

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona



Tesis doctoral

***Los repertorios decorativos en la escultura medieval: el
ajedrezado como instrumento para la definición de una
geografía artística en el marco del románico europeo***

Memoria presentada por

Ilaria Sgrigna

Para optar al título de Doctora en Historia del Arte

Programa de Doctorado

*Història, teoria i crítica de les arts:
art català i connexions internacionals*

La directora de tesi

Dra. Milagros Guardia Pons

Citar como: Sgrigna, I. (2010). *Los repertorios decorativos en la escultura medieval: el ajedrezado como instrumento para la definición de una geografía artística en el marco del románico europeo*. Tesis doctoral. Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 410 pp.

A tutti, a nessuno, a
centomila.
Ma soprattutto a Marc e alla
mia famiglia.

Agradecimientos

Los agradecimientos son lo último que se debe escribir en una tesis doctoral. Solamente cuando se entrega la versión final de un trabajo que ha requerido una dedicación intensa durante diversos años, se alcanza la distancia suficiente para mirar hacia atrás con claridad y dar las gracias con la justa objetividad.

Mi más sincero agradecimiento a la Dra. Milagros Guardia, mi directora de tesis, no solo por las valiosas y sabias observaciones a lo largo de la gestación de la presente investigación sino por haber confiado en este proyecto desde el primer momento. Debo a ella la oportunidad de poder optar a la beca de la Generalitat de Catalunya (Formación de Personal Investigador) integrándome en su grupo de investigación *Ars Picta*. De esta manera, como becaria del Departamento de Historia del Arte, he tenido la posibilidad de llevar a cabo esta tesis no como una actividad extralaboral sino como una experiencia en la que pude volcarme a tiempo completo. A su vez, quiero agradecerle la oportunidad de poder impartir clases de su asignatura, que han contribuido a completar mi formación doctoral en esta universidad.

Quiero expresar mi reconocimiento al Dr. Carles Mancho por sus correcciones, sugerencias y, sobre todo, por su inmejorable predisposición en todo momento respecto a las dudas y problemas derivados de la presente tesis doctoral. Asimismo, debo agradecerle los interesantes consejos y fructíferos debates que han surgido durante la preparación del presente trabajo.

Es de recibo también agradecer a todos los miembros del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de Barcelona, su antigua directora Mireia Freixa, los secretarios Maria, Pere, Montserrat y, en particular, los becarios por su comprensión y su apoyo como compañeros de trabajo y como amigos. Asimismo, quiero dar las gracias a Francisco de Asís García de la Universidad Complutense de Madrid y a Chiara Bordino de la Università degli Studi della Tuscia de Viterbo, por sus sugerencias, contribuciones y amabilidad.

Durante estos cuatro años se me ha brindado la posibilidad de completar mis estudios merced a dos becas de movilidad (BE-2007 y BE-2008) en los centros universitarios de Toulouse II le Mirail (Francia) y en la Facoltà dei Beni Culturali de la Tuscia, Viterbo (Italia). Durante mis estancias he podido contactar con los profesores Dr.

Henri Pradalier y Dra. Maria Andaloro, a los cuales agradezco las valiosas indicaciones y las agradables conversaciones en Sainte-Foy de Conques y en la Università di Viterbo.

Quiero dar las gracias a mi familia (Mara, Giancarlo y Gregorio) y a mis amigos (Flavia, Ivan, Izaskun, Fabián, Paola, Stefano, Cristina, Linda, Lucia, Jacopo, Ton, Jorge y Bea), que supieron entender en todo momento mi estado de ánimo, acompañándome con toda la energía y alegría posible pero también en silencio y, en muchos casos, en la distancia. Asimismo, gracias a mis abuelos, que supieron darme su apoyo a pesar de que mis obligaciones académicas me hayan llevado a emigrar y de no entender la dicotomía derivada de mi condición de doctoranda (“¿estudias o trabajas?”).

Y, por último, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a Marc, gracias a quien ha sido posible la realización del presente trabajo desde la primera hasta la última página. Gracias a su apoyo incondicional, su continuo estímulo para mejorar y no desanimarme nunca, su paciencia y su cariño, mi tesis puede ser hoy la justa conclusión de cuatro años de doctorado y de beca.

A todos ellos gracias.

ÍNDICE

Introducción	13
1. Aspectos teóricos y metodológicos de la investigación	19
1.1. El objeto de estudio: la decoración en ajedrezado	21
1.1.1. Características estilísticas y formales; uso y vida de la decoración en el contexto del románico europeo	21
1.1.2. El problema terminológico, sus consecuencias	25
1.2. El marco teórico	28
1.2.1. La concepción del ornamento en la Historia del Arte Medieval: breve estado de la cuestión	28
1.2.2. La reaparición de la escultura monumental: el papel de la transmisión de los modelos en el arte románico	36
1.2.3. Hipótesis sobre los posibles modelos escultóricos de la decoración en ajedrezado	43
1.2.4. El mundo alto medieval y el tratamiento de los repertorios decorativos geométricos: el caso de los manuscritos sirios (siglo VI) como posibles antecedentes de la decoración en ajedrezado en la escultura románica	49
1.3. Los objetivos	61
1.3.1. Aplicabilidad de un sistema de Información Geográfica (SIG) para la definición de una geografía artística territorial	61
1.3.2. La metodología de la investigación, los límites del estudio	70
2. Las áreas de estudio: análisis de los conjuntos monumentales románicos en relación a la decoración en ajedrezado	73
2.1. Evolución de los sistemas ornamentales desde el primer románico hasta el románico pleno	77
2.2. La Península Ibérica	86
2.2.1. El reino de Aragón y la creación del <i>fuero</i> de Jaca	86
2.2.2. El caso de Santa María de Iguácel en relación a su cronología	96
2.2.3. Santa Maria d'Alaó: entre la tradición lombarda y los nuevos influjos	102
2.2.4. La influencia de la “escuela alaonesa”. La iglesia de Santa Maria de Cöll y otros ejemplos	109

2.2.5. Un ejemplo del románico aranés: Santa Maria de Bossòst	115
2.2.6. El primer románico del Empordà: Sant Pere de Rodes	120
2.2.7. El románico pleno del Empordà: Sant Miquel de Fluvià	131
2.2.8. El modelo arquitectónico y decorativo del área palentina: San Vicente de Becerril del Carpio	136
2.2.9. El templo de San Isidoro de León	141
2.2.10. Santo Tomé de Zamora: la afirmación de un modelo decorativo anicónico	149
2.2.11. La catedral de Santiago de Compostela y el comienzo del románico pleno	154
2.2.12. El románico tardío y la decoración en ajedrezado en la Galicia rural: Santa María das Aréas de Fisterra	167
2.3. Francia	174
2.3.1. Sainte-Foy de Conques y la “Via Podensis” en el Aveyron	174
2.3.2. La influencia de Sant Pere de Rodes en el Rossellón: Sant Andreu de Sureda	185
2.3.3. Saint-Sernin de Toulouse y la “Via Tolosana”: consolidación del estilo románico en la segunda mitad del siglo XI	192
2.4. Italia	204
2.4.1. El ejemplo de Santa Fede de Cavagnolo en el Piemonte: área de transición de influjos foráneos	204
2.4.2. La presencia del románico francés en Toscana: la abadía de Sant’Antimo	211
2.4.3. Los repertorios decorativos de los edificios públicos de Orvieto (siglos XIII- XIV) y su origen. La abadía de los Santos Severo y Martirio	221
3. Georreferenciación de las iglesias que presentan la decoración en ajedrezado a partir de un Sistema de Información Geográfico (SIG)	231
3.1. Localización de las iglesias catalogadas	234
3.1.1. Península Ibérica	235
• Este (Catalunya, Aragón)	
• Centro-norte (Navarra, La Rioja, Castilla-León, Cantabria y Asturias)	
• Oeste (Galicia, Portugal)	
3.1.2. Francia	253
3.1.3. Italia	256
3.2. Rango temporal de edificación de las iglesias que contienen el ajedrezado	260
3.2.1. Península Ibérica	261
• Este (Catalunya, Aragón)	
• Centro-norte (Navarra, La Rioja, Castilla-León, Cantabria y Asturias)	
• Oeste (Galicia, Portugal)	
3.2.2. Francia	267
3.2.3. Italia	269

3.3. Tipología de la decoración en ajedrezado en los templos analizados	270
3.3.1. Península Ibérica	271
• Este (Catalunya, Aragón)	
• Centro-norte (Navarra, La Rioja, Castilla-León, Cantabria y Asturias)	
• Oeste (Galicia, Portugal)	
3.3.2. Francia	277
3.3.3. Italia	277
3.4. Nivel de importancia de la decoración en los templos	279
3.4.1. Península Ibérica	281
• Este (Catalunya, Aragón)	
• Centro-norte (Navarra, La Rioja, Castilla-León, Cantabria y Asturias)	
• Oeste (Galicia, Portugal)	
3.4.2. Francia	287
3.4.3. Italia	288
3.5. Extensión de la decoración en relación con el Camino de Santiago	289
4. Conclusiones	291
5. Bibliografía	309
Anexo	367
A.1. Imágenes	369
A.2. Listado de figuras y tablas	380
A.3. Catálogo de iglesias analizadas	382