

Historia y arte: un viaje a través de los estilos artísticos de la Edad Media

History and art: a journey through the artist's styles of the Middle Ages

Catalina Stefani-Capdevila

UNPSJB

stefanicapdevila@hotmail.com

Resumen

En este trabajo se analizará la relación entre la historia y el arte, durante el período histórico denominado Edad Media, por considerarlo el gran período creador de la cultura occidental, ya que según expresó Henri Focillon (1988): “Europa occidental creó durante el transcurso de la Edad Media su cultura propia. Poco a poco se liberó de las influencias mediterráneas, orientales y bárbaras. Otros elementos intervinieron, nuevas condiciones de vida y, sobre todo, un espíritu nuevo. Así, nació una civilización original que se ha expresado en los monumentos con tal vigor que su recuerdo ha quedado unido durante siglos al destino de Occidente”.

Por lo tanto, de esta etapa describiremos el arte románico y el gótico, por considerarlos los más representativos, destacando su arquitectura donde las catedrales son su máxima expresión. Además, se describirá el arte musulmán por el no uso de imágenes, ya que su religión lo prohíbe. Así, la descripción de éstos se realizará entendiendo que los mismos son manifestaciones artísticas de un proceso en el cual la vida religiosa tuvo una gran influencia tanto en el Occidente como en el Oriente.



Abstract

This paper will analyze the relationship between history and art, during the historical period called the Middle Ages, as the great creative period of Western culture, as Henri Focillon expressed: "Western Europe created during the Middle Ages their own culture. Little by little he freed himself from the Mediterranean, oriental and barbarian influences. Other elements intervened, new conditions of life and, above all, a new spirit. Thus, an original civilization was born that has been expressed in monuments with such vigor that its memory has been linked for centuries to the destiny of the West"(Focillon, 1988).

Therefore, from this stage we will describe Romanesque and Gothic art, considering them the most representative, highlighting its architecture where the cathedrals are their maximum expression. In addition, the Muslim art will be described by the non-use of images, since its religion forbids it. Thus, the description of these will be realized understanding that they are artistic manifestations of a process in which religious life had a great influence in both the West and the East.

Palabras claves

Historia, Arte, Imágenes, Arquitectura, Románico, Gótico, Musulmán

Key words

History, Art, Images, Architecture, Romanesque, Gothic, Muslim

El arte y la iconografía

A través de lo expresado, Europa se formó a lo largo de diez siglos durante el transcurso de la denominada Edad Media, en paralelo con el desarrollo de un arte propiamente europeo. Durante ese período, se produjeron incesantes y vertiginosos cambios tanto en las estructuras sociales como en la formación cultural, y éstos se plasmaron de manera evidente en el ámbito de la creación artística.

Así, según expresó Georges Duby:

Admiramos lo que queda de ese arte. Sin embargo, no vemos sus formas con los mismos ojos con los que se vieron por primera vez. Para nosotros son obras de arte, y no esperamos de ellas, como tampoco de las actuales, más que un placer estético. Para los hombres de la época, esos monumentos, esos objetos esas imágenes eran ante todo funcionales. Servían para algo (Duby, 2011, p. 9).

Entonces, estas obras de arte pueden ser tomadas por el historiador como un documento histórico, el cual puede ser interpretado a través de la iconografía, que era definida por Erwin Panofsky (1972) como: “la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte en cuanto algo distinto de su forma”. Para ello, estableció un “método iconológico” que consta de tres pasos: una descripción preiconográfica (únicamente sensorial), un análisis iconográfico (identificación de las imágenes, historias y alegorías contenidas en la obra, pero de forma meramente descriptiva, no interpretativa) y un análisis iconológico (donde se desarrollará la interpretación, en función del contexto histórico, cultural y social); estos dos últimos pasos son los que

deben utilizar los historiadores para poner de relieve la mentalidad básica de una época, de un estamento social, de una creencia religiosa, matizada por una personalidad y condensada en una obra.

Por su parte, Peter Burke (2001) plantea para el uso de la imagen como documento histórico, sosteniendo que esta es una cuestión esencial, poco abordada por la historiografía. Porque, a través de un estudio minucioso de grabados, pinturas y dibujos de todas las épocas, Burke pone de relieve que las imágenes no son reflejos objetivos de un tiempo y espacio, sino parte del contexto social que las produjo, y es tarea del historiador reconocer ese contexto e integrar la imagen en él.

También, en relación con las imágenes, debemos mencionar lo que Francis Haskell (1994), denominaba “el impacto de la imagen en la imaginación histórica”, ya que pinturas, estatuas, estampas, u otros grabados permiten a la posterioridad compartir las experiencias y los conocimientos no verbales de las culturas del pasado, lo que nos permite “imaginar” el pasado de un modo más vivo.

En este sentido, el crítico Stephen Bann (1990), dice que, al situarnos frente a una imagen, nos situamos “frente a la historia”, coincidiendo con lo mencionado por Duby, en cuanto al hecho de que éstas fueran utilizadas en las diversas épocas como objetos de devoción o medios de persuasión. Tal el caso del razonamiento del Papa Gregorio Magno, quien optó por la difusión de las mismas en el mundo católico, afirmando que eran los textos de los analfabetos, siendo esto una buena muestra del empleo de las imágenes como alternativas o complemento al lenguaje oral y escrito.

A continuación, comenzaré con la descripción del arte románico y gótico, ya que según expresa Alfredo Saenz: “ambos estilos son típicamente medievales. Si la iglesia gótica simboliza el vuelo vertical del alma mística hacia Dios, la iglesia románica, en cierto modo horizontal, expresa el carácter peregrino y viril de la iglesia militante” (2005, p. 151).

El arte románico

Diversos factores históricos, como la desaparición de la amenaza islámica en Europa, el dominio de los invasores nórdicos y la consolidación de una serie de reinos primero en Francia, luego en Inglaterra y España, y más tarde en otros países europeos, proporcionarán el sustrato político necesario para la evolución del primer movimiento artístico internacional europeo, el Románico, con el cual el arte religioso de Occidente llegará a su máximo esplendor.

El término “románico” lo utilizó por primera vez el normando Charles de Gerville en 1818, refiriéndose a todo el arte anterior al estilo gótico, que se había venido realizando en Europa desde la caída del Imperio Romano. Además, se le dio este nombre porque utilizaba los elementos más característicos de la arquitectura romana: el arco de medio punto y la bóveda de medio cañón, al igual que las lenguas derivadas del latín denominadas romances o románicas.

Posteriormente, la acepción fue restringiéndose y con ese vocablo se designaron las realizaciones artísticas elaboradas en Occidente durante los siglos XI y XII, con el propósito de unificar las diferentes escuelas regionales: lombarda, sajona, anglosajona, etc., en las

cuales se aprecia una serie de influencias: bizantinas, islámicas y bárbaras, que unidas al sustrato romano dieron lugar al nacimiento del primer arte universal de Europa (Taranilla de la Varga, 2016).

Pero, aparte de los factores históricos, debemos pensar que la Iglesia tenía una enorme influencia sobre los fieles, y a partir del siglo X se multiplicó el entusiasmo por lo religioso, especialmente lo que tuviera que ver con el cristianismo heroico y resistente, como las vidas de los santos y mártires y, con ello, el culto y la veneración de las reliquias. Además, en el año 787, el II Concilio de Nicea decretó que todo altar de iglesia albergara las reliquias de un santo, puesto que en Roma la Eucaristía se celebraba “sobre la sangre de los mártires”; por lo tanto, la tenencia de reliquias se convirtió en un objetivo para todas las iglesias y monasterios, los que se convirtieron en grandes centros de veneración.

Así, este culto a las reliquias fue incentivado a través del fenómeno de las peregrinaciones, favoreciendo el desarrollo del románico rural, motivo por el cual el arte pasó de ser algo exclusivamente monástico, áulico o cortesano a orientarse hacia lo popular. Para su estudio, se pueden establecer tres grandes períodos denominados: Primer Románico, que llega hasta el 1088; Románico pleno: desde fines del siglo XI hasta mediados del XII, con sus múltiples variantes nacionales y regionales y Románico de transición o tardorrománico, desde esa fecha hasta principios del XIII, conviviendo con los inicios del arte gótico.

El primer románico, expresión creada por el historiador catalán Puig i Cadafalch, tuvo su inicio en la Lombardía italiana, en pequeñas iglesias de

planta basilical y altos campaniles, con muros de sillarejos decorados con arqui-llos ciegos y bandas verticales, que se extendieron como una moda fuera de Italia, hacia la Renania, sur de Francia y la zona pirenaica. Así, su difusión alcanzó todo el continente, excepto las zonas eslavas y Bizancio, más influidas por Oriente. Después de esta breve descripción de su surgimiento y etimología del término, se abordarán las características del mismo.

El desarrollo del románico

Fue un arte cristiano, de las peregrinaciones, influido por el culto a las reliquias tratándose de un arte clerical, porque sólo los clérigos llegaban a entenderlo; el pueblo asistía sorprendido a las grandes celebraciones litúrgicas en los magnos templos que se edificaban por todas partes: monasterios, basílicas y las primeras catedrales. En cuanto al artista románico, pretendió siempre transmitir un mensaje mediante símbolos; no sólo es lo que se ve, sino lo que se quiere decir en esa representación, razón por la cual recurrirá a los temas que presidían la vida de su tiempo.

Es un arte figurativo, no abstracto: las imágenes aparte de lo que podían significar, debían ser reconocibles por los fieles a primera vista. En este sentido, Santo Tomás de Aquino señaló tres causas principales para justificar la presencia de las imágenes en los recintos sagrados. La primera se refería a la instrucción del pueblo, que, por ser analfabeto, aprendía a través de ellas; la segunda se basa en que los fieles recordaban mejor los misterios de la fe si además de escuchar la palabra del sacerdote en el sermón, podían visualizar las figuras que les habían predicado; y, la tercera razón, también de carácter

didáctico, se debe a la opinión de que todo aquello que se ve al tiempo que se escucha es más sencillo de recordar (Tarani-lla de la Varga, 2016).

Así, las imágenes no solo cumplieron un papel pedagógico, sino que también van a adquirir un simbolismo especial de acuerdo con el lugar en que se hallan. En general, muestran los castigos eternos para los condenados y la promesa de salvación para los bienaventurados. El lugar más significativo lo constituirá la entrada del templo, que es la imagen exterior del recinto sagrado y el umbral que lo separa de lo profano. Entonces, como expresó Arnold Hauser: “las leyes del estilo románico no se rigen por la lógica de la experiencia sensible, sino por la visión interior” (2006, p. 214).

Por lo tanto, la iconografía religiosa fue la que tuvo una representación mayor en el arte románico. Comprende las escenas referidas a Dios (Padre, Hijo y Espíritu Santo), la Virgen, los santos y los ángeles, además de las representaciones de Lucifer. Las más abundantes son las que corresponden a Jesucristo, desde su Nacimiento hasta su Pasión, Muerte y Ascensión a los cielos (Tarani-lla de la Varga, 2016), tal como se presenta en la Figura N.º 1.

Como mencionamos, a este arte se lo relaciona con las peregrinaciones, las cuales se realizaron durante la Edad Media a cada uno de los tres centros principales de peregrinación: Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela, dando origen a las “iglesias de peregrinación” (típicas de este arte), en las rutas que conducían a la tumba del apóstol Santiago: San Saturnino de Toulouse, Santa Fe de Conques, San Martín de Tours y San Martín de Limoges, completándose



Imagen N.º 1: Iconografía religiosa románica
(Cristo Pantocrátor).

Fuente: Maestro de Tahull - The Yorck Project (2002) 10.000
Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), distributed by
DIRECTMEDIA Publishing GmbH. ISBN: 3936122202.,
Dominio público,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=155073>



Imagen N.º 2: Santiago de Compostela.

Fuente: stephenD - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=79229932>

el ciclo en la catedral de Santiago de Compostela (Imagen N.º 2) (Taranilla de la Varga, 2016). Por lo tanto: “sobrias y sólidas, estas primeras iglesias de la tradición románica producen ya esa impresión de sacralidad y placidez que conservaría siempre dicho estilo” (Saenz, 2005, p.150).

Así, el modelo que prevaleció en ellas estuvo inspirado por la vieja basílica romana, más apta para cobijar grandes multitudes, las cuales estaban constituidas por una nave central flanqueada por dos o más laterales. Con el tiempo, las naves tenderían a ensancharse y elevarse, mientras que las torres y campanarios, que solían estar aisladas del edificio, se incorporaron al bloque central, integrando en adelante su fachada. En cuanto a la techumbre, fue al comienzo de madera, a dos aguas, con vigas que se apoyaban sobre ambos muros (Saenz, 2005).

Pero luego, para ensanchar la nave, los arquitectos románicos, recurrieron frecuentemente a dos tipos de bóvedas heredadas de Roma: la “bóveda de cuna”¹ y la “bóveda de aristas”²; porque, el defecto de la bóveda romana era el inmenso peso de su mole, motivo por el cual no quedaba otro recurso que reforzar los muros, haciéndolos anchos y fornidos, de un metro y medio o dos, lo cual no permitía casi la apertura de ventanas para el ingreso de la luz. Los templos románicos que han llegado hasta nuestros días se nos muestran despojados, robustos como la fe de aquella gente, severos y grises (Saenz, 2005).

Esta arquitectura que como se mencionó, es profundamente monacal, constituye una delicada pero elocuente convocatoria a la vida interior, a la contemplación silenciosa. Es cierto que el románico se vio ulteriormente superado,

pero eso no acaeció porque hubiese entrado en un ocaso cultural o cultural, sino porque técnicamente, se abrían camino nuevas soluciones a sus dificultades edilicias (Saenz, 2005).

También debemos recordar que a partir de finales del siglo XI comienzan las Cruzadas, fenómeno que tendrá una enorme repercusión en el cristianismo y, por ello, en el desarrollo del arte románico, ya que al lado de los guerreros caminaban ida y vuelta las cuadrillas de artistas transmitiendo innovaciones e influencias. Con la finalización de estas, se produjo en Europa un cambio social y económico que permitió un gran desarrollo urbano.

A esta última etapa los historiadores europeos la denominan “tardorrománico” porque, si bien no deja de tratarse de la fase final de un estilo que, en su evolución estética, presenta sus últimas formas haciendo gala de un virtuosismo que para nada desvirtúa su propia idiosincrasia, es simplemente el último paso que se produce mientras va surgiendo uno nuevo que, cubriéndole, lo sustituye en la historia del arte. En este sentido, Saenz manifiesta: “alguien ha dicho que, si el románico es la expresión más esplendida de la fe, el gótico, que lo sucederá, es la manifestación más lograda de la esperanza que anida en el hombre, de la nostalgia verticalizante de Dios” (2005, p. 151). Después de lo expresado, abordaré el arte gótico, objetivo del presente artículo.

La espiritualidad del arte gótico

La mejor forma para comenzar el estudio del arte gótico, es hacerlo a través de lo expresado por Morey:

el arte gótico es la expresión de la cristiandad latina en términos humanos.

Desde el principio, el arte gótico está animado por este doble propósito: interesarse por todo lo que es humano, pero considerándolo todo desde un punto de vista religioso. Esto fue resultado de traspasarse el casi monopolio del arte de las escuelas monásticas a las compañías de artistas laicos. El eclesiástico continuó dictando el contenido y aconsejando el orden de los asuntos, pero fue el artista laico el que los desarrolló según el estilo nuevo. El resultado del predominio de los laicos en el arte fue la introducción de un interés general, diríamos humano. Temas antiquísimos del Antiguo y del Nuevo Testamento se rejuvenecieron por los escultores góticos. Hasta las tres personas de la Trinidad adquirieron medidas y facciones juveniles (cit. en Pijoan, 1990, p. 18).

Pero todo lo expresado no significó que esta nueva manera de interpretar los temas religiosos haya significado disminución de fe, sino más bien familiaridad con las cosas y personas divinas.

En cuanto al inicio del gótico variará según las zonas; en la Isla de Francia será en el año 1140 cuando comenzará a desarrollarse su arquitectura; mientras que, en otros lugares de Francia y en el resto de Europa, este inicio se atrasará considerablemente. Tal el caso de España, donde, durante la segunda mitad del siglo XII, se siguió construyendo y decorando con el estilo del románico. Será recién en el siglo XIII, cuando el gótico llegue a través de la escultura que se adosó a edificios construidos de acuerdo con un esquema arquitectónico románico, a los que con el paso del tiempo se le añadieron algunos elementos constructivos góticos.

Así, podemos decir, que salvo ciertas partes de Francia donde en la segun-



Imagen N.º 3: Gótico de Transición.

Fuente: Peter Haas, CC BY-SA 3.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=32131500>



Imagen N.º 4: Gótico Puro.

Fuente: bodoklecksell - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1178975>

da mitad del siglo XII, el gótico ya se había instalado, será en el siglo XIII el momento en que dicho arte se generalizó por Europa occidental. En definitiva, dentro del gótico hay diferencias que deben resaltarse si no queremos caer en una equívoca simplificación histórico-artístico (Yarza y Melero, 1996).

Por lo tanto, su evolución da lugar a las siguientes etapas: Gótico de Transición (siglo XII): donde conviven con elementos del románico: uso de rosetones en fachadas, arcos ojivales y bóvedas de ojivas (Imagen N.º 3: Catedral de Notre Dame-Francia); Gótico puro o clásico (siglo XIII y XIV): momento en que alcanzará las características y elementos representativos: verticalidad, preponderancia del vano sobre el muro (Imagen N.º 4: Catedral de Reims-Francia) y Gótico florido o flamígero (siglo XV): donde se produce una explosión decorativa, hasta el punto de llegarse a hablar de una “barroquización”³ de este, (Imagen N.º 5: Catedral de Ruan-Francia).

También, producto de esa evolución, observamos que la catedral gótica se diferenciará de la románica en dos aspectos fundamentales: la verticalidad y la iluminación, ya que como bien señala Daniel Rops, esos dos rasgos distintivos que tanto nos impresionan cuando penetramos en el interior de una catedral gótica, influyen de manera determinante en el alma, “pues en ella se exalta algo sobrenaturalmente unido a ese ímpetu y a esa llamada a las alturas; y la instintiva dicha que derrama la luz a torrentes parece la promesa de los esclarecimientos definitivos, y el reflejo terrestre de la luz increada” (1956, p. 450).

Así, analizando la configuración exterior e interior de estas catedrales, un

especialista del gótico ha señalado que, si el espacio interior es todo mística, el exterior del edificio es todo escolástica⁴, ya que todos los recursos técnicos parecen contribuir para expresar dicha idea; los pináculos, por ejemplo, no dan la impresión de pesar sobre los contrafuertes, sino de integrarse en el movimiento ascensional, como si los elementos externos del edificio no hicieran sino retomar el impulso vertical del espacio interior. Las fuerzas hacia lo alto, que en el interior se encontraban de alguna manera aprisionadas en el espacio cerrado, parecen liberarse en la parte exterior de modo que, ya sin limitación alguna, se lanzan al infinito (Saenz, 2005, p. 152).

Será, el preludio del gran movimiento de torres, de alturas jamás alcanzadas (82 metros en Reims, 123 en Chartres, 160 en Ulm), y de sus agujas, transfiguración del trascendentalismo gótico. No es una de las menores paradojas de la arquitectura gótica que, como menciona Rops, dar la impresión de un ímpetu hacia el cielo cuando en realidad su entera estructura edilicia responde a un movimiento que va de arriba hacia abajo. Toda esa filigrana de vitrales y de ojivas reposa sobre cimientos de enorme volumen, hundidos en el suelo hasta más de quince metros (Saenz, 2005).

También, en la iconografía gótica notaremos un cambio de actitud, ya que, si bien se mantuvieron los mismos temas que en la románica, éstos fueron tratados de forma distinta. Uno de los ejemplos más claros fue la iconografía mariana, donde la Virgen María, será representada como madre o protectora, como intercesora entre los hombres y la divinidad; y lo mismo puede decirse de la imagen de Cristo, que estará basada en el sacrificio o el dolor. Además, la



Imagen N.º 5: Gótico Flamígero.

Fuente: Daniel Vorndran / DXR, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=31189606>

distribución iconográfica en el interior del templo se organizará de la siguiente manera: en los *tímpanos*⁵, se representa el Juicio Final, la vida de Cristo, la de la Virgen María y la de los santos patronos; en las *arquivoltas*⁶: reyes, apóstoles y músicos; en el *parte luz*⁷ aparecerá Cristo bendiciendo, la Virgen con el niño o el santo titular del templo y en los *zócalos*⁸: las estaciones del año, los oficios, los vicios y las virtudes.

La vidriera será otro elemento que adquirió un papel preponderante en la catedral gótica, tanto desde el punto de vista de su función material, en cuánto

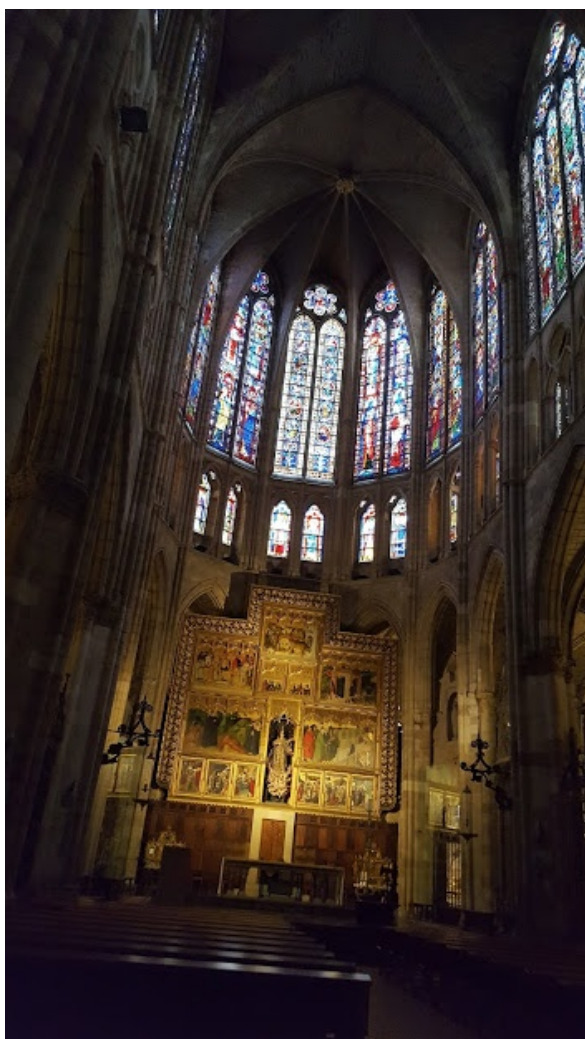


Imagen N.º 6: Vitrales Catedral de León .
Fuente: Fotografía de la autora, 2018

muro translúcido, como por su importancia en la creación de un espacio interior simbólico, debido a la transfiguración de la luz tamizada por los colores satinados de sus vidrios integrantes, e incluso por haber asumido el protagonismo iconográfico que en el edificio románico era detentado por el muro policromado, es decir, la pintura mural (Yarza y Melero 1996).

Por lo tanto, la implantación de los vitrales constituyó el broche de oro de las catedrales góticas, lo que le dio su impronta convincente y recogida. Bien

dice, Rops: “que, si a una de esas iglesias se le quitasen los vitrales, quedaría una impresión de desnudez y de sequedad, o mejor, de viudez”. Los vitrales nos parecen hoy algo simple y elemental. Pero su confección suponía un trabajo sumamente arduo y delicado, que exigía dibujantes, fundido res de plomo, talladores de vidrio, y otros artistas anónimos. No es el vitral, como algunos podrían creer, una pintura sobre vidrio, sino una pintura hecha con vidrios, que han sido previamente coloreados e incluidos en una red de plomo. Había que fundir el vidrio, teñirlo, luego cortarlo con hierro candente para finalmente montarlo en grandes “cartones” preparados de antemano. El arte del vitral (ver Imagen N.º 6) se agregó de este modo a los ya existentes, como la escultura y la pintura, tomando parte con ellos en la gran sinfonía contemplativa y misteriosa de la catedral (Saenz, 2005).

A partir del último período del arte gótico, se originó una transición de manera gradual, que dará como resultado la iniciación del Renacimiento. Después de haber descripto los artes románico y gótico, abordaré el arte islámico, último objetivo del presente trabajo.

El arte de la síntesis: el islámico

El término “arte islámico”, engloba la producción artística de todos aquellos países en los que se profesa la religión musulmana. La misma, surgirá en torno a la figura de su profeta Mahoma, quien logró que el pueblo dejara el politeísmo tradicional de las religiones árabes para creer en un solo Dios. Así, a partir de los comienzos de esta nueva religión, sus creyentes tuvieron la necesidad de construir un lugar donde la comunidad se pudiese reunir para rezar, el cual se denominará “mezquita”, tomándose como

modelo la casa del profeta. Además, formaban parte de esta uno o varios alminares y una fuente; en el interior de la sala de oración se encuentra el *mihrab*, el nicho con arco que marca la dirección para la oración que se orienta hacia La Meca y el púlpito o *minbar*. Para adornarlas se empleaban numerosos objetos artísticamente trabajados. Para el rezo se precisaban alfombras, atriles de lectura para el Corán (su libro sagrado) y manuscritos de este; para su iluminación: lámparas de mezquita y candeleros. En las mismas no aparecen representaciones humanas, porque el Islam las rechaza en un entorno religioso.

Pero, el género artístico que quizá pueda considerarse como el mayor logro de la cultura islámica es la caligrafía. Su desarrollo, reside en dos razones históricas, ambas de origen religiosa: la primera se relaciona con el Corán, libro que se aprende, se memoriza, se estudia en las madrasas o escuelas casi a la vez que se enseña a leer y escribir. La segunda, se relaciona con la exclusión de las imáge-

nes del arte islámico, por lo que el desarrollo de la caligrafía será un factor decisivo como sustituto decorativo. Por lo tanto, dichas inscripciones cumplirán tres funciones como son:

Decorativa: posee diferentes facetas, desde la puramente caligráfica que trata de adaptar los tipos de letras a las formas arquitectónicas; hasta los rasgos caligráficos que permiten definir las diversidades regionales: magrebíes, persas u otomanos. Además, el uso de materiales blandos en la construcción como el estuco y areniscas, o el mosaico, facilitará las grafías complejas (Imagen N.º 7).

Didáctica: en contraste con la religión cristiana que estaba dirigida a una sociedad analfabeta, aquí la escritura jugó un papel fundamental en la formación religiosa de personas que sabían leer y escribir. La mayor parte de las referencias epigráficas son en su mayor parte coránicas; mientras que en los palacios se utilizará poesía amorosa (Imagen N.º 8).



Imagen N.º 7: Pared Castillo de la Alhambra (Granada-España).

Fuente: Fotografía de la autora, 2017



Imagen N.º 8: Versos del Corán.

Fuente: Dominio público,

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=72916>

Simbólica: es la más significativa, ya que va unido a veces con el valor ritual o la función específica del lugar donde se encuentra: mihrab, mausoleos, puertas o minarettes (Imagen N.º 9).

A partir del siglo VIII, el Islam se extendió muy rápidamente, desde España hasta Asia Central, siendo Siria el lugar donde se encuentran los monumentos más importantes de este período. Las etapas de su evolución se manifestarán a través de las diferentes dinastías califales que gobernaron: los omeyas, los abasíes y los fatimíes. De esta manera, el arte islámico no solo será un reflejo de sus ideas religiosas, sino también una síntesis de las manifestaciones artísticas: romanas, mesopotámica, persa, bizantina y bárbara, producto de la expansión mencionada.

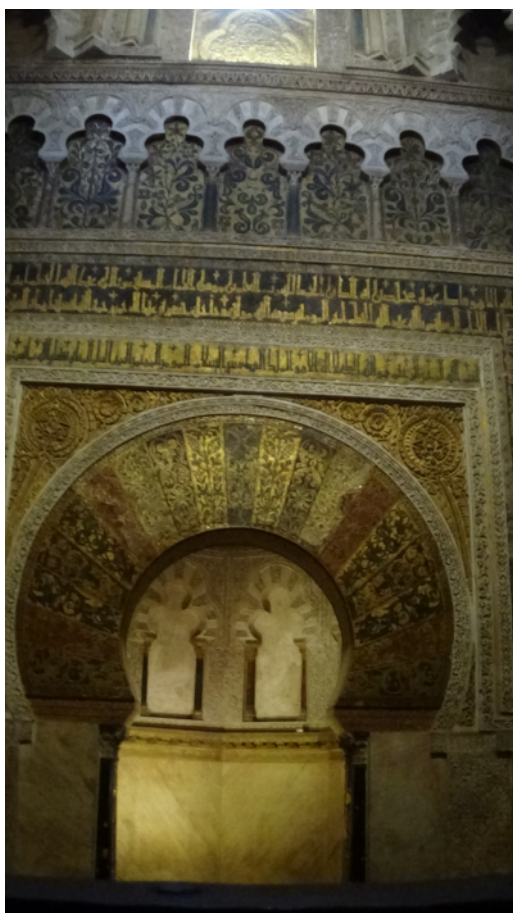


Imagen N.º 9: Mihrab de la Catedral de Córdoba.

Fuente: Fotografía de la autora, 2017

Así, entre los años 661 y 750, gobernaran desde Damasco los cuatro primeros califas, procedentes del entorno de Mahoma: los omeyas. Estos llevaron a cabo una reforma monetaria, introducirán el árabe como lengua oficial, facilitando el comercio, lo que llevaría al mundo islámico a un creciente bienestar y favoreciendo también el desarrollo del arte. Una característica típica del arte “omeya” fue el eclecticismo, es decir, recoger diversos modelos y transformarlos en un nuevo. Esto fue posible porque en los siglos VII y VIII aún existían numerosos monumentos clásicos, que podían estudiarse y porque los omeyas trajeron al Mediterráneo oriental artistas y artesanos de las más diversas regiones. Además, durante este período se construirán los edificios sagrados más importantes: la Cúpula de Roca, construida en Jerusalén en el año 691 y la Gran Mezquita de Damasco entre los años 705-715. Sus decoraciones no figurativas y llenas de

simbolismos adquirirán gran importancia para el desarrollo de un arte específicamente islámico.

En el año 762 la dinastía abasí reemplazará a la omeya y su califa Al-Mansur fundará la ciudad de Bagdad, trasladando allí la capital del califato, pretendiendo hacer de ella un modelo de belleza y llenándola de monumentos. También, en el año 836, construirá la ciudad de Samarra, que rivalizará con Bagdad. En la misma aparecerán nuevas construcciones entre ellas los alminares con rampa espiral, inspirados en los zigures persas. Por lo tanto, ambas ciudades, representan los ejemplos más claros del urbanismo islámico.

Por último, los fatimíes, que son una de las pocas dinastías chiitas del mundo islámico, gobernaron en Egipto entre los años 909 y 1171, trasladando la capital califal a El Cairo. Estos fomentaron la ampliación de la red de carreteras y canales y apoyaron el comercio entre la India y la cuenca del Mediterráneo, por lo que la economía experimentó un alza extraordinaria. En relación con el arte, construyeron varias mezquitas importantes y las murallas de la ciudad.

También, fue el origen de una rica producción de objetos de arte en una amplia gama de materiales, entre ellos madera, marfil, cerámica pintada con esmaltes brillantes, plata y, sobre todo, cristal de roca. Además, el arte desarrollado por los fatimíes fue altamente desarrollado, alcanzando una belleza y elegancia, especialmente elevadas en la representación de la figura humana. Cabe acotar, que, si bien se mencionó la no utilización de figuras, se las puede encontrar en todo aquello que no está comprendido dentro del ámbito religioso.

Debido a la expansión del Islam, será en España donde encontramos la influencia de este arte, ya que durante el gobierno de Abd al-Rahman III (912-961) se construyeron las obras arquitectónicas más importantes conocidas en la actualidad, como la ciudad palatina de Medina Azara y la ampliación de la mezquita de Córdoba. Para trabajar en ella, se recurrió a artesanos procedentes de Bizancio, Siria y Egipto, pues se pretendía imitar las decoraciones de la Gran Mezquita de Damasco (Hagedorn, 2009).

Hacia 1013, el califato hispanomusulmán quedará dividido en diferentes reinos, y durante dicho período hubo un fuerte intercambio artístico entre España y el norte de África, sobre todo en Marruecos y Túnez. Posteriormente, si bien los musulmanes sufrirán una fuerte derrota en la batalla de las Navas de Tolosa (1225), gran parte de la población permaneció en la Península Ibérica en los territorios que aún seguían estando bajo el dominio musulmán y donde se experimentará un último florecimiento artístico, ya que en 1238 en el reino de Granada se comenzará a construir la ciudad de la Alhambra. Sus paredes serán decoradas con azulejos y yeserías con motivos geométricos y epigráficos, siguiendo la tradición de dicho arte.

En 1492, se producirá el final del dominio hispanomusulmán, cuando el reino de Granada fue conquistado por los Reyes Católicos, Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, motivo por el cual la Península Ibérica volvió a integrarse con la Europa cristiana. Sin embargo, la cultura y arte musulmán se mantuvieron vigentes, surgiendo un nuevo estilo: el “*mudéjar*” (Imagen N.º 10), caracterizándose por una mezcla de elementos de la Europa cristiana y del Islam oriental.



Imagen N.º 10: Arte mudéjar.
Fuente: Fotografía de la autora, 2017

Reflexiones finales

A partir de lo expresado, vemos que entre la historia y el arte existe una gran relación, ya que los historiadores podemos ubicar los acontecimientos que se produjeron en el contexto social de un período como en este caso la Edad Media, y como la iconografía nos permite abordar la descripción de los diferentes estilos que se produjeron en el mismo, como en este caso: el arte románico en su ambiente rural, el arte gótico que se

desarrolló en el resurgimiento de las ciudades y el arte islámico con su singular decoración caligráfica.

Notas

- 1** Bóveda de cuna: se denomina así a un techo en forma de semicírculo.
- 2** Bóveda de aristas: que se define como la línea de intersección de dos planos en forma de cuna, de los que resultan cuatro compartimentos, cada uno de los cuales se apoya por su base sobre sólidos soportes.
- 3** Barroquización: este término es utilizado por los historiadores del arte, para referirse a un estilo, en este caso a esta etapa del arte gótico, que tiene ornamentación excesiva o gran complejidad de líneas, figuras y diversidad de elementos artísticos, en <https://historia-delarte.com/2015/12/02/arte-barroco/>
- 4** Escolástica: fue el principal movimiento en las escuelas y universidades medievales de Europa desde mediados del siglo XI hasta el siglo XVI; que intentó utilizar la razón, en particular la filosofía de Aristóteles para comprender el contenido sobrenatural de la revelación cristiana, en: <https://dle.rae.es/>
- 5** Tímpano: espacio entre el dintel y la arquivolta de la fachada de una iglesia.
- 6** Arquivolta: conjunto de molduras que decoran la parte frontal de un arco siguiendo la curvatura de intrados (superficie curva inferior).
- 7** Parte luz: es un elemento arquitectónico sustentante en forma de columna o pilar que se dispone en el centro del vano de un arco.
- 8** Zócalo: es un elemento del pedestal. Se refiere a la base corta que sostiene un pedestal, una escultura o una columna.

Referencias bibliográficas

Bann, Stephen (1990). *Las invenciones de la historia: ensayos sobre la interpretación del pasado*. Manchester.

Burke, Peter (2001). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

Focillon, Henri (1988). *Arte de Occidente: la Edad Media románica y gótica*. Madrid: Alianza.

Duby, Georges (2011). *Arte y sociedad en la Edad Media*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

Hagedorn, Annette (2009) *Arte islámico*. Madrid: Publicaciones Taschen.

Haskell, Francis (1994). *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*. Madrid: Alianza.

Hauser, Arnold (2006). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Debate.

Panofsky, Erwin (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.

Pijoan, José (1990). *Summa Artis, Tomo XI (Arte gótico)*. Madrid: Espasa.

Rops, Daniel (1956). "El arte de la cristiandad", en: A. Saenz, *La cristiandad: una realidad histórica*. Pamplona: Fundación Gratis Date.

Saenz, Alfredo (2005). *La cristiandad: una realidad histórica*. Pamplona: Fundación Gratis Date.

Taranilla de la Varga, Carlos J. (2016). *Breve Historia del Románico*. Madrid: Nowtilus.

Yarza, Joaquín y Marisa Melero (1996). *Arte medieval II*. Madrid: Ediproyectos Europeos.

Fecha de recepción: Abril 10 de 2019.

Fecha de aprobación: Junio 14 de 2019.