

... Comenzamos hoy, día de Navidad, una serie dedicada a las catedrales. Durante toda la semana hablaremos de estos edificios monumentales, centrándonos en los estilos románico y gótico. Nos ocuparemos de distintos aspectos. Esperamos, con estos programas, acercarnos a uno de los mayores patrimonios históricos y artísticos de la humanidad. En este programa que abre la serie, nos centramos en la iconografía, la catedral cristiana y las catedrales españolas.

Nuestra compañera Isabel Moreno modera un coloquio en el que intervienen las profesoras de nuestra universidad, Sagrario Aznar, Consuelo Gómez y Victoria Soto. Sagrario Aznar, Victoria Soto, Consuelo Gómez, profesoras de Historia de Arte en la UNED. Buenas noches a las tres y feliz Navidad. Buenas noches, feliz Navidad. Vamos con el tema de esta noche, la iconografía cristiana y las catedrales españolas. Uno de los aspectos más llamativos de las catedrales es sin duda su decoración escultórica, que las ha convertido en un punto de referencia obligado para cualquier estudio sobre iconografía cristiana. Quizá para entender mejor su importancia en este sentido, deberíamos empezar por preguntarnos qué es la iconografía cristiana y por qué es tan importante en la época medieval. Bueno, la iconografía cristiana es una de las cosas que nos ha permitido entender la iconografía cristiana.

La iconografía cristiana en principio es todo el conjunto de temas religiosos que se desarrollan desde el nacimiento del cristianismo y que aparecen en las esculturas de las iglesias, pero que también aparecen en las vidrieras, en los manuscritos. Sus principios se remontan a la antigüedad, pero la iconografía cristiana como tal se conoce sobre todo por las obras de arte de la Edad Media y basen en la Edad Media cuando alcanza su mayor auge y su definición en todos los países europeos. ¿Cuáles son los orígenes de la iconografía cristiana? Los orígenes como modelos hay que decir que se pueden remontar hasta la antigüedad, pero que verdaderamente ya con un sentido cristiano como luego los vamos a encontrar, aparecen realmente en las pinturas de las catacumbas. Y ya más tarde en la acción de la iglesia y del Estado juntos que se ejercieron por una parte en Bizancio, en el ámbito oriental y también en el Imperio Carolingio en Occidente, a través de esas grandes abadías que existían, pues contribuyó.

acabar de formar y de consolidar y por supuesto de extender una iconografía que ya a partir de ahora va a tener una grandísima extensión territorial. Bueno, el arte religioso carolingio, por ejemplo, se vio muy activamente alentado, apoyado por los poderes públicos y políticos. Y este arte religioso estaba destinado a la formación de una élite intelectual que va a favorecer de alguna manera una iconografía culta que va a constituir una de las corrientes fundamentales de la iconografía cristiana de Occidente. Ahora bien, hay que tener en cuenta que también hubo un arte mucho menos ambicioso desde el punto de vista intelectual, es decir, una segunda corriente que tenía un eco en las capas sociales más populares. Y en una capa social más amplia de la sociedad y que tenía una factura, por decirlo de alguna manera, un poco más rústica, más o menos rústica. Las condiciones en que aparece...

esta corriente, estas imágenes de carácter rústico, suelen ser desconocidas. Pero en compensación a veces se han localizado las iniciativas en ellas que nos conducen a la realización de obras de carácter culto. Bueno, es lo que sucede por ejemplo con Suger, con el Abad de Saint-Denis cerca de París y también con el Rey de Landsberg, un abad de esa

de Santa Odilia que estaba cerca de Estrasburgo. Y en este sentido podemos decir que Suger por su parte inventó todo un extenso programa de imágenes que a través tanto de las esculturas como de los mosaicos y también de las vidrieras se desplegó en pórticos, en puertas y ventanas de su iglesia vacial de Saint-Denis. Mientras que el Rey de Landsberg compuso la inmensa ilustración de una colección de textos didácticos que se llamaba el Ortus del Iquorum. Y todo este enorme desarrollo que empiezan a tener los temas cristianos, y que ya lo hemos dicho, culminará en las grandes catedrales, ¿qué finalidad tenía? Eso está clarísimo.

Finalidad de la iconografía occidental, a diferencia de la bizantina, y eso es importante, la iconografía occidental insiste siempre en preocupaciones pedagógicas y didácticas. La finalidad era, en resumen, enseñar a los fieles, adoctrinar a los fieles. Esta manera de comprender la iconografía cristiana en realidad se remonta a los últimos siglos de la antigüedad. Ahora, pensad que, por ejemplo, a finales del siglo VI, pero después de algunas tentativas en el siglo V, a finales del VI, el papa Gregorio el Grande va a definir el papel de la imagen cristiana de una manera que ya sea determinante para todos los países de lengua latina durante toda la Edad Media. Y la idea era que la imagen es la escritura de los letrados, dicho en otras palabras. Para Gregorio el Grande, la imagen es un medio de conocimiento de las cosas de la fe y, por lo tanto, un medio de enseñar a los fieles que no saben leer. La religión y sus misterios. Toda la cristiandad occidental va a permanecer fiel a esta idea básica que luego, durante la Edad Media, los lectores recordarán muchas veces.

muchísimas veces y que confirma una y otra vez el papel pedagógico de todas las imágenes cristianas. Y si la finalidad fundamental era docente, parece evidente que las imágenes podían estar siempre abiertas a retoques, a cambios, para que se adecuaran lo mejor posible al público al que se dirigían. ¿Esto es así? En principio sí. Es decir, teóricamente todo el mundo podía crear en Occidente la iconografía, ya que en principio se trata de un lenguaje abierto a todas o a cualquier iniciativa. Lo que explica, por ejemplo, el auge de la iconografía religiosa de carácter folclórico durante la Edad Media, es decir, durante el románico y el gótico. Ahora bien, esta libertad teórica de la creación iconográfica estuvo siempre limitada. Limitada por una serie de aspectos. En principio por el respeto que se debía de tener a las cuestiones, a las cosas relacionadas con la religión. Y por otro lado por una serie de factores. Uno es esencial y es la voluntad. Y de los promotores, es decir...

de aquellos que encargaban las obras de arte. Y por otro lado, por un recurso, un recurso inevitable, que era el seguir una serie de modelos, es decir, el seguir obras ya de carácter tradicional. Aun interpretando la tradición iconográfica y renovándola parcialmente, hay que decir que una parte importante de la iconografía permanece inalterable. Es decir, la relativa libertad con que se utiliza o con que se utilizaba el lenguaje iconográfico en Occidente produjo muchas variedades en los detalles, en las tallas de las imágenes. Pero eso no va a impedir que hubiera problemas, es decir, que la Iglesia descartara siempre aquellos temas que presentaban errores manifiestos en la interpretación de la doctrina cristiana. Por otro lado, la importancia de la participación activa de los monjes en la obra de los imagineros, de estos tallistas, tuvo que contribuir también al mantenimiento de unos términos ya convenidos de ese lenguaje iconográfico.

Y siempre dentro de unos límites de un vocabulario aceptable desde el punto de vista de la ideología cristiana. Es natural que en el desarrollo de la iconografía y también en la misma

expresión artística, el papel de la Iglesia haya sido grande, sobre todo por parte de la orden cluniacense, que es la que más llegó a influir en el seno de la sociedad. Pero, ¿podríamos hablar del papel del artista? ¿De cuál era su grado de libertad? Muy reducido, claramente reducido. Menos reducido que el del artista bizantino, pero también muy reducido. El artista románico y gótico tiene muy poquito campo de libertad. Por ejemplo, ya lo ha dicho Victoria, para la estricta sujeción al tema, ellos contaban siempre con modelos, con exempla, que los monjes o que la Iglesia les daba. Y que en realidad son la causa de la repetición que a veces notamos en los portales. Y que en realidad son las causas de las Iglesias en las interpretaciones temáticas. Desde luego, está claro que cualquier esquema...

en manos de un artista hábil, pues puede producir una obra de gran individualidad y en España hay ejemplos muy claros. En la Edad Media, por ejemplo, eso lo demuestra el Pórtico de la Gloria del maestro Mateo Santiago de Compostela, que es una obra muy personal. Pero también está claro que esto no tiene por qué ser una regla común, sobre todo si tenemos en cuenta que el artista nunca, en la Edad Media, nunca procede con la intención de deleitar al público, sino también lo hemos dicho sobre todo de emocionar y de enseñar a su espíritu. Bueno, pues vamos con las catedrales. Toda esta iconografía aparece en ellas a través de la escultura en las portadas al exterior y en las vidrieras en el interior. La escultura parece desde luego fundamental por el lugar tan público que ocupa y porque es un modo de llamar a los fieles, de atraer su atención. Hay muchos ejemplos importantes en las catedrales españolas, como la Puerta de Platerías en Santiago de Compostela, la Portada del Sarmental en Burgos o la Puerta del Reloj en la Catedral de Toledo. ¿Cómo se distribuía normalmente la escultura en estas portadas? Bien, pues lo normal va a ser que encontremos en el documental el tímpano, la representación de la escultura,

La presentación del tema principal, que suele ser el pantocrator con los evangelistas o el juicio final, pero también acompañado siempre en las arquivoltas por toda una serie de figuras humanas que suelen ser reyes, músicos, ángeles o también en algunas ocasiones figuras animales. Y más tarde aparecen también para completar este tipo de portadas los apóstoles en las jambas y luego ya en el gótico van a aparecer toda una serie de relieves en los zócalos con calendarios, con alegorías de vicios y de virtudes y otros temas pero de menor importancia. ¿Y cuáles eran los temas principales, los temas más representados? Pues normalmente en las representaciones se procuraba destacar tres elementos que van a ser fundamentales para todo el pensamiento medieval. En principio lo que es la conciencia viva del pecado, también el temor a la condenación y por supuesto la necesidad de arrepentimiento. Hay que decir además que el gran desarrollo que alcanza el tema del juicio final, por ejemplo, va a ser un poco como el testimonio de...

de ese horror a la condenación que se pretendía inculcar en el fiel. Un ejemplo lo tenemos en el Pórtico de la Gloria del maestro Mateo, que fue hecho en Santiago de Compostela ya en el último tercio del siglo XII, y que nos muestra un ejemplo de una clara visión apocalíptica, en la que la iconografía es bastante interesante. Recordemos que en este pórtico aparecen tres portadas, que en el tímpano central aparece el Señor mostrando las llagas rodeado por los evangelistas, según una visión que era tradicional, y en las arquivoltas los ancianos del apocalipsis con los instrumentos musicales. Pero además aparece en la portada de la izquierda la ley de Moisés, y ya en la portada de la derecha una imagen muy original desde el punto de vista de la disposición iconográfica, en la que se

representa el juicio final a través de Cristo y de San Miguel, que con sus cabezas separan los condenados y los elegidos, y rodeado por...

por todos los ángeles portadores de trompetas que hacen una clara alusión al apocalipsis. Yo añadiría además, hay una serie de temas, temas menores, que personalmente pienso que son los que tienen más gracia. El pecado, por ejemplo, adopta siempre una forma repelente. Y si nos referimos al tema de la lujuria, hay que recordar que casi siempre estaba representada por una figura de mujer, a la que serpientes o sapos roen sus órganos sexuales, pretendiendo, por supuesto, desencadenar el asco al pecado de la carne. Hay que decir que durante el románico se pone en movimiento toda una estética de lo feo. Y enseguida se intuye que estas esculturas constituyen un verdadero discurso pétreo, que a veces, o casi siempre, fue mucho más operante que las propias palabras de los predicadores. Para representar al demonio, siempre se acude, o casi siempre se acude a formas animales, ya que se creía que el demonio se disfrazaba bajo...

una forma animal, o así al menos lo aseguran los predicadores. Se desarrolla, por tanto, toda una auténtica demoniología y los demonios aparecen siempre bajo un aspecto ridículo para que los fieles se convenzan de que es una estupidez servirles. Lógicamente hay que pensar que estas figuras risibles de Satanás se oponen a esas figuras mayestáticas del Señor o de la Virgen. Sí, pero de todos modos, al llegar aquí a estas pequeñas figuras de las portadas de las catedrales, desde luego tenemos que decir que va a surgir el problema del simbolismo del arte románico y que en este punto los historiadores no se han puesto de acuerdo y que existen dos bandos que podemos decir que se distribuyen. Por una parte defienden la opinión de que toda esta ornamentación escultórica románica es una... una especie de capricho ornamental y otros situándose en el polo opuesto.

tienden a señalar que las figuras, o tienden a interpretar las figuras desde luego desde un punto de vista excesivamente simbólico. Los primeros se basan o quieren utilizar las palabras de San Bernardo en su apoyo, y para comprenderlo tenemos que tener en cuenta que este santo había expresado una protesta contra esa proliferante iconografía que estaba amparada por Cluny, y que efectivamente los monjes de Cluny habían propagado por toda la Europa Occidental. San Bernardo incluso llegó a condenar literalmente el lujo ornamental de los edificios románicos por esa doble razón de que constituían, por una parte, un gasto inútil y de que además no significaban prácticamente nada. De todos modos, y a pesar de que San Bernardo subrayó efectivamente que nada significaban, lo cierto es que hay infinidad de pruebas que demuestran la autoridad. ¿Qué es la autenticidad del simbolismo de muchos temas? Hay algunos temas, por ejemplo, que proceden manifiestamente de la autenticidad de los monjes de San Bernardo.

del mundo clásico o otros del mundo oriental. Otros pueden, desde luego, poseer un significado simplemente ornamental, pero como faltan muchísimos elementos para conocer la mentalidad de aquellos tiempos, realmente nada nos autoriza a pensar que no escondan una segunda significación simbólica también. Yo aquí diría que lo cierto es que al lado de figuras inconexas que pueden solamente tener un significado puramente ornamental, pues sí existe una pletórica iconografía a cuyo desciframiento se han dedicado notables trabajos. Por ejemplo, la mayor parte de los temas animales, generalmente monstruosos por toda esa relación que tienen con el diablo, pues han sido sacados de bestiarios, es decir, de tratados de simbolismo animal. Todos derivan de un libro perdido, el Fisiólogo del siglo II d.C., que

está traducido del griego al latín y de este a las leguas. Pero en el fondo está constituido por toda una serie de descripciones de animales, de

de carácter fantástico, como el aspidio, el basilisco, y esta obra se ha demostrado que sirvió de manera muy importante como apoyatura al *Speculum Ecclesiae* de Honorio de Otón, un libro de sermones que estaba redactado para uso de los predicadores, fundamentalmente en las fiestas del año litúrgico. Los sermones además empleaban con muchísima frecuencia referencias a todo este mundo animal fantástico y con un claro simbolismo moral, un simbolismo eminentemente teológico, en el que ese paso que se dio de la escultura a la pintura dentro de este campo de representación fue una consecuencia natural. Ahí también me gustaría intervenir en toda una serie de temas de pura delectación, como pueden ser temas de diablerías, de juegos o temas cortesanos que tienen incluso una intención humorística, un objetivo humorístico muy evidente. Y también aparecen... Otra serie de temas con un abierto matizosceno.

Me voy a referir, por ejemplo, a la famosa adúltera de la portada de las platerías de Santiago de Compostela, un tema que puede justificarse fácilmente por un afán de sacar a la superficie las lacras de la sociedad. ¿Y son siempre este tipo de temas los que aparecen en el arte románico? No, no, son los más habituales, pero no son los únicos. En el románico catalán, por ejemplo, y estoy pensando en Santa María de Taúl, es muy frecuente en los ábsides que se pinte a la virgen con el niño. Desde luego es una virgen románica, una virgen como trono del niño, una virgen sin humanizar, muy diferente a la virgen gótica y que suele estar enmarcada por una mandorla y rodeada por algún otro tema. En el caso de Santa María de Taúl, por ejemplo, el tema es el de la adoración de los magos, pero hay incluso temas más amables. En las bóvedas de la Quirita de San Isidoro de León, que yo creo que es el mejor conjunto de frescos del románico español, aparecen seis escenas, una de las cuales es la... Por ejemplo, la Anunciación del Ángel a los Pastores, que está ya representada de un modo...

mucho más natural, mucho más movido. Has mencionado el cambio que en el gótico sufre la representación de la Virgen. ¿Realmente el gótico y en consecuencia sus catedrales supusieron una transformación sustancial de la iconografía románica? Sí, sí, desde luego. El gótico fue todo un nuevo sistema figurativo a través del que se van a expresar unas nuevas formas de religiosidad y desde luego un sentimiento inédito de concebir todo lo que es la representación de la realidad. Y quizá en este sentido, pues las artes figurativas góticas van a representar en el panorama artístico de la Edad Media una ruptura con ese sentido abstracto, planimétrico y rígido del sistema de representación que habíamos visto en el románico. Ahora en su lugar va a surgir un diálogo entre el arte y la naturaleza y sobre todo una humanización del sistema figurativo. Pero también es verdad que se va a seguir manteniendo una fundamental dimensión ideal, pero...

ya mezclada con una nueva humanización de la imagen que está orientada a promover una mayor aproximación al fiel. Por ejemplo, el sistema narrativo se va a ver afectado ahora por una presencia enfática del sentimiento, pero está basado en un intento por establecer sobre todo una relación con el espectador como una manera de hacer más eficaz el resorte del relato. Además, junto a todas las novedades formales y de los componentes del sistema de representación, con el gótico se produce una renovación sustancial de los componentes de la iconografía y de los componentes del relato, a través de la cual se pone de manifiesto

una humanización muy clara del sentimiento religioso. Por ejemplo, la Virgen ya no vuelve a aparecer representada como trono de Dios, sino más como madre, como intermediaria entre Dios y los hombres. O, por ejemplo, la representación de Cristo en la cruz, muy habitual en el románico, cuando el románico abandona el lideratismo y va a introducir un elemento de dolor y de expresividad que humaniza a la humanidad.

bastante la imagen. Donde la escultura realmente alcanzó uno de sus mayores desarrollos fue en las portadas de las catedrales como elemento fundamental en el relato iconográfico de toda la catedral. Las catedrales fueron el lugar en el que se produjo la máxima condensación de la escultura, bien en las figuras distribuidas en arquivoltas, siguiendo el sentido del arco, en los tímpanos ordenados, en registros horizontales superpuestos o en esas estatuas columnas de las jambas que ahora con el gótico son mucho más naturalistas. Todos los temas hay que decir que se integran en un discurso iconográfico como si fueran una biblia en imágenes, es decir, una biblia para los que no saben leer y con un discurso iconográfico que se sintoniza naturalmente con los ciclos de vidrieras del interior. ¿Y qué circunstancias históricas pudieron favorecer el desarrollo de este nuevo realismo de la escultura gótica? Pues por ejemplo una muy importante va a ser la acción de las órdenes mendicantes, especialmente

la de los franciscanos. Ahora se discute mucho si San Francisco fue el alentador del renacimiento del gótico. En realidad parece que puede decirse que de ambos. Se sabe por relatos antiguos que San Francisco mandó edificar en honor a la Virgen María una iglesia chiquitita, una iglesia muy modesta, entre San Jimení y Porcaria, y en su altar hizo pintar niños, ángeles, pájaros, árboles, etc., junto con una serie de versículos de la Biblia que decían más o menos que todos los pájaros alaben al Señor, que todos los niños alaben al Señor, etc. En realidad esto formula todo el espíritu de la iconografía gótica por boca de San Francisco. La influencia de los franciscanos va a ser fundamental durante todo el gótico. Por ejemplo, un buen ejemplo lo podemos encontrar en el dintel de la fachada poniente de la Catedral de León, en el que está el tema del peso de las almas y la separación entre condenados y elegidos. Bueno, pues los elegidos, a los elegidos los representan los que son los más poderosos, los que son los más poderosos, los que son los más poderosos, los que son los más poderosos, los que son los más poderosos, unos...

unos monjes franciscanos que son precisamente los que les van a llevar a la gloria. En cualquier caso no es solo San Francisco quien va a impulsar el desarrollo de este pensamiento, hay otros personajes importantes como San Antonio de Padua o San Buenaventura y en menor grado también los dominicos. Y de todas estas nuevas ideas viene una clara transformación de la iconografía. ¿Cuáles son los temas más importantes en las catedrales góticas? Por un lado en las portadas principales del gótico se va a continuar con el juicio final, pero se le va a dar ahora un enfoque más naturalista y humano en la línea que veníamos comentando antes. Por poner un ejemplo va a ser el caso de la portada de los apóstoles de la catedral de Burgos, que va a introducir como novedad, que nos puede servir un poco para ilustrar este tema, como la novedad decía con respecto al románico, el hecho de presentar a los lados del Señor las figuras de la Virgen y también de San Juan, que están implorando por las almas con ángeles portadores de instrumentos de magia.

martirio y es el caso también de la fachada de poniente de la catedral de león en donde aparece cristo mostrando las llagas y el ángel a la derecha con los instrumentos de la pasión también se introducen temas que en el románico apenas se trataban y que son un claro reflejo de esa humanización del gótico de la que hablábamos en la misma catedral de león por ejemplo las portadas laterales de esta misma puerta principal es decir las portadas de san francisco y de san juan presentan los temas de la vida de la virgen o de la infancia de cristo todos estos temas románicos y góticos van a ser los que conformen toda la estructura básica de la iconografía cristiana para siglos posteriores es decir que van a ser la fuente básica de luego una iconografía que nos vamos a encantar ya mucho más exuberante durante el barroco bien pues lo dejamos por hoy en victoria soto sagrario aznar consuelo gómez gracias por acompañarnos esta noche pero os esperamos mañana

que vamos a seguir hablando de catedrales muchas gracias buenas noches