y la presencia de los veinticuatro ancianos, que tocan instrumentos musicales y cantan las alabanzas del Todopoderoso. Así lo vieron los profetas, así regresará a la Tierra y así aparece esculpido en el tímpano de **San Pedro de Moissac** (1115-1130) [128] y pintado al fresco en el abside de **San Clemente de Tahull**, en el leridano valle de Bohí [129], y en la bóveda del Pantón Real de **San Isidoro de León**. Es un Cristo violento, despojado, sangolador, irrisado, a punto de estallar de cólera, que paraliza de temor al espectador cuando lo contempla en la escena del Juicio Final, como sucede en **Santa Fe de Comques** (1130-1135) [133] y en **San Lázaro de Autun** (1140) [134], donde el miedo a las penas del infierno provocó un aluvión de donaciones en *artículo mortis* por parte de los fieles con la intención de salvarse.



130 *Maiestas Mariae*. *Maiestas Mariae* realizada en la adonación de los Reyes Magos (1128). Pintura mural. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Procede de la iglesia trinitaria de Santa María, de Tahull. Su iconografía como Trono del Salvador y mediadora entre Dios y los hombres deriva de la Trinitas basílica. La presencia de los Reyes Magos, acompañada al mismo de la Epifanía, está integrada en el programa general del Pórtico Mayor. Después de reconocerse sus rasgos similares a la versión de Magos [1], se atribuye las figuras arcaicas de José [2], sentarse en la casa y encontrar al Niño en el regazo de su Madre.

En este contexto bíblico, la Virgen ocupa un lugar secundario y cuando se la representa, adopta la forma de *Maiestas Mariae* o Trono de Dios, con el Niño sentado sobre sus rodillas, tal como se observa en la pintura mural de **Santa María de Tahull** (1130). Un modelo iconográfico que deriva de la *Trinitas basílica*, a la que se agregó el sentido de sintonía entre Dios y los hombres.

El románico catalán simultaneó la técnica mural al fresco, consistente en extender los colores sobre una capa fresca de cal aplicada a la pared, con la pintura al temple sobre tabla, que emplea en los frontales de altar. La superficie de los frontales aparece fragmentada en registros, reservando el nicho central para la *Maiestas Domini* o *Mariae* y rellenando los espacios laterales con milagros, historias y mártires de los santos patronales. Los talleres de Vic y Ripoll fueron los principales suministradores de este tipo de obras [131], que alternaban con la producción de crucifijos en madera de ciprés, esmaltados, con los ojos abiertos, trunfantes sobre la muerte y ansiosos al sufrimiento de la pasión como el hierático y odioso *Crucejón Bofill*, del Museo Nacional de Arte de Cataluña.



131 Frontal del altar con los mártires de San Quirce y su madre Santa Julia (1100). Temple sobre tabla. 100 x 129 cm. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Procede de la iglesia trinitaria de San Quirce, de Quatre, y detalla los santos que padecieron ambos santos bajo la persecución de Diocleciano, el año 303, en la ciudad de Tréves. Al año, de siete años, los santos fueron llevados a la Prisión de Tréves: se realizaron en el centro a martirizarlos tanto como como años, luego se sacrificaron al cuerpo. Finalmente, se separaron a la cabeza y al tronco. Con anterioridad ya se habían introducido con su madre en una catedral de esta localidad.

Patrimonio artístico andaluz

Con este apartado se pretende acercar al alumnado a las evidencias históricas del pasado a través del patrimonio más cercano, en este caso la iglesia de Santa Cruz, situada en Baeza (Jaén). Con esta obra se puede mostrar a los alumnos y alumnas la escasa presencia del arte románico en Andalucía y, a la vez, cuanto menos discutibles, restauraciones que se han hecho de determinados monumentos románicos, especialmente durante el siglo XIX, estableciendo un paralelismo con la iglesia de San Martín de Frómista.



Arte prerrománico y románico

**Iglesia de Santa Cruz, Baeza (Jaén)**

**1 Localización**  
 La iglesia de Santa Cruz fue una de las seis parroquias erigidas en Baeza después de que la ciudad fuera reconquistada a los musulmanes, en 1227, y la única que se ha conservado. En 1983 perdió su carácter parroquial durante el siglo pasado. Años más tarde se realizó una importante restauración en la que se eliminaron los añadidos neoclásicos que ocultaban su primitivo aspecto románico. Se convirtió así en ejemplo único de lo que se entiende por arquitectura románica andaluza, donde coexisten los elementos de este estilo con la nueva suntuosidad y el omnipresente sustrato mudéjar.

**2 Análisis formal**  
 Es una edificación de pequeñas dimensiones, con muros compactos de mampostería que impiden la apertura de ventanas. Tiene planta basilical de tres naves, la central más ancha y alta que las laterales, separadas por pilares cilíndricos sobre los que cabalgan arcos apuntados y armadura de carpintería en el techo. El ábside es semicircular y se hace profundo gracias a un primer tramo cubierto con bóveda de cañón. Al exterior se abren dos portadas: la de la fachada sur es original del templo, mientras que la occidental procede de la desaparecida iglesia de San Juan Bautista. Presentan una estructura similar al estar abocinadas con tres arquivoltas de medio punto, que se apoyan sobre columnas, y decorarse con dientes de sierra y cardos vegetales.

**3 Comentario**  
 El arte cristiano no se introdujo en Andalucía hasta la conquista del valle del Guadalquivir por el rey Fernando III el Santo. La anexión de este territorio se inicia con la toma de Andújar el año 1224 y concluye con la ocupación de Sevilla en 1248. En su primer momento se prefirió adaptar las estructuras islámicas al culto cristiano; posteriormente estos edificios fueron sustituidos por iglesias de nueva planta. En el Alto Guadalquivir, región donde se encuentra Baeza, los templos levantados durante la segunda mitad del siglo XII muestran un compromiso entre las fórmulas tarderrománicas (espacio interior cerrado, ábside semicircular en la cabecera y portadas abocinadas de medio punto), prerrománicas (arcos formados ígualmente apuntados) y mudéjares (decoraciones de madera cubriendo las naves). La iglesia de Santa Cruz proclama la grandeza medieval de Baeza, primera ciudad importante del Reino de Jaén en incorporarse a Castilla, sede episcopal, defensora fronteriza contra los reinos granadino yalusano de Fuero propio.


Preguntas semiabiertas

Sección de preguntas semiabiertas con las que el alumno o alumna adquirirá las destrezas necesarias para la observación, el análisis y la interpretación de obras de arte. Estas obras, que han sido seleccionadas cuidadosamente y responden al contenido de la unidad 5, son las siguientes: catedral de Santiago de Compostela; Pórtico de la Gloria, catedral de Santiago de Compostela; Juicio Final, abadía cluniacense de Santa Fe, en Conques; Maïestas Domini; iglesia de San Martín de Tours, en Frómista (Palencia); Última Cena y anuncio de la traición de Judas, claustro del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca); Incredulidad de Santo Tomás, claustro del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos); Anunciación a los pastores, Panteón Real de la Colegiata de San Isidoro (León).

Arte prerrománico y románico


**Preguntas semiabiertas**

**A**



A partir de la IMAGEN A, responde:  
 1 Nombre de la obra y autor.  
 2 Estilo al que pertenece y cronología.  
 3 Características y elementos formales.

**B**



A partir de la IMAGEN B, responde:  
 1 Nombre de la obra y autor.  
 2 Estilo al que pertenece y cronología.  
 3 Características y elementos formales.

**C**




A partir de la IMAGEN C, responde:  
 1 Nombre de la obra.  
 2 Estilo al que pertenece y cronología.  
 3 Características y elementos formales.

**D**



A partir de la IMAGEN D, responde:  
 1 Nombre de la obra y autor.  
 2 Estilo al que pertenece y cronología.  
 3 Características y elementos formales.

**E**




A partir de la IMAGEN E, responde:  
 1 Nombre de la obra.  
 2 Estilo al que pertenece y cronología.  
 3 Características y elementos formales.

**F**




A partir de la IMAGEN F, responde:  
 1 Nombre de la obra y autor.  
 2 Estilo al que pertenece y cronología.  
 3 Características y elementos formales.

**G**



A partir de la IMAGEN G, responde:  
 1 Nombre de la obra.  
 2 Estilo al que pertenece y cronología.  
 3 Características y elementos formales.

**H**



A partir de la IMAGEN H, responde:  
 1 Nombre de la obra.  
 2 Estilo al que pertenece y cronología.  
 3 Características y elementos formales.



### 4.1.2. Escenarios y contextos

En esta unidad abordaremos el estudio del arte producido en **Europa occidental**, pero especialmente en las actuales **España, Francia y parte de Alemania**, aproximadamente entre los siglos VII y XII, así como su evolución, desde el prerrománico al románico pleno.

### 4.1.3. Materiales y recursos

#### Para el alumnado

RAMÍREZ, J. A. (ed): *Historia del Arte. II. La Edad Media*, Alianza, 1997.

VV.AA.: *Iniciación al Arte románico*, Fundación Santa María La Real, 2002.

DE LA PEÑA GÓMEZ, M. P.: *Manual básico de Historia del Arte*, Universidad de Extremadura, 2011.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

#### Para el profesorado

CHUECA GOITIA, F.: *Prerrománico y románico en Europa*, Dossat, 1989.

COBREROS, J.: *Guía del románico en España*, Anaya, 2016.

DE OLAGUER-FELIÚ, F.: *El arte románico español*, Encuentro, 2003.

BALLESTEROS ARRANZ, E.: *Pintura románica*, Hiares, 2013.

FOCILLON, H.: *La escultura románica*, Akal, 1986.

YARZA LUACES, J.: *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, Cátedra, 1990.

CANFRANCHI VEGAS, L.: *El arte en la Edad Media*, Moleiro, 1998.

VV. AA.: *El románico y sus mundos imaginados*, Fundación Santa María la Real, 2014.

ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: *Signos medievales. Iconografía y arquitectura*, Institución Fernando El Católico, 2004.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

#### Material audiovisual

En el que podamos observar diferentes imágenes de obras de arte románicas:

<p>▪ <a href="http://www.arteguias.com/arquitectura.htm">http://www.arteguias.com/arquitectura.htm</a> Esta página web es un clásico dentro de este arte, pues es el primer portal del románico y el arte medieval en España, incluyendo un extenso recorrido por los primeros tiempos, su plenitud y las diferentes variedades regionales europeas.</p>
<p>▪ <a href="http://historiadelarte07.blogspot.com.es/2008/08/arte-romnico.html">http://historiadelarte07.blogspot.com.es/2008/08/arte-romnico.html</a> En este blog se expone de manera muy sencilla y especialmente bien organizada la evolución del arte románico en Europa, haciendo especial referencia a la península ibérica.</p>
<p>▪ <a href="http://www.artehistoria.com/v2/contextos/1359.htm">http://www.artehistoria.com/v2/contextos/1359.htm</a> Otro portal clásico del arte y la cultura en español, que en este caso nos ofrece un panorama general sobre arquitectura, escultura y pintura románicas, así como un buen número de imágenes. Podría estar especialmente indicado para realizar actividades de refuerzo.</p>
<p>▪ <a href="http://www.amigosdelrománico.org/nosotros.html">http://www.amigosdelrománico.org/nosotros.html</a> A través de esta página web, y tal y como sus autores indican se podrá descubrir, conocer y profundizar en el románico más allá de sus formas para penetrar en su comprensión, simbolismo y misterio.</p>

#### Recursos espaciales:

Si existe la posibilidad, durante el curso se podría organizar la **visita** a cualquiera de los monumentos **románicos presentes dentro de nuestra comunidad autónoma** y que no queden demasiado lejos de nuestro centro. En ocasiones, los templos han sido profundamente transformados y, aunque no existe un gran número de ellos, sí pueden encontrarse edificios de apreciable valor.

### Recursos digitales y tecnológicos:

A través del Libro digital y del Parque digital de recursos didácticos podemos acceder a una serie de actividades interactivas relacionadas con la unidad. Estos nuevos recursos se clasifican de la siguiente forma

#### Libro digital

- Obras comentadas.
- Arqueólogos, historiadores, coleccionistas y artistas.
- Vídeos explicativos sobre obras de arte.
- Enlaces de interés artístico
- Taller de arte.
- Evaluación final.
- Enlaces web con información y localización de algunas obras.
- Diccionario artístico.
- Diccionario cultural.
- Acceso a Google Arts and Culture.

#### Parque digital de recursos didácticos

- Taller de arte.
- Evaluación final.
- El arte y el cine.
- Visitas virtuales a museos.
- Enlaces de interés artístico.

Además, existen otros recursos *online* que nos ayudarán a complementar todo lo estudiado anteriormente:

- En este vídeo se realiza un análisis breve, pero muy pormenorizado, de la capilla palatina de Aquisgrán (<https://www.youtube.com/watch?v=QpWSat5ollg>).
- Mediante este enlace podremos realizar una visita virtual completísima de Santa María del Naranco (<https://www.youtube.com/watch?v=qqwRjcaxfok>).
- A través de esta web tenemos disponible toda la colección de capítulos de la serie documental *Las claves del románico*. En este concretamente se trata el tema de las catedrales y colegiaturas románicas (<http://www.rtve.es/alacarta/videos/las-claves-del-romanico/claves-del-romanico-catedrales-colegiaturas-romanicas/2036608/>).
- En esta web se nos ofrece una clasificación muy interesante sobre 10 joyas imprescindibles del románico español ([http://www.abc.es/viajar/top/20140303/abci-romanico-destinos-espana-201402191020\\_7.html](http://www.abc.es/viajar/top/20140303/abci-romanico-destinos-espana-201402191020_7.html)).
- A través de este recurso podremos realizar un recorrido sobre la construcción de la catedral de Santiago de Compostela ([http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-catedral-de-santiago\\_7200](http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-catedral-de-santiago_7200)).
- También sobre Santiago, a través de esta web podremos ver el aspecto original de la catedral (<https://www.youtube.com/watch?v=JSFIX7ZNYJA>).
- Una vez más, la tecnología nos permite reconstruir el aspecto original de la abadía de Cluny, con todas sus dependencias (<https://www.youtube.com/watch?v=UJiv626VfvE>).
- Por último, haciendo referencia al ábside de San Clemente de Tahull, a través de esta web realizaremos un recorrido por el traslado de su ubicación original (<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-mitad-invisible/mitad-invisible-pantocrator-sant-climent-taull/1364606/>), y después podremos observar su ubicación actual en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/abside-de-sant-climent-de-taull/mestre-de-taull/015966-000>).

## 4.2. Temporalización

1.ª sesión	2.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de la unidad.</li> <li>• Epígrafe 1. Prerrománico europeo y español.</li> <li>• Arte visigodo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Continuación del epígrafe 1. Prerrománico europeo y español.</li> <li>• Arte asturiano.</li> <li>• Arte mozárabe y de repoblación.</li> </ul>
3.ª sesión	4.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 2. Introducción al románico.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 3. La arquitectura románica.</li> <li>• Elementos formales y soluciones constructivas.</li> <li>• La iglesia de peregrinación: la catedral de Santiago de Compostela.</li> </ul>
5.ª sesión	6.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 3. La arquitectura románica.</li> <li>• Continuación de la iglesia de peregrinación: la catedral de Santiago de Compostela.</li> <li>• El monasterio.</li> <li>• Encargo de realización de la Evaluación final 1 (LD).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 4. Escultura y pintura.</li> <li>• Encargo de realización de la Evaluación final 2 (LD).</li> </ul>
7.ª sesión	8.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Finalización del epígrafe 4. Escultura y pintura.</li> <li>• Corrección de Evaluación final 1 y 2 (LD). Corrección de Taller del Arte (LD).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comentario de obra de arte.</li> <li>• Aclaración de dudas sobre la unidad.</li> <li>• Preguntas semiabiertas.</li> </ul>

## 5. Valoración de lo aprendido

### 5.1. Instrumentos de evaluación previstos para evaluar los aprendizajes del alumnado

En esta unidad la evaluación del alumnado debe ser continua, criterial, formativa e integradora.

La consecución de los objetivos de la materia se logra mediante la adquisición de competencias clave y de los contenidos exigidos en la norma. Utilizaremos una serie de instrumentos para llevar a cabo la evaluación, partiendo de orientaciones metodológicas adecuadas, a través de los criterios de evaluación y de los estándares de aprendizaje establecidos por la LOMCE en el R.D. 1105/2014 y en la Orden de 15 de enero de 2021 por la que se desarrolla el currículo de Bachillerato en Andalucía.

Entre los materiales e instrumentos que utilizaremos para llevar a cabo la evaluación del alumnado destacamos:

- La observación directa del trabajo del alumnado en el aula: esta técnica, que podría resultar abstracta en su aplicación, se materializa en el empleo de diversas rúbricas (EOBS-RÚB):
  - Rúbrica para evaluar la participación del trabajo en equipo.
  - Textos escritos.
  - Exposiciones orales.
  - Cuaderno de clase.
  - Trabajos cooperativos.
- Prueba de evaluación de cada unidad didáctica (PRE), dentro de las cuales se incluirán:
  - Análisis y comentario de imágenes, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
  - Análisis y comentario de textos, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
- Pruebas orales de comprobación de los contenidos estudiados en la unidad (PRO):
  - Análisis y comentario de obras de arte.
  - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.

- Actividades del libro de texto realizadas en el cuaderno (CUA). Actividades de repaso realizadas en el cuaderno (CUA):
  - Revisión de las actividades de refuerzo, evaluación y ampliación presentes en esta Propuesta didáctica.
  - Valoración de las tareas y actividades del Taller del arte elaboradas en el cuaderno personal del alumno.
  - Evaluación final de cada unidad didáctica: conjunto de preguntas semiconstruidas a partir de estímulos imagen-obra de arte.
- Participación en las tareas y actividades de aprendizaje (EOBS-RÚB / RÚB):
  - Análisis y comentario de imágenes siguiendo las pautas del docente y las pautas reflejadas en la sección Patrimonio artístico andaluz.
- Aportación auto y heteroevaluada del alumnado en las distintas tareas de trabajo colaborativo e individual (PRÁC):
  - Expresión oral y expresión escrita.
  - Participación en las tareas y actividades de aprendizaje.
  - Archivo de documentos relacionados con proyectos o trabajos tanto individuales como grupales (PORT):
  - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
  - Trabajos de investigación como monografías dedicadas a autores o guías de patrimonio.
- Comportamiento, disposición para el trabajo, respeto y colaboración con el trabajo de otros compañeros y compañeras (EOBS-RÚB).

## 5.2. Evaluación de la práctica educativa

Los aspectos correspondientes a la enseñanza implementada que se valorarán serán los siguientes:

- Oportunidades de participación de los alumnos y alumnas en clase.
- Idoneidad de la secuenciación de contenidos.
- Establecimiento de relaciones conceptuales significativas por parte del alumnado.
- Puesta en práctica de estrategias y procedimientos de carácter diverso.
- Adecuación, en la medida de lo posible, a los diferentes ritmos de aprendizaje presentes en el aula.
- Planteamiento adecuado de las estrategias de motivación del alumnado.
- Adecuación de las actividades planteadas a los intereses de los alumnos.