

AC 20 53

Hola, buenas noches, con esta sintonía comenzamos el tiempo del curso de acceso directo, el CAT. Hoy, historia del arte, con la profesora Sagrario Aznar hablaremos del arte bizantino e islámico. Esta noche hablaremos del arte bizantino e islámico con la profesora Sagrario Aznar, buenas noches.

Hola, buenas noches Isabel, buenas noches a todos. Bien, el primer problema que plantea el arte bizantino para poder tener de él una razonable visión global es su enorme extensión cronológica y geográfica. ¿Podrías explicarnos esta a través de la historia del propio imperio? Efectivamente, esa es la única manera de poder comprenderlo.

El origen está en el siglo III, cuando el imperio romano atraviesa una crisis claramente agravada por la distinta estructura económica que imperaban las regiones orientales y occidentales. Y entonces se hace más evidente la superioridad de Oriente sobre un occidente cada vez más agobiado por las presiones de los bárbaros. No es un absoluto fortuito que en el año 330 Constantino el Grande elija lo que era la antigua colonia griega de Bizancio, desde entonces llamada Constantinopla por razones evidentes, como capital del imperio oriental.

Sin embargo, la separación total no se consumó hasta el año 395, cuando Teodosio, a su muerte, divide el imperio legando a Honorio Occidente y Arcadio Oriente. El final está en el año 1453 con la toma de Constantinopla por los turcos. Son casi diez siglos de imperio de florecimiento intelectual y artístico que abarcaría en Occidente desde el arte paleocristiano y el arte de lo que conocemos como arte de las invasiones hasta el florecimiento del gótico e incluso del primer renacimiento.

¿Por qué entonces siempre se estudia el arte bizantino en el contexto de la última fase cristiana de la Antigüedad más que en el contexto quizá más propiamente suyo de la Edad Media? Porque así es bastante más fácil entenderlo. De hecho, estrictamente hablando, la palabra paleocristiano designa en realidad cualquier obra de arte producida por o para los cristianos durante la época que antecedió a la separación de la Iglesia Ortodoxa Bizantina. O sea, poco más o menos durante los cinco primeros siglos de nuestra era.

Mientras que el arte bizantino, en cambio, designa tanto el arte del Imperio Romano en Oriente como un tipo ya muy específico de estilo. Como este estilo surgió de ciertas tendencias que podemos remontar como hemos visto incluso hasta la época de Constantino, resulta que en principio no existe una línea divisoria precisa entre el arte paleocristiano y el arte bizantino. Ambos se desarrollan simultáneamente al principio en contextos muy parecidos y durante un tiempo en que la separación religiosa, en teoría, es disidente, no era todavía un hecho.

Por ejemplo, durante el reinado de Justiniano se patrocinaron en el suelo de Italia, en Rávena, unos monumentos que pueden enfocarse indistintamente como paleocristianos o bizantinos según el punto de vista que elige el historiador. Sagrario, ¿y qué ocurrió cuando se hizo

absolutamente real la ruptura religiosa entre Oriente y Occidente? Pues que entonces la diferencia religiosa y política entre ambos imperios se convirtió también ya en una clara diferencia artística. En Occidente, los pueblos celtas y germánicos heredaron la civilización del último periodo de la Antigüedad y la transformaron con sus nuevas aportaciones en Medioevo.

Oriente, sin embargo, no sufrió esa ruptura y se convirtió también en una clara diferencia artística. Y el Imperio Bizantino siguió viviendo aquella Antigüedad clásica, aunque fuertemente matizada por las ideas cristianas y con unos elementos griegos y orientales creciendo a un ritmo acelerado y siempre a expensas del legado romano. Si a esto unimos una situación geográfica centralizada en una ciudad como Constantinopla, que es la actual Estambul, que es uno de los mayores puntos de encuentro de rutas comerciales terrestres y marítimas, la influencia cristiana, griega y romana habría que añadir influencias orientales, árabes, sasánidas, eslavas o de los pueblos esteparios.

Difícilmente, con un bagaje así, la civilización bizantina podría llegar a ser plenamente medieval en el sentido occidental de la palabra. Bien, y al ser tan largo el Imperio Bizantino, diez siglos, ¿cómo podríamos dividirlo para el estudio de su arte? Tradicionalmente, los historiadores lo han dividido en las llamadas Tres Edades de Oro. La Primera Edad de Oro abarcaría los siglos VI y VII y tendría su máximo momento de esplendor en el reinado de Justiniano.

Después, durante el siglo VIII, entramos en un periodo de franca decadencia debido a la llamada Guerra de las Imágenes, que encontrará su final en el año 867, cuando Focio abandona la obediencia a Roma. Es el primer indicio de lo que será el cisma. La Segunda Edad de Oro, que comienza en el siglo IX con Basilio I y que dura hasta mediados del siglo XI, contempla la culminación del Gran Cisma de Oriente bajo Miguel Cedomir en el 1054, con la conquista de Constantinopla por los Cruzados en los años 1203-1204, y la fundación del Imperio Latino comienza otra época de decadencia para los bizantinos hasta que en el año 1258, Miguel VIII Paleólogo acaba con el Imperio Latino, da comienzo a la Dinastía de los Paleólogos y provoca el último gran resurgimiento de la Tercera Edad de Oro, que durará hasta la toma de Constantinopla por los turcos.

Bien, todos estos cambios históricos y políticos suponen también una dinámica estructura social en el Imperio Bizantino. ¿O, por el contrario, se trata de una sociedad muy estabilizada bajo un modelo claramente precisado? Se trata, sin duda, de una sociedad muy estabilizada bajo un modelo claramente precisado y que además es definitivo en lo que se refiere a su repercusión en las artes. A pesar de que Constantinopla fue una ciudad absolutamente moderna y cosmopolita, el tipo de gobierno del Imperio Bizantino muy centralizado fue el llamado Césaropapismo, es decir, la concentración de los poderes tanto temporales como espirituales en manos de una sola persona, un autócrata.

El emperador no solamente era el jefe temporal del Imperio, sino que también era el representante de Dios en la Tierra o, como decía el propio Justiniano, como le gustaba decir su archisacerdote. De esta manera, se mantuvo siempre en la cúspide de las tres jerarquías,

iglesia, ejército y administración, ostentando un poder totalizador que jamás entraba en conflicto con ninguna de sus partes, como ocurrió muchas veces en Occidente. Un poder tan enorme tenía forzosamente que revestirse de unas formas imponentes y protegerse tras un ceremonial místico.

¿Qué repercusión tuvo en el mundo de las artes plásticas? Las repercusiones afectan, por una parte, al patrocinio de las artes, siempre imperial y aristocrático, y, por otra, al propio estilo. Estamos hablando básicamente de un arte aristocrático, intelectualista y docente. Los mosaicos y las pinturas, por ejemplo, se veían como reflejos misteriosos de un mundo sobrenatural, un mundo sobrenatural en el que estaba incluido el emperador como representante de Dios en la Tierra.

Esta divinización supone que las figuras, por ejemplo, aparecen siempre cargadas de formalidad ritual, de teatralidad majestática y de un fuerte hieratismo. Se pierde el gusto por copiar fielmente la forma externa, como había sucedido en el arte griego, y en las representaciones, que son mucho más conceptuales e intelectualizadas, interesa sobre todo la idea subrayada por el simbolismo del color y la luz. De hecho, las dos únicas perspectivas que funcionan son la jerárquica y la inversa, y la forma de arte más paradigmática de Bizantina es el mosaico.

El color y el brillo de las teselas conjugan a la perfección con el hieratismo ritual y con todo el ceremonial cortesano para dar como resultado un arte que es algo más que simplemente vistoso. De hecho, ningún arte clásico o clasicista, como ya señala Hauser, ha conseguido expresar de un modo tan directo y puro una idea. Toda complicación queda eliminada y todo es simple, claro y distinto.

Es decir, que todo ello tiene una finalidad claramente docente, ¿es así? Efectivamente. La Iglesia no podía permitir que el artista siguiera su fantasía en unas obras con tanta importancia programática. Los artistas tenían obligatoriamente que atenerse a un programa iconográfico estricto, a un programa de símbolos y formas que se regía siempre por las mismas leyes precisas.

Por eso nace la hermenella. La hermenella es un auténtico libro de instrucciones en el que se detallan desde las reglas técnicas hasta la disposición interior del artista al realizar un trabajo, pasando por la forma precisa en que se debe representar, por ejemplo, a Dios Padre como pantocrator, a Jesucristo según el santo paño de la Verónica, que se creía que se conservaba en la ciudad heresa, o a la Virgen en sus diferentes formas, como Madre de Dios, como Trono del Señor, como Camino de Cristo, etc. Es evidente que la necesidad de adaptarse a estas formas dificultó en cierta manera que los artistas bizantinos pudieran desarrollar sus cualidades personales, pero también es cierto que fueron ellos, los artistas griegos, los que transformaron lo que hasta ahora habían sido simples ilustraciones del arte cristiano primitivo en los grandes ciclos de enormes y solemnes imágenes que dominan el interior de las iglesias bizantinas.

Y cuando vemos los mosaicos que hicieron estos artistas en Italia o en los Balcanes,

advertimos, como señaló Gombrich, cómo consiguieron resucitar parte de la grandeza y majestad del antiguo arte oriental. Creo que sería bueno poner un ejemplo. Podríamos analizar los mosaicos de San Vital en Rávena, que el alumno puede encontrar en la figura 11 de la página 232.

Son los mosaicos de Justiniano y Teodora con sus séquitos llevando las ofrendas al templo. En las unidades didácticas aparece solamente el de Teodora. El de Justiniano estaría colocado enfrente, dentro de la iglesia, en el presbiterio.

Son unos mosaicos absolutamente fundamentales para el arte bizantino. Nunca hasta este momento se había visto el nuevo ideal imperial bizantino en toda su integridad. Vemos personajes frontales extraordinariamente altos, esbeltos, de diminutos pies, pequeñas caras ovaladas dominadas por grandes ojos de mirada fija y cuerpos que sólo parecen capaces de lentos movimientos ceremoniosos ataviados con riquísimos ropajes de magníficos dibujos.

Vemos fasto y rigidez. Toda insinuación de movimiento o cambio ha sido eliminada cuidadosamente. La luz irreal y las teselas doradas ayudan a crear una atmósfera celestial e intemporal.

Es la realeza divina del emperador bizantino. De hecho, se nos está invitando a ver a Justiniano y a Teodora como análogos a Cristo y a la Virgen. Por eso, en el manto de Teodora, por ejemplo, aparecen los tres reyes magos, los mismos que el alumno conoce, de los mosaicos de San Apolinar, llevándolos presentes al niño.

Y Justiniano, en su panel, se halla rodeado por doce acompañantes que equivaldrían a los doce apóstoles. Sabemos que el imperio bizantino también desarrolló artes como la pintura, con unos criterios muy parecidos a los de los mosaicos, los bordados y la orfvería, los esmaltes y también los marfiles. Sin embargo, la otra forma paradigmática del arte bizantino es la arquitectura.

¿Cuáles son sus características? La característica más importante de toda la arquitectura bizantina es su nueva concepción del espacio. Un espacio dilatado y dinámico, siempre presidido por una cúpula sobre pechinas. La cúpula, aunque sea un elemento constructivo que ya utilizaban los romanos, adquiere con los bizantinos todo su desarrollo técnico y simbólico.

Se trata de una cúpula, ya lo hemos dicho, sobre pechinas, que desarrolla un tambor con ventanas y que centraliza a su alrededor todos los elementos de la iglesia, incluidas, por ejemplo, las columnas que, para facilitar su función de soporte, agrandan el cimacio y el capitel en forma de pirámide trucada e invertida, convirtiéndose prácticamente en un doble capitel. Durante la Segunda Edad de Oro, los templos son de escala más modesta, dado su carácter más monacal que imperial, y el ejemplo más impresionante sería San Marcos de Venecia, con sus cinco cúpulas, aunque está casi en el límite con la Tercera Edad de Oro, porque se comienza en el 1.063 y no se consagra hasta el 1.095. La Tercera Edad de Oro es ya el momento de las iglesias rusas, con sus muchas cúpulas de fantásticas estructuras y vistosos colores, favorecidas

por el uso de la madera como material de fábrica. El ejemplo más representativo, el que viene siempre a la memoria, es San Basilio de Moscú, construida bajo Iván el Terrible.

Podríamos analizar ahora Santa Sofía de Constantinopla como ejemplo de la arquitectura bizantina de la Primera Edad de Oro, en la figura 21 de la página 245, para los alumnos. Santa Sofía no es sólo el mejor ejemplo de la arquitectura bizantina de la Primera Edad de Oro, sino que es la obra arquitectónica por Antónomasia de la época y una de las mejores construcciones de todos los tiempos. Construida por Antemio de Trales e Isidoro de Mileto, tiene el eje longitudinal de una basílica cristiana, como los alumnos pueden ver en la figura 17 de la página 241.

Pero la parte central de la nave se convierte en un cuadrado coronado por una enorme cúpula sobre pechinas que se refuerza en sentido longitudinal por dos semicúpulas que a su vez están reforzadas por otras dos. En sentido transversal la cúpula descansa en unos grandes arcos que transmiten el peso a unos enormes pilares en los ángulos del cuadrado. Este magnífico sistema permite dos cosas, por una parte la construcción de la propia cúpula de una gran altura y por otra unos muros bajo los arcos que no ejercen ninguna función de soporte, que son los llamados muros cortina en los que se pueden abrir sin peligro hileras de ventanas.

Si tenemos en cuenta la importancia simbólica que tiene la luz en el arte bizantino, nos encontramos con un interior absolutamente mágico, dinámico, aparentemente frágil y sin embargo fuertemente sólido, uno de los interiores más bellos de toda la historia de la arquitectura. Tras la conquista turca de 1453 se convirtió en mezquita y aunque actualmente es un museo, conserva los cuatro grandes alminares que se construyeron entonces. Y con el tema de la mezquita llegamos ya al arte islámico.

¿Cuál es el origen y la expansión de lo que entendemos por islam? El islam surge por el impulso de la nueva religión predicada por Mahoma, que es el profeta que unifica a los pueblos nómadas del interior de la península árabe con los habitantes de las franjas costeras del Yemen y de la franja litoral del Mar Rojo. Como todo el mundo sabe, Mahoma al ser rechazado en su propia ciudad, inicia en el año 622 una égira o huida hacia Medina. Y es ese año del 622 el punto de partida de toda la cronología musulmana.

En un corto espacio de tiempo, esas tribus árabes llegan a tener uno de los mayores imperios que conoce la historia. De hecho, un siglo después de la égira, ya en el 732, las vanguardias musulmanas habían llegado a partidas en el corazón de Francia, mientras que por oriente los límites del imperio se situaban ya en el Turkestán chino. Del Indo al Duero, se extiende un imperio sin solución de continuidad que ve desarrollarse en su interior dos dinastías fundamentales, la Omeya del 661 al 750 y la Abasí del 750 al 945.

Con ambas dinastías la cultura islámica queda definida en sus principales aspectos religiosos y artísticos. Por ejemplo, ya con las Omeyas se perfila lo que será la forma definitiva de la mezquita al construirse la de Damasco, pero si bien es cierto que también durante esta dinastía se construía, a la mejor de sus excepciones, la cúpula de la roca mal llamada de Omar,

construida a finales del siglo VII con planta octogonal y una gran cúpula destinada a cubrir la roca que la tradición relacionaba con el sacrificio de Abraham. ¿Y por qué la mezquita va a ser la forma programática del arte islámico? Se trata básicamente de un problema religioso y no solamente por el hecho de que la mezquita sea en sí mismo un edificio religioso dentro de una civilización seriamente devotada desde sus orígenes, sino sobre todo por el problema tan traído y tan llevado de la prohibición de las imágenes.

La doctrina musulmana, muy sencilla, se reduce prácticamente a la profesión de fe, la plegaria con abluciones cinco veces al día, el ayuno durante el Ramadán y la peregrinación a la Meca al menos una vez en la vida. Su libro santo será el Corán. Absolutamente ninguno de sus textos prohíbe la representación de las imágenes y a lo sumo pueden ser malentendidas, en tal sentido, algunas frases que condenan la adoración idolátrica.

Parece claro que el problema de la prohibición de las imágenes tiene que proceder de una interpretación excesivamente rigurosa de algunas frases de Mahoma. De hecho, en el arte musulmano hay pocas imágenes, pero sí aparecen algunas en zonas de fuerte tendencia figurativa, como Persia, o en momentos de gran apogeo político y económico, como es la Córdoba de Ramón III. En resumen, dan más la impresión de que fue la propia idiosincrasia y la propia geografía de estos pueblos la que favoreció la ausencia de imágenes, que una prohibición que existió desde luego, pero que fue más o menos rigurosa.

En cualquier caso, lo cierto es que al no desarrollarse las imágenes, artes como la pintura y la escultura pasaron a un segundo plano, dejando el protagonismo casi absoluto a una arquitectura tanto religiosa en la mezquita como palaciega. ¿Cuáles son las características principales de esta arquitectura? La arquitectura, como todo el arte islámico, es una síntesis de elementos tomados de los diferentes pueblos conquistados. De hecho, por esta razón, muchas veces se le ha acusado de falta de originalidad.

Los edificios, en general, suelen tener poca altura y utilizan el ladrillo y el manpuesto más que la piedra. El diez y la madera se usan también de forma generalizada. En general, no hay demasiado interés por los problemas constructivos, de manera que los edificios pueden inscribirse en unas formas cúbicas muy simples en las que únicamente se destacaría la cúpula.

Las columnas y los pilares son generalmente muy delgados y soportan techumbres muy ligeras. Abundan las bóvedas de crucería, que en el arte islámico siempre tienen la singularidad de que los nervios no se cruzan en el centro y dejan allí un espacio cuadrado o que puede tener también variadas figuras poligonales. Más tarde, por herencia del arte visigodo hispano, se adoptará en Córdoba el arco de herradura que extenderá su utilización por casi todo el imperio e igualmente los arcos polilobulados, que serán desde el siglo X un motivo creciente.

Desde Córdoba también se extiende el uso de las dobelas que alternan en color rojo y blanco o en superficie trabajada y lisa. ¿Y en cuanto a la decoración? Se trata de edificios que ofrecen una enorme simplicidad al exterior y una sorprendente y rica decoración al interior. Es una decoración rítmica y repetitiva, constante, basada fundamentalmente en composiciones

geométricas de lazos complicadísimos y sujetos a ciertas leyes matemáticas, formando estrellas, triángulos u otras figuras geométricas con un repertorio desde luego muy variado.

Con ella se combina también una decoración epigráfica con letras cursivas y con más frecuencia acúficas y una decoración vegetal, siempre muy extraída, que queda prácticamente reducida también a elementos geométricos. Volviendo a la mezquita como edificio programático del Islam, ¿cómo se explica su estructura básica? La estructura básica de la mezquita, más o menos establecida desde la construcción de la de Damasco, como ya hemos dicho, se explica sobre todo por razones prácticas. En su estructura, muy simple, es fácil adivinar el eco de las basílicas paleocristiana.

Se divide en dos partes fundamentales, el patio y la sala de adoración. El patio, o san, normalmente descubierto, está rodeado por una arquería. En el centro tiene una fuente para las abluciones, el sabil, que suele estar cubierta con un templete, y en uno de los lados se coloca la torre al minar o minarete, que puede ser cuadrada, octogonal o circular, desde la que el almuédalo llamaba la oración.

La sala de oración, o haram, está dividida en numerosas naves que se orientan perpendicularmente hacia el muro llamado de la quibla de frente al este en dirección a la meca, aunque respecto a este hay excepciones tan notables como la mezquita de Córdoba. En él está el mirraf, el lugar destinado al califa, o en su defecto al gobernador, cerrado por la masura como lugar en el que se concentra el mayor flujo decorativo. Uno de los ejemplos más bonitos y mejor conservados de mezquita es la de Córdoba, y con ella entramos en la problemática del arte hispano-musulmán.

¿Cuál es su origen y cómo se desarrolla su historia? El llamado Emirato de Córdoba, al principio, mientras estuvo sometido al califa de Damasco, que fue hasta el año 755, desarrolló un simple proceso de consolidación. Con ocasión de las luchas entre los últimos omeyas y los primeros abasidas, el único miembro de la dinastía omeya que pudo escapar al exterminio, Abderramán I, se instaló en España, dando origen a lo que se ha conocido como el Emirato Independiente, desde el año 756 hasta el 912, que más tarde, con sus sucesores, llegaría a convertirse incluso en califato. A la muerte de Almanzor, el califato se desintegra y la unidad política anterior se sustituye por la fragmentación de los conocidos como reinos de Taifas.

Unos reinos cuya rivalidad propició la presencia o la invasión de los almorávides y de los almohades sucesivamente. Unas tribus del norte de África, fuertemente ortodoxas, que trajeron al arte hispano-musulmán algunos rasgos estilísticos propios, como por ejemplo los mocarabes, un modo exagerado de decoración formado por pequeños prismas que cubren las bóvedas, el entrador de los arcos e incluso los capiteles, cayendo almohadores taracitas, de los que hay innumerables ejemplos en la Alhambra. La severa derrota al mohade en las nabas de Tolosa, en el año 1212, evidenció un empuje incontestable de los reinos cristianos y resquebrajó el poder musulmán.

Nacen así los últimos reinos de Taifas, entre los que Granada destaca, con su cultura nazarí

como el más rico y poderoso, desde el año 1238 hasta su conquista por los Reyes Católicos. Su mejor ejemplo, la Alhambra, se construyó en el siglo XIV como palacio y fortaleza a la vez y como labor de varios monarcas. Para finalizar, podríamos comentar la Mezquita de Córdoba.

La Mezquita la comienza Abderramán I cuando se instala en Córdoba, pero en realidad, tal y como la conocemos hoy, es el resultado de la labor de sucesivos reyes. Para su construcción se demolió la que era la antigua Basílica Visigoda de San Vicente, pero de ella se aprovecharon varios tramos de muros y algunas columnas. Con Abderramán I se consigue ya lo que será la solución constructiva que se continuará hasta la finalización del edificio.

El problema que se planteaba era la falta de altura de las columnas comparada con el desarrollo longitudinal de la propia Mezquita. Sobre esa altura, el techo bajo hubiera dado un aspecto sombrío y muy mezquino al interior. La solución fue sobreponer a la columna un pilar y la transición se resuelve con un modillón más o menos decorado, como el alumno puede ver en la figura 53 de la página 288, desarrollando así un vistoso entramado de arcos, uno bajo de herradura, que sirve también de tirante, y otro alto de medio punto, ambos razados por dobelas con alternancia de color rojo y blanco.

Con el problema constructivo solucionado, las ampliaciones ya fueron sencillas. Abderramán II amplía las naves hacia el lado meridional. Abderramán III, muy ocupado en la construcción de Medina Zahara, únicamente amplió el patio y construyó el minarete.

Y Aljaquén II, que no podía seguir ampliando por el lado meridional al encontrarse el río, hace la más importante de las reformas al tirar el muro de la quibla y añadir por ese lado. La nueva amaxura y el actual mirab, que el alumno puede ver en la figura 55 de la página 291, presentan una extraordinaria decoración en la que no faltan arcos polilobulados y mosaicos con motivos epigráficos y vegetales, todo muy rico. Con ello se completa el edificio más importante creado por el mundo islámico, absolutamente paradigmático y que deja claramente subrayada la superior iniciativa artística ejercitada en el mundo hispano-musulmán.

Pues con esto acabamos el programa de hoy, no hay tiempo para más. Nos veremos en el próximo programa hablando de las artes de la Edad Media y el pre-románico español. Adiós, Sagrari, buenas noches.

Adiós, muchas gracias. El curso de acceso ha sido el último programa de la UNED en el día de hoy. Mañana comenzaremos a nuestra hora habitual, 8 y media de la tarde, 7 y media en la Comunidad Canaria con Revista de Derecho.

Continuaremos con el informativo semanal de la UNED, para acabar el curso de acceso y matrícula abierta y la gimnatura francés. Buenas noches y hasta mañana. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org