

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

## **CAPÍTULO 4**

### **Conclusiones**



## 4.-Conclusiones

El carácter multidisciplinar de esta tesis ha permitido desarrollar un completo trabajo tanto desde el punto de vista de la investigación bibliográfica como de su plasmación territorial en los mapas georreferenciados. Con esta aproximación se ha podido analizar la distribución de los templos románicos que presentan la decoración en ajedrezado en Europa occidental, concretamente en la mitad norte de la Península Ibérica, Francia meridional e Italia centro-septentrional.

Mi decisión de centrar la presente tesis en la decoración en ajedrezado, un tema sencillo y marginal en lo que atañe a la escultura monumental románica, se debe a que, desde el principio, he vislumbrado su potencial para enriquecer el estudio del papel del ornamento en la Edad Media. Con el fin de corroborar esta intuición, en primer lugar, he reflexionado sobre la creación del lenguaje artístico medieval en relación a la emulación del mundo clásico<sup>718</sup>.

A través de un pormenorizado y detallado análisis de más de 20 conjuntos monumentales de Europa occidental, he comprobado que si bien esta decoración tiene su fuente de inspiración en el arte antiguo, su aplicación a la escultura es un elemento característico del periodo románico. El estudio de estos templos ha permitido individualizar numerosos focos de irradiación de dicha decoración, que han originado diferentes tipologías de ajedrezado en función de factores geográficos, históricos y político-religiosos. La importancia de estos centros, unido a las características inherentes de la decoración en ajedrezado (fácil y rápida realización y aprendizaje), queda plasmado en su extensa difusión territorial: en esta tesis se han estudiado ejemplos de ajedrezado en más de 550 iglesias de la fachada centro-occidental europea.

Esta ingente cantidad de datos ha sido tratado mediante un nuevo enfoque en Historia del Arte, constituyendo así una de las principales aportaciones de la presente tesis doctoral. La utilización de un Sistema de Información Geográfico (SIG) ha permitido georreferenciar esta voluminosa información en mapas, estableciendo de manera rápida y eficaz su localización absoluta sobre el territorio y permitiendo extraer tendencias espaciales y temporales de su expansión territorial.

---

<sup>718</sup> Véase el subapartado 1.2.2 y como obras de referencia: SETTIS (1984), DE LACHENAL (1995).

En los mapas del capítulo 3 se evidencia el papel determinante de los principales nodos religiosos en la expansión de uno de los elementos definidores del románico pleno en nuestra área de estudio: el ajedrezado. Las figuras también denotan que el Camino de Santiago ha tenido una importancia relativa en la difusión de esta decoración y, en extensión, del estilo románico, confirmando así las recientes aportaciones de I. Bango Torviso<sup>719</sup>.

Así pues, el objeto de estudio de esta tesis es, en sí mismo, un instrumento para investigar las diferentes fases y periodos de expansión del románico, pero abre una aproximación metodológica muy útil para el análisis espacial y temporal de otros repertorios decorativos (ej. la aparición y extensión de los dientes de sierra durante el primer románico).

#### 4.1. La decoración en ajedrezado en el arte medieval

Tal y como se constata en el primer capítulo, los repertorios ornamentales medievales son la demostración más tangible del legado clásico en el mundo medieval, ya que con ellos se logra conseguir, al menos por lo que a las representaciones anicónicas se refiere, la misma apariencia de grandiosidad y esplendor que en las artes figurativas. De esa manera, tanto en la pintura como en la escultura y en el mosaico se aplican profusamente cornisas ornamentales que, al hacer referencia al arte clásico, exaltan la escena figurada enfatizando así también el mensaje religioso<sup>720</sup>.

La decoración escultórica en ajedrezado, por sus características formales<sup>721</sup>, podría inicialmente incluirse en este grupo. Sin embargo, un análisis más detenido ha evidenciado su origen controvertido. Se trata de un tema que en forma bidimensional ha sido utilizado ininterrumpidamente durante milenios en la producción artística, aunque sólo en el románico aparece aplicado a la talla y al relieve. Por el simple hecho de no poder explicar el porqué de su tratamiento tridimensional<sup>722</sup>, sólo caben formular dos hipótesis: que se trate de un elemento decorativo propio del románico nacido de la observación y copia de los emulados monumentos antiguos y especialmente de las cornisas decoradas con filas de

---

<sup>719</sup> Véase BANGO (1994).

<sup>720</sup> Como ha subrayado M. Kupfer: “*The emulation of ancient grandeur or exotic opulence instantiates the church as a metaphor for, and precursor of, the glory of heavenly kingdom*”. POITIERS (1997), 180.

<sup>721</sup> Que se detallan en el subapartado 1.1.1.

<sup>722</sup> Tal y como se ha constatado en nuestra área de estudio no se encuentran ejemplos en la escultura anteriores al siglo XI.

#### 4. Conclusiones

dentículos, o bien que los canteros durante el periodo románico simplemente cambiaran de forma y de aplicación el mismo elemento decorativo clásico utilizado anteriormente<sup>723</sup>.

En mi opinión, la decoración escultórica en ajedrezado se debe concebir como una de las numerosas interpretaciones en clave medieval de un elemento muy popular y, por lo tanto, muy enraizado en el imaginario colectivo. En su momento, R. Krautheimer había remarcado que una de las características propias de la arquitectura medieval es la inexactitud en la copia de un modelo, así como la falta de precisión en describir elementos geométricos en los textos<sup>724</sup>. En opinión de este autor, la indiferencia hacia la copia exacta responde a la priorización del contenido respecto a las formas; con ello, se insinúa que la misma decoración escultórica en ajedrezado es una “copia inexacta” o, como mínimo, una alteración del modelo.

Para definir la decoración en ajedrezado considero más apropiado contemplar las teorías de S. Moralejo, quien no interpretó la creación del lenguaje figurativo y decorativo románicos en términos de copia (que puede conllevar un sentido negativo) sino como resultado de la búsqueda de la *variatio*, la cual, por sí misma, excluye “el concepto riguroso de copia a la manera antigua o moderna”<sup>725</sup>. La decoración en ajedrezado es precisamente una creación de una época determinada que tiene su “razón de ser” justamente en su difusión geográfica y en sus múltiples aspectos formales que adquiere durante su expansión territorial<sup>726</sup>.

---

<sup>723</sup> Esta segunda hipótesis enlaza con las teorías de J. C. Bonne sobre el ornamento medieval; el autor afirma que éste es un elemento fácilmente maleable que adapta sus formas y sus módulos al espacio arquitectónico en el cuál se inserta. Véase: BONNE (1996), 210.

<sup>724</sup> El mismo autor remarca que: “*The lack of geometrical precision is as characteristic as the indifference towards precise imitation of architectural shapes and patterns [...] a given shape were imitated not so much for its own sake as for something else it implied*”. Por lo tanto, afirma que dicha teoría se puede aplicar a todo aquello que se relaciona con la arquitectura (como el ornamento escultórico) por ser parte integrante de ella. Véase: KRAUTHEIMER (1969), 121.

<sup>725</sup> Véase la interesante contribución de este autor en: MORALEJO (1984), 90. Sobre los diferentes conceptos estéticos entre la época clásica-paleocristiana y aquella románica, véase: BRENK (2002).

<sup>726</sup> Es oportuno recordar a este propósito las palabras de A. Gómez Gómez referentes al proceso de creación de la imagen románica: “Si en la construcción de la imagen uno de los procesos es la asimilación de las imágenes preexistentes, no debemos olvidar que el artista románico toma también, y sobre todo, las propias obras románicas como punto de partida, ya sea para incidir en el mismo sentido, como base formal para crear unas nuevas, como adaptación para otros objetivos, interpretándolas o malinterpretándolas. En general se puede afirmar que el artista románico está fuertemente motivado y limitado por la fuerza del repertorio, del cual toma las imágenes creando pocas variaciones”. Véase: GÓMEZ GÓMEZ (2006), 24-25.

## 4.2 Función del ajedrezado en el conjunto monumental románico

Tomando en consideración todas estas características anteriormente mencionadas cabe concluir que no es posible contemplar el ajedrezado como un ornamento *hors-recit*, sino como un elemento intencional cuya presencia y repetición se incluye en un programa decorativo bien estructurado. No es plausible extraer la idea de que esta decoración fue elegida deliberadamente entre las demás posibilidades decorativas por conllevar alguna connotación simbólica o ritual<sup>727</sup>. Si bien es verdad que de manera recurrente los programas iconográficos medievales plantean una lectura difícil, tampoco es lícito considerar que todo producto de este periodo esconda significados trascendentales o herméticos<sup>728</sup>. En lugar de concebir la decoración escultórica en ajedrezado como un símbolo es más adecuado considerarla simplemente como una referencia que estriba en la forma de trabajar de los canteros románicos *ad similitudinem* o *ad instar* de modelos prestigiosos, respondiendo así a las directrices estéticas del mundo medieval<sup>729</sup>. Además, hay que considerar que el uso preferente del ajedrezado por parte de los canteros románicos puede deberse a sus características constructivas, muy especialmente a la rapidez de su realización y su adaptabilidad al marco arquitectónico que la comprende.

De esta forma, el ajedrezado permitía una doble función: disponer de un elemento decorativo muy versátil y de fácil ejecución y a su vez hacer expresamente referencia a una tipología cultural y artística ampliamente emulada en la Edad Media. Partiendo de estas premisas se explica también su considerable alcance territorial: un elemento decorativo geométrico modular constituido únicamente por la alternancia de cuadrángulos en relieve e incisos puede recordarse con facilidad y ser esbozado rápidamente en un hipotético cuaderno de modelos.

---

<sup>727</sup> Si bien cabe puntualizar que la forma de los tacos que componen la decoración es generalmente cuadrangular. En las fuentes medievales el cuadrado es descrito como un espacio enmarcado por cuatro líneas entrecruzadas, aunque no se hace ninguna referencia a su longitud o distancia. Según parece, pretenden realzar el hecho de que conlleve el número cuatro más que sus características formales. KRAUTHEIMER (1969); HISIDORUS HISPALENSIS (1911), Lib. III, cap. XII.

<sup>728</sup> A pesar de que las fuentes medievales no le otorgan simbología alguna, analizando dicho ornamento desde una perspectiva moderna es posible concebirlo como un referente, un signo lingüístico, que se revela intencional por el hecho de rememorar las glorias del pasado o simplemente por recordar algunas de las características de sus edificios. Para explicar este proceso Husserl pone como ejemplo la observación de una decoración en arabescos: en un primer momento nuestra percepción es puramente estética pero ¿qué pasa cuando comprendemos que detrás de estas líneas se “esconden” significados simbólicos o simplemente un mensaje, una referencia? Esta imagen se transforma en símbolo, así como el arabesco originó un signo lingüístico. Véase: HUSSERL (1968), CARBONI (2002).

<sup>729</sup> Véase MORALEJO (1984).

Sin embargo, no podemos interpretar el ajedrezado en base a las afirmaciones de Baltrusaitis y Focillón acerca del ornamento, que lo definen como un elemento incompleto y subordinado<sup>730</sup>. Si bien es verdad que el ajedrezado no tiene significado por sí mismo, no por ello puede ser considerado como un motivo ornamental cualquiera por el hecho de que, como se ha visto, se trata de la única decoración escultórica anicónica realmente representativa del periodo románico. La presente tesis doctoral ha evidenciado que el ajedrezado es un instrumento clave para la comprensión de un determinado periodo artístico y enlaza con los recientes estudios de O. Grabar (1992) y aquéllos presentados en el congreso de Saint-Lizier (1995)<sup>731</sup>.

#### 4.3. Variedades tipológicas del elemento decorativo en estudio

Para demostrar su utilidad y su valor artístico he analizado la ubicación de la decoración en ajedrezado en el templo en más de 550 iglesias, siendo presente de manera heterogénea en arquivoltas, impostas, cornisas y chambranas. Así, su función ha sido básica para dividir el espacio, acompañar los elementos iconográficos y contribuir a crear una sensación de unión en el conjunto monumental donde se inscribe. En esta línea, una de las principales conclusiones de la presente tesis doctoral enfatiza el ajedrezado como decoración que predomina sobre cualquier otra por su repetitividad, abundancia y constante presencia en gran parte de los templos románicos de Europa centro-occidental, extendiéndose más allá de barreras geográficas o límites político-territoriales<sup>732</sup>.

Precisamente su extensión espacial puede haber sido causa de otra de sus características principales: la variedad. En esta tesis se han individualizado hasta siete tipologías de la misma decoración, determinadas por el contexto histórico, geográfico y cultural. Este hecho plantea distintas posibles interpretaciones: en primer lugar, se puede considerar el ajedrezado como un “*elemento modulare di base*”<sup>733</sup> porque a pesar de las diferentes realizaciones por parte de los canteros, en el fondo permanece inmutable al componerse en cada caso mediante la alternancia de pequeños cuadrángulos tallados. En segundo lugar, constatar la existencia de dichas variedades contribuye a clarificar, si bien

---

<sup>730</sup> Cuyas obras se analizaron anteriormente. Véase: FOCILLON (1931); BALTRUSAITIS (1931).

<sup>731</sup> Se hace referencia a las obras: GRABAR (1992) y POITIERS (1997).

<sup>732</sup> Véase por ejemplo la palmeta, que tiene una aplicación muy amplia en el mundo medieval, o los dientes de sierra, típicos del primer románico, que están relacionados con construcciones de estilo lombardo.

<sup>733</sup> Expresión acuñada por S. Lomartire referente a la ornamentación geométrica en la pintura. Véase: LOMARTIRE (1997).



de manera relativa, el papel de los talleres locales en el románico pleno: el modelo de ajedrezado derivado de la catedral de San Pedro de Jaca (tipología B) ha sido aplicado a las iglesias gallegas con algunas variaciones, como por ejemplo aumentando las filas de tacos (de tres a ocho) y utilizando a menudo chambranas cóncavas en lugar de convexas<sup>734</sup>. Esta alteración puede achacarse a una diferente interpretación del modelo original por parte del cantero (es decir, una voluntaria *variatio*) o simplemente puede tratarse de una evolución de las formas debido a cambios de gusto o de material de soporte. Si bien es difícil discriminar con certeza cuál de las dos conjeturas es la correcta, es fácil constatar que ambas responden a las hipótesis planteadas anteriormente.

Todos estos factores inducen a considerar la decoración en ajedrezado como un componente muy destacado de los repertorios decorativos escultóricos. Este hecho viene confirmado por la constatación de su significativa extensión territorial en un arco de tiempo delimitado por la aparición y duración del románico: las numerosas iglesias catalogadas son buena demostración de ello.

A su vez, he relacionado la recurrencia y tipología de esta decoración con la principal vía de comunicación medieval: el Camino de Santiago. Como ponen de manifiesto los mapas georreferenciados, esta decoración se encuentra en la mayoría de las etapas más importantes de esta ruta que conservan intacto (total o parcialmente) su aspecto románico, como es el caso de la catedral de Jaca, de Pamplona, la iglesia de San Pedro de la Rúa de Estella o de San Quirce de Burgos<sup>735</sup>. Asimismo, esta decoración se presenta en todos aquellos templos que fueron importantes centros religiosos (véase el caso de San Juan de la Peña, el monasterio de Santo Domingo de Silos), políticos (véase el Castillo de Loarre) o ambos (como por ejemplo San Isidoro de León o la catedral de San Pedro de Jaca), independientemente de que fueran levantados a lo largo del Camino o no. Por lo tanto, no debemos centrarnos en las rutas de peregrinación como conductos de la decoración en ajedrezado, sino como fruto de la existencia de varios focos creadores

---

<sup>734</sup> Como muestran las arquivoltas de las iglesias de Santa María de Herbón (A Coruña), San Salvador de Vilar de Donas (Lugo) y San Salvador de Escuadro (Ourense).

<sup>735</sup> En las dos etapas mencionadas en el libro V del *Codex Calistinus* (el camino desde Somport a Jaca y desde Port de Cize hasta Compostela) la mayoría de los pueblos o localidades enumeradas ya no conservan su iglesia románica. El ajedrezado es presente en todos los centros más importantes como: Jaca, Pamplona, Estella, Logroño, Burgos, Frómista, Carrión de los Condes y León. La razón por la que no se ha detectado en otros centros importantes como Astorga, Nájera o Santo Domingo de la Calzada, yace posiblemente en el hecho de que las primeras dos iglesias románicas fueron destruidas en época moderna y, por lo que se refiere al último ejemplo, puede que la ausencia del ajedrezado se deba al comienzo tardío de las obras (1158). Cabe destacar que esta decoración se hace más presente en el camino de Santiago en Galicia y alrededores: Ponferrada, Barbadelo, Palas de Rey, Villanova de Allariz y Ferreiros de Pantón.

presentes tanto en la Península Ibérica como en territorio francés. El momento histórico-político que debemos considerar comprende desde la creación del reino de Aragón gobernado por Ramiro I (1035-1063) hasta la época de Alfonso VII (1126-1157) de León-Castilla, fase en que se instauran y consolidan en el territorio peninsular los principales centros artísticos románicos<sup>736</sup>. En este panorama cabe enmarcar la creación y difusión del románico hispánico y, en extensión, de la tipología de ajedrezado existente en la Península, motivado por el afán constructivo de los reyes cristianos y por las exigencias de repoblación y de dominio territorial que caracterizaron estas centurias.

En la Península Ibérica aparecen todas las tipologías de ajedrezado excepto una: la primera se registra en la Marca Hispánica, concretamente en Sant Pere de Rodes<sup>737</sup> y tendrá una influencia local; la segunda, según un orden cronológico, se encuentra en Saint-Miquel de Fluvià (tipología F), que se difundirá abundantemente tanto en la Península Ibérica como en territorio francés e italiano. La tercera surge en los templos situados a lo largo del Camino de Santiago como San Pedro de Jaca, San Isidoro de León y Saint-Sernin de Toulouse (B) y será modificada en territorio gallego (C). Paralelamente, en el mismo arco temporal, aparece la tipología compostelana en la catedral de Santiago de Compostela (D). Finalmente, la tipología aranesa (V), que aparece en la zona del Val d'Aran durante la primera mitad del siglo XII, se presenta como una derivación de la tipología aparecida en Santa Maria d'Alaó de Sopeira (BP). En territorio francés tenemos el único ejemplo en Sainte-Foy de Conques (A), mientras que en Italia el tardorománico orvietano dará a conocer una tipología derivada de los monjes cluniacenses y, por lo tanto, de inspiración francesa. Sin embargo, por su similitud formal con el ajedrezado presente en el Val d'Aran se ha decidido catalogarla bajo esta misma tipología.

Así pues, por lo que se refiere a la decoración en ajedrezado, se puede afirmar que ésta no es producto de un solo foco creador, sino de múltiples nodos situados en los centros religiosos más destacados que se localizan precisamente a lo largo del camino de

---

<sup>736</sup> Tal y como ha señalado I. Bango Torviso a propósito del papel del camino de Santiago en la construcción de los templos románicos hispánicos. El autor afirma que la existencia de aquellos edificios que se consideran tradicionalmente como propios de la peregrinación hacia Santiago no deben su existencia, salvo la catedral de Compostela, a la peregrinación. Véase: BANGO (1994).

<sup>737</sup> Debido a que esta tipología de ajedrezado tiene escasa difusión se ha decidido catalogarla como tipología V, que es la ornamentación más parecida. Sin embargo, el ejemplo de Sant Pere de Rodes debe considerarse el primer caso en territorio ibérico.

peregrinación hacia Compostela<sup>738</sup>. A este propósito, cabe recordar que, si bien los antecedentes de la escuela de peregrinación son gálicos<sup>739</sup>, la perfección formal alcanzada por este modelo es propiamente hispánica. En este sentido cabe reenfocar el papel de la abadía cluniacense, considerada por la historiografía tradicional como el auténtico “motor” de las peregrinaciones hacia Santiago<sup>740</sup> y concebir el ajedrezado como una creación del románico inicial, que si bien fue gestado en el ámbito languedociano fue desarrollado posteriormente en la Península Ibérica, plasmándose con mayor difusión en territorio aragonés. Es decir, pudiendo considerar como válidas las teorías de G. Plat que afirma que el ajedrezado tiene su origen en territorio francés<sup>741</sup>, es innegable aceptar que su eclosión tuvo lugar en territorio peninsular.

#### **4.4. Principales focos de irradiación en la eclosión del ajedrezado como elemento decorativo escultórico**

Los análisis de los conjuntos románicos llevados a cabo permiten observar una tendencia general por parte de los investigadores a retrasar las fechas de comienzo de las obras de los principales templos respecto de la historiografía tradicional. Como se ha detallado en el capítulo 2, el estilo románico en la Península Ibérica sólo se impone y extiende a partir del último cuarto del siglo XI. J. Williams ha demostrado que el actual templo de San Isidoro de León, obra clave del románico español, debe emplazarse durante el reinado de doña Urraca y considerarlo dentro del programa de ampliación de la basílica leonesa (entre 1072 y 1101). Los trabajos de A. Ubieto Arteta sobre la catedral de Jaca han obligado a la comunidad científica a reconsiderar su cronología retrasando su inicio a fecha posterior de 1077. Finalmente, las investigaciones de S. Moralejo han permitido llegar a la conclusión de que la formación del peculiar estilo escultórico jaqués se forma antes de 1094 y que éste existía durante las mismas fechas también en San Martín de Frómista. Además, S. Moralejo profundiza en las relaciones entre estas dos iglesias y

---

<sup>738</sup> Los diferentes centros de irradiación del ajedrezado refuerzan la idea del románico como un estilo caracterizado por numerosos focos propulsores, tal y como se evidencia en los trabajos de: VALDEZ (1997-1998).

<sup>739</sup> Ya que no se encuentra ningún elemento característico de esta presunta escuela antes de la erección de la catedral de Santiago en 1075 o 1078.

<sup>740</sup> Véase: MALE (1922). La lectura de Male no está exenta de cierta carga de patriotismo que caracterizó la mayoría de los estudios (a banda y banda de los Pirineos) y que fue inmediatamente criticada por PORTER (1924).

<sup>741</sup> Véase PLAT (1939).

#### 4. Conclusiones

propone el comienzo de las obras en ambos templos durante la década de 1080-1090, con una ligera antecendencia temporal de la iglesia castellana respecto de la aragonesa<sup>742</sup>.

Siguiendo la línea cronológica, cabe remarcar que el año 1096 ha representado una fecha significativa tanto para San Pedro de Jaca como para Saint-Sernin de Toulouse y Saint-Martin de Tours. En la primera de ellas acontece un cambio de la sede episcopal trasladada de Jaca a Huesca; en la segunda se consagra el altar y se dota la iglesia; finalmente, en Tours un incendio devastador obliga a la reconstrucción completa del edificio.

Contextualizado el marco cronológico en el que se levantan estos templos, cabe centrarse en el origen de la tipología de ajedrezado más difundida en los territorios de mayor alcance del románico (tipología B), ya que ésta se encuentra prácticamente de manera coetánea en San Pedro de Jaca, San Isidoro de León y Saint-Sernin de Toulouse. En el subapartado 2.2.10 se expone la hipótesis de que la colegiata de San Isidoro de León ofrezca el primer ejemplo de decoración en ajedrezado en territorio hispánico por la presencia en su tesoro de la Arqueta de los marfiles. Siendo esta pieza donada a la antigua basílica de los Santos Pelayo y Juan Bautista por Fernando I y doña Sancha en 1059, esta edad tan temprana sugirió la prioridad del templo leonés sobre los otros dos mencionados anteriormente.

Efectivamente, una cornisa en ajedrezado realizada con tres filas de tacos sobre una moldura en bocel se dispone en los dos ábsides románicos que se conservan en San Isidoro: en el lado meridional es perfectamente visible en la actualidad mientras que en el lado septentrional resta hoy escondida detrás de las construcciones monásticas. No obstante, ambos elementos arquitectónicos pertenecen a la segunda campaña constructiva de San Isidoro empezada en los años setenta del siglo XI por la infanta Urraca y no pueden considerarse un modelo a seguir. En esta línea, es interesante mencionar la disputa académica entre J. Williams y I. Bango Torviso acerca de la estructura del desaparecido templo de Fernando I. El primer autor mantiene que la primera basílica se construyó siguiendo el estilo prerrománico, tal y como lo demuestran las excavaciones<sup>743</sup>. I. Bango Torviso, en cambio, replicó las hipótesis de J. Williams señalando la importancia de la mencionada Arqueta de los marfiles, que probaría la existencia de un templo románico en

---

<sup>742</sup> Sin embargo, sus suposiciones no se encuentran respaldadas por una sólida base documental y por lo tanto la propuesta de considerar Frómista anterior a Jaca no se acepta en el presente estudio. Véase MORALEJO (1976).

<sup>743</sup> WILLIAMS (1973).

#### 4. Conclusiones

tiempos de Fernando I, precisamente por la presencia de esta decoración en sus arcadas: “vemos cómo el esquema arquitectónico responde a un típico vano de edificio del románico pleno, especialmente en el tratamiento de la arquivolta con los tacos tan característicos de los primeros edificios de esta fase del estilo. El maestro eborario no ha hecho más que transmitirnos un detalle de un edificio románico de su entorno”<sup>744</sup>. Si bien esta hipótesis nos parece sumamente interesante, la Arqueta de los marfiles presenta un esquema decorativo que ya era ampliamente conocido tanto en el mundo románico como en el bizantino y no representaba una innovación estilística determinante; además, no queda constancia de ningún templo románico anterior a 1070 que presente esta decoración en sus arcos. Si se pudiera probar de una manera fehaciente la hipótesis de I. Bango Torviso, la desaparecida iglesia de Fernando I debería considerarse por estas características decorativas como el modelo de todos los demás ejemplos del románico pleno que presentan el ajedrezado, tipología B. Por el momento, en esta tesis resaltamos el hecho de que se reconozca al ajedrezado la consideración de ser un elemento definidor de un estilo y de una época artística determinada.

Con respecto al problema de la simultánea aparición del ajedrezado en otras iglesias destacadas del románico pleno como la catedral de Santiago de Compostela y la abadía de Saint-Sernin de Toulouse, como ya han puesto de relieve Lyman y Durliat<sup>745</sup>, intentar esclarecer una antecendencia cronológica entre estos dos templos lleva a un camino sin salida y, por lo tanto, improductivo para la investigación científica. El principal motivo yace en la inexistencia de fechas ciertas conservadas que constaten el inicio de las obras en la catedral compostelana<sup>746</sup> así como no hay documentos que atesten la fecha de construcción de Saint-Sernin de Toulouse<sup>747</sup>. Así pues, en base a esta falta de fechas absolutas, es difícil manifestarse a favor de uno u otro autor y a pesar de los sólidos argumentos de naturaleza estilística formal o histórico-políticos que formulan estos investigadores, no es posible ir más allá de la simple especulación<sup>748</sup>. Además, como afirma J. Yarza, durante gran parte del desarrollo de las obras, estas dos canterías avanzan paralelas, hecho que dificulta aún establecer prioridades cronológicas entre ellas<sup>749</sup>.

---

<sup>744</sup> BANGO (1994), 21.

<sup>745</sup> LYMAN (1969); DURLIAT (1971).

<sup>746</sup> Véase la discusión al respecto en el subapartado 2.2.14.

<sup>747</sup> Véase la discusión al respecto en el subapartado 2.3. 4.

<sup>748</sup> En este sentido, véanse PORTER (1924), que prioriza el obrador compostelano, y las teorías de WILLIAMS (1973), que da la prevalencia a Toulouse.

<sup>749</sup> Véase: YARZA (2004).

#### 4. Conclusiones

Nuestra aportación al respecto, sigue las directrices de la presente tesis doctoral y se fija en el aspecto formal de la presencia de la decoración en ajedrezado en estos dos templos: en Compostela aparece por primera vez la cornisa de dos rangos de tacos y la tipología gallega de cinco o más filas de billetes en la capilla del Salvador; en Toulouse, por el contrario, esta tipología no aparece, aunque se observa tanto en el interior como en el exterior del templo las mismas tres filas de tacos en relieve presentes en la catedral de Jaca. En conclusión, el ajedrezado es, pues, solamente una entre otras tantas semejanzas estilísticas existentes en ambos obradores que sugiere que el ajedrezado deriva de un modelo común anterior más que ser una copia consciente de una variedad respecto a la otra.

En cambio, si confrontamos el templo aragonés con la basílica tolosana, donde la decoración en ajedrezado aparece no sólo en los mismos elementos arquitectónicos sino que también con el mismo aspecto formal, nos encontramos con la necesidad de precisar una prioridad cronológica de un templo respecto a otro. Los inicios de las obras se sitúan en ambos casos en el decenio de 1070-1080; el 1096 representa la conclusión de la primera etapa de los trabajos en Saint-Sernin de Toulouse y el 1098 en San Pedro de Jaca. Durante este breve rango de tiempo se lleva a cabo como mínimo la construcción de las cabeceras de ambos templos. Tanto en la abadía francesa como en la catedral aragonesa se aplica un esquema de cabecera semicircular, dividida en tres partes por semicolumnas adosadas montadas sobre bases de perfil cuadrangular que se completan con capiteles vegetales que alcanzan el alero ornado por una cornisa lisa o ajedrezada y canecillos. Los ventanales de medio punto presentan un guardapolvo ajedrezado que enmarca una arquivolta adovelada. Sin embargo, cabe mencionar algunas diferencias: en Saint-Sernin los ventanales se componen de arcos doblados y no hay columnas ni capiteles ya que el arco descansa directamente sobre las jambas; en San Pedro, en cambio, la segunda arquivolta se orna con una moldura en bocel que se apea en ménsulas y en columnas acodilladas con capiteles vegetales<sup>750</sup>.

También es importante considerar el papel de otras fábricas románicas, como por ejemplo Sainte-Foy de Conques, que, por haberse iniciado su obra con anterioridad a Santiago, Saint-Sernin o Jaca, puede haber constituido un modelo común. Sin embargo, al

---

<sup>750</sup> La presencia de las columnas adosadas a los ventanales es una característica propia del románico hispánico ya que éstas no se encuentran en los templos del territorio francés, los cuales presentan una organización de la cabecera parecida a la de San Pedro de Jaca. Véase por ejemplo Sainte-Foy de Conques o Notre-Dame de Puy de Dome.

#### *4. Conclusiones*

considerar el aparato escultórico de Conques se deben contemplar en primer lugar las partes del templo llevadas a cabo durante la primera fase de las obras: la cabecera, las capillas del brazo norte del transepto y la puerta septentrional. En estos sectores de la iglesia el ajedrezado es presente en formas que no aparecen en los templos anteriormente mencionados: la cornisa baja que rodea el deambulatorio se compone de varios bloques de piedra cuadrangulares ornados por una cornisa en doble hilera de billetes; en la parte superior, justo debajo de las ventanas de las capillas, corre otra faja decorada por un ajedrezado en cuatro líneas, decoración que se repite en algunos ábacos de los capiteles de entrada a las capillas. Finalmente, en el portal septentrional aparece la decoración en ajedrezado catalogada como tipología A en los ábacos y en los capiteles, realizada con una alternancia de tacos escalonados. La tipología B, en cambio, aparece únicamente en los ábacos de las tribunas, en la cornisa del portal y en los aleros del piso superior del deambulatorio y del tambor, siendo todas ellas partes construidas a partir del último cuarto del siglo XI.

Asimismo, cabe mencionar la presencia del ajedrezado en otras iglesias más periféricas pero en fechas perfectamente documentadas y sobre todo, coincidentes con la época de levantamiento de la catedral jaquesa. Esto es el caso de la iglesia de San Esteban de Gormáz (Soria), y precisamente de la galería porticada que se le adosó a finales del siglo XI. Según la inscripción contenida en un canecillo situado justo por encima de la clave del arco de la puerta de acceso a la galería, este anexo fue levantado en 1081. Un friso con motivo ajedrezado recorre todo el perímetro de este conjunto a la altura de los ábacos e interesa todos los capiteles.

Por lo tanto, cabe concluir que si bien cabe la posibilidad de que la tipología B de ajedrezado aparezca por primera vez en San Isidoro de León, no es plausible afirmarlo con rotundidad ya que la presencia de ésta es recurrente y simultánea en los principales templos románicos gestados a partir del último cuarto del siglo XI. Por otro lado, podemos afirmar que esta decoración no debe considerarse un rasgo distintivo propio del camino de peregrinación a Santiago, ya que no fue creado ni impulsado para ello. La existencia de varios focos de difusión del ajedrezado confirman la presencia en los talleres románicos de una tradición común, de la existencia de una comunidad de repertorios y una convergencia

de modelos, según el principio de que el románico “nació copiando”<sup>751</sup> y que la ruta hacia Santiago no fue más que un camino.

#### **4.5. Aplicación de la propuesta de sistematización del ajedrezado a la interpretación de las influencias estilísticas del arte románico**

Uno de los elementos clave de la presente investigación consiste en haber sistematizado las distintas variedades de ajedrezado, precisando una nueva terminología diferente de aquella previamente utilizada y aglutinando bajo el mismo grupo tipológico aquellas variedades que derivaban o imitaban un mismo modelo. De esta manera, gracias a nuestra propuesta de catalogación a partir de los elementos claramente definidores de una determinada tipología, en numerosas ocasiones hemos podido acertar la presencia en un templo de un estilo y un taller concreto, pudiendo determinar aproximadamente la época en la que se construyó el templo en cuestión.

Tómese como ejemplo la tipología A, que tiene su origen en Sainte-Foy de Conques. Esta variedad de ajedrezado, fácilmente reconocible por su singularidad ejecutiva, nos ha permitido constatar la existencia de una relación artística entre este templo, Sant'Antimo y Santa Fe de Cavagnolo, en Italia. Efectivamente, confrontando la bibliografía y las fuentes documentales, hemos podido confirmar la certeza de nuestras suposiciones: ambos templos entraron a formar parte durante la mitad de siglo XI de las posesiones de la abadía francesa, hecho que explica la presencia en tierras italianas de talleres formados en Sainte-Foy de Conques.

Otro ejemplo de esta interacción artística acontece en Santa Maria d'Alaó, el primer templo del condado de la Ribagorza donde el estilo lombardo recibe los influjos de San Pedro de Jaca<sup>752</sup>. Estas influencias no se deben tan sólo a causas históricas<sup>753</sup> que

---

<sup>751</sup> MORALEJO (1984), 90.

<sup>752</sup> Cabe precisar que también el claustro de la catedral de Roda de Isábena presenta una cornisa con esta decoración y que las dos fábricas procedieron contemporáneamente, hecho por el cual no es posible afirmar con certidumbre la prioridad de un templo respecto al otro en recibir el influjo aragonés. Sin embargo, considero que el caso de Santa Maria d'Alaó es más relevante por el uso prevalente de esta decoración.

<sup>753</sup> Recordamos brevemente los factores históricos que explicarían la presencia de elementos estilísticos aragoneses en la iglesia alaonesa: el condado de Ribagorza entró en la órbita de Castilla en 1009 bajo Guillermo Isárnez (primo del conde castellano Ramón II e hijo del difunto Isarn, conde de Ribagorza); poco tiempo después, en 1016, cuando Guillermo fue asesinado, Sancho el Mayor emprenderá una serie de campañas sobre la Ribagorza que duraron de 1017 a 1025 las cuales no tuvieron el éxito esperado. Solo en 1030, fuerte del derecho pirenaico, Sancho designará a su hijo Gonzalo conde de Ribagorza. Sin embargo, este condado formará parte de la corona de Aragón solo a partir de 1043-1044, bajo Ramiro. Véase: GALTIER (1981).



#### 4. Conclusiones

justifican la presencia de rasgos artísticos característicos de la corona navarro-aragonesa sino también a factores culturales: en el momento en que se decide reconstruir la iglesia alaonesa (primer decenio del siglo XII), los influjos de la escuela de Jaca se habían impuesto en los principales centros religiosos del reino<sup>754</sup>. Por lo tanto, la inclusión del motivo en ajedrezado en Santa Maria d'Alaó, de estructura arquitectónica ligada a la tradición lombarda, hacen de este templo el punto inicial de un cambio estilístico que extenderá su influencia hacia el Val d'Aran y el valle de Boí<sup>755</sup>. La presencia del ajedrezado en las iglesias de estos territorios confirmaría el rango cronológico en el que deben ser incluidas: siendo Santa Maria d'Alaó el primer ejemplo (1123), constituye un válido término *ante quem* para las iglesias ribagorzananas y del valle de Boí que presentan el ajedrezado entre sus repertorios decorativos<sup>756</sup>.

En otras ocasiones, la presencia del ajedrezado en un templo rural que las fuentes documentales han ubicado en una época inexplicablemente temprana, ha servido para corroborar las teorías de aquellos investigadores que dudaron de ellas. Éste es el caso de Santa María de Iguácel, cuyo epígrafe del dintel del portal occidental sitúa la consagración del templo en el año 1072, fecha considerada fidedigna por la historiografía tradicional. La imposibilidad de una conclusión tan temprana de las obras deriva de su comparación con las fábricas románicas más destacadas del panorama ibérico (San Pedro de Jaca y San Isidoro de León), empezadas hacia finales de este decenio. Tal y como describe J. Caamaño Martínez, es suficiente observar algunos elementos estructurales del templo de Iguácel para percibir en ella “efluvios jaqueses”<sup>757</sup>. Precisamente desde el punto de vista del aparato decorativo escultórico, el más representativo de estos influjos es el ajedrezado, que está realizado exactamente igual que en San Pedro de Jaca. Su presencia en Santa María de Iguácel confirmaría las teorías de S. Moralejo, quien considera el epígrafe como

---

<sup>754</sup> Si bien no se excluye, como se ha demostrado en el apartado 2.2.3 que la presencia del ajedrezado en la iglesia alaonesa pueda ser motivada por el influjo de la basílica de Saint-Sernin de Toulouse o por la abadía de Sainte-Foy de Conques.

<sup>755</sup> Además, cabe considerar que a finales de siglo XI tanto las parroquias del valle de Boí como el monasterio alaonense dependían del obispado de Roda de Isábena cuya sede será dirigida, entre 1104 y 1126 por Ramón Guillem “monje de origen tolosano a quien se debe una notable actividad pastoral y organización de sus diócesis y sobre todo, una promoción intensa de las artes”. Véase: GUARDIA (2000), 32.

<sup>756</sup> Santa Maria de Còll, Nativitat de la Mare de Deu de Dúrró, Santa Maria de Gerri la Sal, Santa Maria de Ribera de Cardós, Santa Maria de Llavaix, Santa Maria de Viu de Llevata, Santa Maria de Corroncui, Sant Sebastià de Villarué, Sant Cristòfol de Lluçars, Sant Aventí de Saünc, Sant Miquel de Cornudella y Mare de Déu la Nova de Castanesa.

<sup>757</sup> Ejemplos de ello son: la arquería del interior del hemiciclo absidal, los leves contrafuertes de su exterior, las ventanas de arcos doblados con columnas acodilladas, la imposta que enlaza sus cimacios y la decoración de los capiteles. Véase: CAAMAÑO (1993), 104.

una “*consécration avancée*”<sup>758</sup> que haría referencia al momento en que el rey de Aragón, Sancho Ramírez, publicita este lugar con el objetivo de recaudar fondos para su construcción (inminente o en curso).

Los ejemplos antes citados se encuentran estrechamente ligados entre ellos bajo un único común denominador: el reino de Aragón. Las circunstancias históricas ayudan a explicar estas relaciones: en primer lugar cabe recordar que los condes de Toulouse animaron el nacimiento de una entidad político-militar en Ribagorza-Pallars en la segunda mitad del siglo IX y que la gobernaron hasta 872. En este año la familia condal tolosana cayó víctima de una conspiración y uno de sus miembros, Ramón I, se refugió en estos territorios instaurando un condado independiente<sup>759</sup>. Uno de sus hijos, Bernardo Unifredo, contrajo matrimonio con Tota Galindona hija de Galindo Aznárez II de Aragón dentro la primera mitad del siglo X, hecho que motivará la presencia en territorios aragoneses de representantes tanto políticos como religiosos del área languedociana también en los siglos XI y XII.

Las relaciones entre el monasterio de Sainte-Foy de Conques y el reino de Aragón se justifican por la presencia de la inscripción dedicatoria del altar de Begón en el cual el monje de Conques, Ponç, recibe el apelativo de “*Barbastrensis episcopus et Sanctae Fidis Virginis monachus*”.

Finalmente, cabe destacar que la aparición prioritaria del ajedrezado en el reino de Aragón y sobre todo su enorme difusión territorial, es una prueba más del papel fundamental jugado por este reino en la génesis del románico hispánico.

#### **4.6 Aplicabilidad de la presente propuesta metodológica a la Historia del Arte**

En el contexto actual, las diferentes disciplinas científicas interaccionan e intercambian conocimientos e instrumentos en el continuo avance de la ciencia. En este sentido, la presente tesis doctoral centrada en el arte románico se alimenta de la enriquecedora propuesta de una herramienta geográfica ampliamente usada en estudios de carácter territorial: un Sistema de Información Geográfico (SIG). Los procedimientos técnicos de este método utilizado se han detallado en el subapartado 1.3.1.

---

<sup>758</sup> MORALEJO (1976), que cita a BOUSQUET (1972), 26.

<sup>759</sup> Véase: GALTIER (1980).

#### *4. Conclusiones*

En la presente tesis, el SIG ha sido especialmente útil para analizar de manera espacial y temporal las diferentes influencias y fases de expansión de la decoración en ajedrezado como ornamentación clásica del románico pleno. Su aplicabilidad puede reportar interesantes perspectivas en el estudio de otros elementos decorativos dentro del periodo románico, ya sean anicónicos como figurados; sería especialmente interesante contrastar las pautas espaciales y cronológicas evidenciadas en esta investigación con trabajos similares focalizados en otros elementos escultóricos anicónicos (la palmeta, los dientes de sierra o los peculiares pitones jaqueses, etc.) y figurados (la sirena, el juglar, la adúltera, etc.).

No sólo cabe circunscribir su aplicabilidad al periodo románico o al campo de la escultura, sino que esta tesis pretende ser una punta lanza que ofrezca una nueva metodología de trabajo en el campo de la Historia del Arte, que abra horizontes y amplíe los tradicionales enfoques usados en esta ciencia.