



Universidad Autónoma de Zacatecas

“Francisco García Salinas”

Unidad Académica de Docencia Superior

Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Orientación en Filosofía e Historia de las Ideas

Título de la tesis

*La influencia de la estructura arquitectónica del Duomo de Pisa en la Toscana*

PRESENTA:

Lic. Lorena Olvera de la Torre

Directora de tesis: Doctora Sonia Viramontes Cabrera

Zacatecas, Zac., octubre 2021.

## Índice

<b>Introducción</b> .....	3
<b>Capítulo 1. Contexto cultural del siglo XI-XII.</b>	
1.1 Contexto geográfico, político y cultural de Europa central.....	10
1.2 Contexto cultural de la Península italiana.....	23
1.2.1 Las neonatas repúblicas y comunes libres en la Toscana.....	28
1.3 La Reforma Gregoriana.....	30
<b>Capítulo 2. Románico.</b>	
2.1 Definición del periodo artístico Románico.....	34
2.2 Características generales de la arquitectura Románica.....	47
2.3 El Románico en Italia.....	56
<b>Capítulo 3. La innovación y bicromía de la fachada del <i>Duomo</i> de Pisa.</b>	
3.1 Cromatismo lineal y primeros testimonios de la conciencia artística, Buscheto..	63
<b>Capítulo 4. La influencia de la estructura y el cromatismo arquitectónico del <i>Duomo</i> de Pisa en la Toscana.</b>	
4.1 Mención de algunos ejemplos arquitectónicos de influencia pisana en Italia.....	88
4.1.1 Contexto histórico entre Pisa, Lucca y el resto de la Toscana.....	92
4.2 Formas arquitectónicas pisanas en Lucca.....	97
4.2.1 Cromatismo del <i>Duomo</i> de San Martino y la figura de Guidetto.....	101
<b>Conclusiones</b> .....	107
<b>Imágenes para consulta</b> .....	109
<b>Glosario</b> .....	148
<b>Bibliografía</b> .....	159

## Introducción.

*A partir de finales del siglo XI se multiplican las inscripciones que celebran la capacidad de los arquitectos, lo que significa un cambio radical con respecto al pasado, cuando todos los honores se le concedían al comitente... será por las canterías abiertas por Buscheto en Pisa y por Lanfranco en Módena donde encontraremos una autentica celebración pública del papel del arquitecto.*

Carlo Tosco<sup>1</sup>

La historia y la historia del arte, son caminos que transitan paralelamente pero que no por eso se sobrepone, cada disciplina delimita sus fronteras, mismas que se respetan en esta investigación. El recorrido que en este trabajo se presenta, está sujeto a la historia del arte, sin dejar de atender el contexto histórico del siglo XI al XII en Europa central y sobre todo en Toscana, de igual manera no pretende ser una revisión historiográfica ni iconográfica.

Contiene una fuerte carga de contexto cultural, porque es indispensable entender, la situación de la *Reppublica Pisana*, y cómo su contexto, se puede reflejar a través de un edificio monumental que se asoma al mundo, con prestigio y autoridad, siendo precisamente el acto artístico que concierne a esta investigación.

El objetivo de este trabajo busca destacar las diferencias e influencias que se manifiestan en el Románico pisano, dentro de su ejemplo paradigmático, el *Duomo* de Pisa, edificio que heredará sus formas en toda el área de la Toscana, la Liguria e incluso llegando hasta el sur de la península italiana en donde Pisa mantenía su hegemonía.

---

<sup>1</sup> Castelnovo Enrico, *Arte e Historia de la Edad Media*, Vol. II, Akal, Madrid, 2013, p.63.

La tesis está dividida en cuatro capítulos, siendo el primero el que se dedica de manera exclusiva a lo histórico-contextual, abarcando de manera general la situación político y cultural de Europa central, dando mayor relevancia a la Península italiana y a la conformación política de Toscana durante el Pleno Medioevo, correspondiente a los siglos XI al XII. En los cuales se asiste a una serie de cambios históricos que marcan drásticamente las fronteras europeas respecto al Alto Medioevo, y que por mucho, encuentra más similitud con el lejano periodo tardoantiguo<sup>2</sup>. Los cambios e innovaciones que en estos siglos se producen dan como resultado una nueva cultura que se refleja en la innovación dentro de las expresiones artísticas, una evolución de formas bajo conceptos específicos y en lugares bien definidos

Parte de los cambios que durante el Pleno Medioevo ocurren, no son únicamente el florecimiento político y económico de gran parte de Europa, sino también, el renacimiento artístico y cultural, que ya desde inicios del milenio vio resurgir el *Humanæ litteræ*<sup>3</sup>, el estudio de la literatura y la filosofía clásica, reinterpretada bajo una óptica cristiana pero que permitía en gran manera reelaborar la cultura bajo una visión racional, sobre todo en Italia. Estos nuevos pensamientos se difundían en las escuelas, universidades y en las cortes señoriales.

El capítulo segundo aborda exclusivamente la definición del periodo artístico Románico, así como las características generales de la arquitectura Románica en Europa, lenguaje heterogéneo que contiene algunas directrices en común pero que adquiere un carácter individual en cada zona en la que se manifiesta, por tal motivo, es indispensable

---

<sup>2</sup> *Tardoantiguo o tardoantigua*, se trata del periodo de transición entre el mundo antiguo y el medioevo, que corresponde a los siglos II al VI d.C. Se mantiene esta forma basada en los textos de Castelnovo Enrico y Bango Isidro.

<sup>3</sup> *Humanæ litteræ, o studia humanitatis*, las disciplinas propias del “ser” humano, los estudios del humanismo inician en el 800 y concluyen en el 1600.

definir cuáles son las características personales del Románico en Italia y con mayor relieve, en Pisa.

El capítulo tercero, desarrolla la continuidad del lenguaje arquitectónico Románico en Pisa, dedicándose sobre todo al elemento de mayor relevancia, la fachada. A partir de un lenguaje artístico definido, se plasma una innovación arquitectónica, basada en el cromatismo lineal, el geometrismo y la racionalidad de las formas que se reflejan en la fachada del *Duomo* de Pisa.

La fachada del *Duomo* de Pisa pertenece también a la serie de innovaciones que en el ámbito arquitectónico se estaban generando dentro de lo que podemos llamar “Románico pleno”,<sup>4</sup> mismo que se manifiesta durante el siglo XI, éste reorganiza todo el aparato de la *fabbrica*<sup>5</sup> y del *cantherius*<sup>6</sup> con la aparición de nuevas ideas y figuras, que aportarán renovación a este periodo.

Sus fructíferos intercambios comerciales con Asia Menor y con las costas del Egeo, crearían vías de intercambio no solo económico, sino cultural y artístico, que se reflejarían en las influencias artísticas que Pisa heredaría a todas las ciudades en las que ejerce un dominio.

Por tal motivo, para la *Repubblica Pisana* era de vital importancia demostrar su poderío a través de un edificio monumental que se asomará al mundo con prestigio y

---

<sup>4</sup> Castelnovo Enrico, Vol. II, *Op.cit.*, p.62.

<sup>5</sup> *Fabbrica*, palabra empleada durante el Medioevo para indicar todo el aparato de construcción referente al *Duomo*.

<sup>6</sup> *Cantherius*, del latín caballo castrado o posteriormente de sostén, indica el área de trabajo temporal de una *Fabbrica*. A partir del siglo XI, su significado cambia y estaba a nominar, un área de trabajo temporal en la que sirve de taller para la construcción de una obra de ingeniería o arquitectura, la *Fabbrica*.

autoridad imperial, un proyecto artístico basado en la *renovatio*,<sup>7</sup> dando vida al ejemplo paradigmático del Románico pisano, el *Duomo* de Pisa.

Las diferencias encontradas en el lenguaje artístico de este monumento marcan una diversidad radical con el resto del Románico que estaba surgiendo contemporáneamente en el resto de Europa. A las construcciones monolíticas y monocromas, se contraponen el cromatismo y el vaciamiento del muro, es decir, la escultura monumental arquitectónica. Al común bestiario medioeval, se contrasta la ausencia de éste, mismo que es reemplazado por motivos geométricos y decoraciones vegetales.

Elemento de gran relevancia es la impronta indeleble de la tradición tardoantigua que permanece ininterrumpida durante el Pleno Medioevo y que según Claudio Franzoni, la define como una manifestación protorrenacentista, la cual poco después se concretizará con Nicola Pisano y de allí la escalada hacia el Renacimiento, está ya marcada.<sup>8</sup>

Sobre todo, el elemento que mayormente se debe destacar es la figura naciente del *architectus*, creador independiente que a partir del siglo XI, es reconocido por sus obras y su genio, dejando de lado la figura de los obispos y en general del comitente que normalmente estaba representado por el clero. A partir de este momento se abre una nueva página dentro del arte, la conciencia del “yo creador” generadora de creación a partir de la singularidad; creando una ruptura con la conciencia de la obra comunal medioeval. Esta conciencia lleva al demiurgo a ser un protagonista individual, dejando para la eternidad su lenguaje artístico, su sello y su firma, así como el reconocimiento por parte de toda una comunidad. Esta práctica autónoma de conciencia creadora individual nace preponderantemente con la imagen

---

<sup>7</sup> *Renovatio*, locución latina, renovación, entendida en este caso como la renovación de instituciones, de sistemas políticos, culturales y artísticos, que se llevaron a cabo en el siglo X. *Ibidem*, p.291.

<sup>8</sup> Para ampliar la información sobre el protorrenacentista, se consulte: *Ibidem*, p. 293.

de Buscheto, precisamente en Pisa, con esta relación, poder político-poder artístico, se retoma otro de los elementos característicos del tardoantiguo y que serán preponderantes durante el Renacimiento.

La presencia de Buscheto permanece a través de los siglos en el Duomo de Pisa, dando soberbiamente la bienvenida a los visitantes a través de la inscripción lapidar colocado en la fachada del Duomo y en la que el *architectus*<sup>9</sup> es comparado con Dédalo y Dulichio.<sup>10</sup> En dicha inscripción lapidar, colocada bajo el tímpano de la tumba de Buscheto, se alaba al arquitecto, siendo este un hecho extraordinario per se. Destacando también la manera en que está escrita. Se redacta con una métrica clásica que recuerda los mitos de la antigüedad, exaltando la grandeza del arquitecto pisano, que como bien recita la inscripción, se opone a la obscuridad con su luminoso edificio, “*niveo de marmore templo*”,<sup>11</sup> Este tipo de escritura se retoma de la poesía de Virgilio, siendo esta otra referencia importante en la búsqueda de indicios entre medioevo y clasicismo, entre la racionalidad de las arquitecturas toscanas y su diversidad con el resto de las arquitecturas Románicas de Europa.

Este epígrafe da testimonio también de lo que Ángel García, en su *Historia de la Edad Media*, llama “*La ciudad que se lee, misma que sigue las huellas del mundo antiguo, en un programa deliberado de redescubrimiento de los valores clásicos y de recuperación de las*

---

<sup>9</sup> *Architectus*, se preferencia la forma latina en este documento debido a que así viene registrado Buscheto en algunos documentos del *Opera della Primaziale Pisana*, según cuanto informa San Paolesi.

<sup>10</sup> Ambos personajes pertenecientes a la mitología griega, lo cual reitera lo ya mencionado anteriormente, bajo el concepto de *Humanae litterae*.

<sup>11</sup> *Ídem*. También se puede consultar: “*niveo de marmore templum*” estructura toda en mármol, en Sanpaolesi Piero, *Il Duomo di Pisa*, Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1997, p.165.

*raíces romanas*”,<sup>12</sup> fenómeno que no es manifiesto en toda Europa y que sobre todo es destacable en los *comuni italiani*.<sup>13</sup>

La figura del artista es consciente de que a través de su firma reivindica su obra durante la posteridad de los siglos, es una actitud que se pierde en el Alto Medioevo por las características que el arte de este periodo requería. Por tal motivo, la recuperación de la conciencia artística personal resulta un elemento de gran relevancia, su estudio y comprensión hace parte fundamental de la estética medievalista.

La actitud de Buscheto no fue aislada, pero seguramente la más contundente. Existen algunos antecedentes en la abadía de Pomposa, en donde podemos encontrar en el campanario y el pórtico de la fachada, las firmas de los *magistri* Deusdedit y Mazulo,<sup>14</sup> o Lanfranco, *architectus* de la *fabbiche* de Módena, posteriores a Buscheto.

Por último, el cuarto capítulo desarrolla la influencia de la estructura y el cromatismo arquitectónico del Duomo de Pisa en la Toscana y no solo, mencionando solo algunos de los ejemplos arquitectónicos de marcada hegemonía pisana. Fundamental para comprender la influencia arquitectónica en estos ejemplos, es la exposición del contexto histórico. La posición político-cultural, que cada uno de los actores ocupan en la escena histórica de los siglos XI al XII, son indispensables para dar respuestas a dicha hegemonía artística por parte de Pisa, que de manera clara se presenta en Sardeña, Lucca, Firenze, Prato y Pistoia, por nombrar solo algunos.

---

<sup>12</sup> García de C. J. Ángel, *Historia de la Edad Media, Una síntesis interpretativa*, Alianza, Madrid, 1999, pp.329-344.

<sup>13</sup> *Comuni italiani*, se mantiene la forma italiana porque la traducción al español no es únicamente la de municipio italiano, se trata de una estructura social y política, no comparable a la idea moderna de municipio en español. Es un sistema de gobierno independiente que surge en la Edad comunal dentro del Medioevo en Italia. Castelnovo Enrico, Vol. II, *Op.cit.*, p.64

<sup>14</sup> *Magistri*, plural de *magister*, locución latina que designa a aquel que tiene una maestría en la ejecución de un oficio, enseñante o maestro. *Magister*, Durante el Bajo Medioevo el término indicaba un artista o jefe de taller. *Ibidem*, pp.63, 223-233.

El caso específico de Lucca, se desarrolla al final de este capítulo de manera más específica y clara, en el ejemplo del Duomo de San Martino y la figura de Guidetto, artista formado en Pisa y transmisor de dicho lenguaje decorativo y arquitectónico, y que al igual que Buscheto, es también reconocido por la comunidad gracias a un pequeño epígrafe.

Por último, el documento va acompañado por las conclusiones, algunas imágenes para consulta que permiten ilustrar de manera más clara las obras mencionadas, y un glosario de términos.

## Capítulo 1. Contexto cultural del siglo XI-XII.

### 1.1 Contexto geográfico, político y cultural de Europa central.

*Hoy está fuera de discusión que, sin el conocimiento de las cuestiones históricas concernientes al comitente, una obra de arte o de arquitectura no se puede entender plenamente. Pero, por muy esencial que sea, el interés por dichas cuestiones no debería desviar la atención de la obra de arte, del contenido artístico real.*

Beat Brenk<sup>15</sup>

A lo largo de la historia encontramos hechos fundamentales que crean intersecciones dentro de la cronología histórica. Actualmente estos elementos están siendo estudiados bajo ópticas diferentes a las de la metodología tradicional. Una de estas categorías son las alteraciones climáticas. El tema de la meteorología pareciera ser únicamente un problema de nuestros tiempos, pero en realidad los cambios climáticos han hecho parte del ciclo terrestre durante toda su existencia. Estas variables, en ocasiones, favorecen ciertas zonas, pero antagónicamente perturban de manera negativas a otras.

El periodo de tiempo que aquí se revisará es el correspondiente al Pleno Medioevo<sup>16</sup>, que concierne a los siglos XI al XIII. En estos siglos se asiste a una serie de cambios que marcan drásticamente su frontera con el Alto Medioevo y que tiene más similitud con el periodo tardoantiguo, sobre todo en lo que a esta investigación compete. Los cambios que en

---

<sup>15</sup> Castelnuovo Enrico, Vol. II, *Op.cit.*, p.13.

<sup>16</sup> La consulta de la división en subperiodos de la *media aetas* se puede consultar en: Dondarini Rolando, *Op.cit.*, pp.15-16.

estos siglos se producen dan como resultado una nueva cultura que se refleja en la innovación dentro de las expresiones artísticas, así como una evolución de formas bajo conceptos específicos y en lugares bien definidos, aspectos de los cuales nos ocuparemos ampliamente en esta investigación.

Como ya se anticipaba, los cambios climáticos se han manifestado a lo largo de la historia, desde el siglo III d.C. se inicia una fuerte modificación del clima, llegando hasta la caída drástica de las temperaturas durante los siglos IV y VI. El clima durante el siglo III se volvió cada vez más extremo, con crudos y largos inviernos en las zonas del este y norte de Europa, siendo éste uno de los principales motivos por los cuales dan inicio los desplazamientos de manera masiva de los pueblos nómadas de estirpe germánica y sarracena. Solo por último se movilizarán los magiares. Los desplazamientos en estos siglos se dan hacia el *limes romano*, sobre todo al *limes germanicus*<sup>17</sup> y las diversas fronteras ubicadas en el Danubio, de igual modo en los *limes alutanus*<sup>18</sup>, *transalutanus*<sup>19</sup>, etc., correspondientes a las zonas noreste de Imperio romano.

Estos pueblos iniciaron su movilidad hacia el centro del continente europeo, buscando sin duda una mejoría climática. Claramente el factor climático no fue el único en contribuir a la caída del Imperio Romano de Occidente, puesto que la crisis interna dentro del imperio era ya presente con anterioridad a los siglos III y IV. Aun así, las nuevas revisiones históricas dan un gran peso a la modificación del clima, lo cual provocó la movilidad y las inevitables invasiones por parte de dichos pueblos, trayendo como consecuencia guerras y saqueos,

---

<sup>17</sup> Latinismo que indica los límites o frontera germánica, los límites se expandían desde el río Rin hasta el Danubio.

<sup>18</sup> Latinismo que indica una línea fortificada formada por un bastión, ubicada sobre el río Olt, se trataba de la frontera romana oriental en Dacia.

<sup>19</sup> Latinismo que indica un conjunto de fronteras ubicadas en las forestas occidentales en Teleorman.

carestías y epidemias, que provocaron a su vez la reducción de la población en la zona romana.<sup>20</sup>

Con la caída del Imperio Romano de Occidente en el 476 d.C. inicia la *Media aetas*<sup>21</sup>, milenio que por mucho tiempo fue visto como retroceso y obscurantismo, debido a que, en cierto modo, representó el abandono de un orden ya establecido, como sucedió con parte de la infraestructura romana. Ejemplo de esto fue el parcial abandono de las vías que unían de manera eficiente al imperio. Algunas de estas dejaron de transitarse debido a los peligros que eso implicaba, impidiendo las comunicaciones e intercambios comerciales, como lo era la famosa vía de la Sal. También se abandonaron puentes, e incluso los acueductos que abastecían a las ciudades no solo como insumo de primera necesidad sino fundamental dentro de la vida social romana, recordemos al respecto las termas. A consecuencia de la falta de agua, de seguridad e incluso con la crisis demográfica que se presentó en este periodo, se asiste al abandono de los campos de cultivo, así como de la tecnología agraria e hidráulica. Todas estas innovaciones tecnológicas con las que contaba el Imperio Romano se perdieron gradualmente y cayeron en un largo letargo de casi 500 años, para después recuperarse paulatinamente al inicio del siglo X.<sup>22</sup> Por supuesto, esta consideración no se puede generalizar en toda Europa, porque a lo largo de estos 500 años que estamos abarcando, hubo

---

<sup>20</sup>Al respecto se puede consultar: *Quaderni della Società Geologica Italiana*, Pianeta Terra, 2007, p.17. Consultado el día 10 de junio 2020. Según este informe, del 100 al 300 d.C., se asiste a un mejoramiento del clima, para posteriormente iniciar un descenso en las temperaturas del 400 hasta el 750 d.C., a lo que llaman Pequeña Edad glacial Alto Medieval.

Formato digital:

<https://web.archive.org/web/20140831193451/http://www.socgeol.it/files/download/Quaderni/quaderni%201%20%282007%29.pdf>

El tema también lo aborda: Dondarini Rolando, *Op.cit.*, pp.148 y 154-157. También se puede consultar: Castelnuovo Enrico, Vol. II, *Op.cit.*, p.61.

<sup>21</sup> Dondarini Rolando, *Op.cit.*, p. 15. *Media aetas*, es un término que se generalizó durante el seiscientos para designar al Medioevo.

<sup>22</sup> Dondarini Rolando, *Op.cit.*, pp.147-176. Se puede consultar también al respecto: Castelnuovo Enrico, Vol. II, *Op.cit.*, pp.252-253.

también diversos intentos por reestablecer las rutas comerciales, la tecnología, la cultura, etc. Pensemos al respecto en la figura de los francos, posteriormente los merovingios, por supuesto en los carolingios, y, por último, en la dinastía otoniana. Todas estas estirpes intentaron de alguna manera devolver la grandeza de Roma a su estado Imperial, intento logrado en algunas ocasiones en mayor o menor grado. Esto nos sirve para no caer en lugares comunes, y no creer que durante este tiempo Europa cayó en el abandono, en el cierre de todas las vías y en el oscurantismo.

En el caso específico de la vía de la Sal que conducía de Roma a las salinas del Adriático, esta quedó desactivada con la caída del imperio y se retomará nuevamente hasta el siglo VIII, reactivando no solo la actividad salina -indispensable para la conservación de los alimentos- sino también el comercio en general en toda la zona costera del Adriático. Este punto de intersección es de especial interés, siendo conocido como el *Delta padano*<sup>23</sup>, lugar en el cual las diversas vías marítimas convergían en el *Levante*<sup>24</sup> y se unían a los ríos fluviales del Po. Toda esta zona se reavivó gracias a la recuperación del comercio de las salinas adriáticas.<sup>25</sup> Este ejemplo demuestra el gradual control que se adquiere en las vías comerciales, ya establecidas desde el Imperio Romano, pero se debe esperar hasta el siglo X, que será cuando definitivamente se tendrá nuevamente el control comercial y territorial como es el caso de la vía de la seda, del ámbar y las especias.

Por lo tanto, entre los siglos VIII y IX, se asiste a una reactivación de la infraestructura, favorecida por la mejoría del clima en Europa, lo cual permitió retomar las áreas de cultivos sobre todo en cuanto al cultivo de la vid y en las zonas más templadas se

---

<sup>23</sup> Delta padano o Delta del Po, corresponde al sistema hidráulico fluvial que corre por el río Po, a través de la llanura padana y desemboca en el Adriático.

<sup>24</sup> Levante mediterráneo, se refiere a el área del suroriente asiático u Oriente Próximo, bien delimitada.

<sup>25</sup> Dondarini Rolando, *Op.cit.*, p.157.

retoma el de los olivos. Esto estableció nuevos órdenes territoriales como el de las *curtis*,<sup>26</sup> generalmente divididas por administraciones laicas o eclesiásticas, de manera directa *dominicum*<sup>27</sup> o indirecta *massaricium*<sup>28</sup>. Dicho sistema social, político y económico es conocido generalmente como feudalismo, palabra acuñada en ambientes iluministas durante el setecientos y que se aplica a todo el Medioevo, encajonando mil años bajo un solo concepto. Sin embargo, actualmente y gracias a los historiadores, sabemos que no fue propiamente así. Las diferencias que existieron entre los siglos V-VI y los siglos IX-X son abismales y fundamentales para la generación de una renovación cultural, política, comercial y tecnológica, lo cual llevó al equipamiento energético y técnico, como es el caso de las herraduras para los caballos y los estribos, así como del molino. Esta última innovación técnica que llegaba desde Asia era ya conocida por los romanos, pero fue abandonada en el Alto Medioevo. Por ese motivo la recuperación de esta tecnología difundió la velocidad en el trabajo, basada en una mejor tracción de los animales, la mejoría del arado y la generalización de los molinos, para producir movimiento-energía y agilizar la producción de vino, aceite, harinas, etc.<sup>29</sup>

Con la llegada del siglo X, se presenta el *Optimum climatico medievale*, cambio climático del que hemos hablado y del cual podemos tener noticias gracias a los estudios de los últimos años dentro de esta disciplina. Dichos estudios nos permiten, en este caso, darnos cuenta del favorable incremento de la temperatura en el clima en Europa, y del consecuente favorecimiento de la producción agrícola, la reactivación del comercio y el incremento

---

<sup>26</sup> *Curtis*, (parecido al Señorío en España) *Sistema curtense* dentro del feudalismo, gran hacienda rural. *Ibidem*, p.149.

<sup>27</sup> *Dominicum*, adjetivo latín de *Dominum*, señor, tierras administradas directamente por el señor. *Ibidem*, pp.241-242.

<sup>28</sup> *Massaricium*, tierras trabajadas y administradas por pequeños poderes, campesinos o sirvientes, tierras concedidas en renta. *Ídem*.

<sup>29</sup> García de C., J. Ángel, *Op.cit.*, pp. p.255.

demográfico. La información al respecto puede variar levemente según la fuente consultada.

Sobre esto Rolando Dondarini, declara que:

*“El “Optimum climatico medievale”, coincide con los periodos de prosperidad y expansión de la economía europea, así como el aumento demográfico que tienen una relación muy fuerte con la disponibilidad de alimentos debido al mejoramiento del clima. Entre el siglo IX al XIV, las temperaturas globales fueron en promedio de un grado más elevado respecto a la actualidad”.*<sup>30</sup>

En cambio, la información que Carlo Giraudi proporciona varía un poco:

*“entre los más importantes periodos calientes de la segunda mitad del holoceno, aparecen los comprendidos entre el X y el XIVs.d.C. (correspondiente al llamado “Optimum climatico medievale”) y entre el III-IV y VI-VII s.d.C., durante estos periodos la temperatura invernal se mantenía 0.9°C, por encima de la temperatura actual”.*<sup>31</sup>

Se cree que, durante el siglo VII, se manifestó una fuerte crisis demográfica en Europa que llevó a la muerte a alrededor de 20 millones de personas, de las cuales, 2 millones y medio habitaban la península italiana. Gracias a la mejoría del clima, se pudo observar el incremento de la población a inicios del año mil, con el aumento en la producción de los alimentos y la ausencia de algunas enfermedades, la población se dobló en número en Italia y Francia, y se triplicó incluso en las islas británicas.<sup>32</sup> Según Pietro Corsi: *“El aumento poblacional urbano es un proceso lento y poco lineal”*<sup>33</sup>, lo cual quiere decir que el aumento demográfico fue heterogéneo y no siempre documentado. También, según este autor, durante

---

<sup>30</sup> Dondarini Rolando, *Op.cit.*, pp.25-27.

<sup>31</sup> *Quaderni della Società Geologica Italiana, Op.cit.*, p.23. Consultado el día 15 de junio 2020, p.23. Esta fuente nos expone también el tema contrario al *Optimum climatico medievale*, en la llamada Pequeña era glacial, también iniciada en el Medioevo, a inicios del siglo XIV y concluida a mediados del 1800, el inicio de esta quizás puede coincidir con la aparición de la Peste negra y la caída en la demografía en gran parte de Europa.

<sup>32</sup> Dondarini, Rolando, *Op. cit.*, pp.147-150.

<sup>33</sup> Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. II, Catedrales, caballeros y ciudades*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p.314.

el año 1000 París no tenía más de 20,000 habitantes, y su población aumentaría hasta más de 200,000 hacia el 1200.<sup>34</sup>

Con la llegada del milenio, las nuevas fronteras se estaban dibujando gracias al incremento del comercio, el cual se basaba en el aumento de la producción artesanal y la necesidad de intercambiar productos con las diversas zonas. Los antiguos centros comerciales como Constantinopla dejaban su centralidad primordial para ver nacer a las grandes potencias que reinarían durante el Pleno Medioevo. Este florecimiento político y económico también se acompañó por un renacimiento artístico y cultural, que ya desde inicios del milenio vio resurgir el *Humanae litterae*, es decir, el estudio de la literatura y la filosofía clásica, como diría Nicholas Mann:

*“El humanismo es aquel devalo por el legado de la Antigüedad -el literario en especial pero no exclusivamente- que caracteriza la tarea de los estudiosos por lo menos desde el siglo IX en adelante. Por encima de todo, supone el redescubrimiento y el estudio de las obras de los clásicos grecolatinos, la restitución e interpretación de sus textos y la asimilación de las ideas y valores que contienen.”*<sup>35</sup>

Efectivamente el redescubrimiento del *studia humanitatis*, inicia con mucha anterioridad al siglo XI. Sabemos al respecto que Petrarca adquirió, en Aviñón, un ejemplar clásico de Pomponio Mela, el *De Chorographia*, a mediados del 1330. Se trataba de una copia elaborada en el siglo XII, que a su vez provenía de otra copia del siglo IX, la cual provenía de otra copia del Maestro Carolingio Heiric, que había copiado una miscelánea compilada por Rusticius Helpidius Domnulus, en el siglo VI, en Ravenna. Esta línea de copias y *commentarii*<sup>36</sup>, se mantuvo durante todo el Medioevo hasta llegar al Renacimiento.

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp.313-315.

<sup>35</sup> Kraye Jill, *Introducción al humanismo renacentista*, Cambridge University Press, España, 1998, p.20

<sup>36</sup> *Commentarii*, plural del latín *commentarius*. Durante la Edad Media, se entiende la interpretación o exegesis de los textos antiguos grecorromanos, para volverla comprensible al propio tiempo.

Parte de esta revisión y tolerancia hacia el análisis de los filósofos clásicos es característica de la Edad Media. La fe encontraba un fundamento en las ideas del pasado, por ende, la óptica cristiana permitía de gran manera reelaborar la nueva cultura bajo una visión de raciocinio<sup>37</sup>, dicho patrimonio fue salvaguardado y transmitido por los monjes en las abadías y por los clérigos, así como en gran parte también por los árabes. Por tal motivo, en el mundo occidental y oriental cristiano, la figura del filósofo antiguo fue sustituida por la del obispo y el monje<sup>38</sup>, siendo estas figuras los nuevos custodios del saber filosófico grecolatino, ocupados del quehacer de la transcripción y comentarios, pero no limitándose únicamente a copias, sino también a la reelaboración de ideas y problemas que enriquecieron su momento histórico.

Estos nuevos pensamientos se difundían en las escuelas, universidades y en las cortes señoriles. Todo este contenido llevó al redescubrimiento de los autores antiguos grecolatinos y sus obras. Algunos de los principales estudiosos fueron: con sus estudios sobre Platón y Alberto Magno, pero sobre todo su discípulo Tommaso d'Aquino, quien se ocupó de Aristóteles. Todo este nuevo pensamiento será la base de la llamada *Scholastica*,<sup>39</sup> conocida como visión tomista, que ve al universo como reflejo de un orden moral y religioso cristiano. Este pensamiento inspirará las cátedras en las nacientes universidades.<sup>40</sup> Sin embargo, en el pensamiento escolástico no se puede olvidar el ingrediente árabe musulmán del siglo X, que

---

<sup>37</sup> A propósito de la tolerancia durante el Medioevo hacia los filósofos paganos se puede consultar: Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. II, Op.cit.*, pp.295-298.

<sup>38</sup> Casagrande Carla, *La filosofía in Italia al tempo di Dante*, Il Mulino, Bologna, 2016, p.12.

<sup>39</sup> *Scholastica*, del griego *Scholastikos*, significa educado en una escuela. El termino indica la filosofía medioeval, en la que se trata de conciliar la fe cristiana y el pensamiento racional, especialmente en el caso de la filosofía griega. Chiocchetta Pietro, *Dizionario Storico Religioso*, Editrecc Studium, Roma, 1966, p.950.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp.368-369.

ejercía una influencia evidente, como son los casos de al-Farabi, Avicena, Averroes y al-Ghazali.<sup>41</sup>

El modelo de raciocinio humano lo lleva a culmine Anselmo de Canterbury en el *Monologion*, en el que emplea la razón para clarificar asuntos de fe, sin recurrir a las Escrituras y aplicando únicamente argumentos ontológicos, por lo que el ejercicio de encontrar respuestas a dogmas como el de la Trinidad, pasan a un plano de lógica aristotélica y posteriormente platónica, reflexionando sobre el lenguaje, el pensamiento y la realidad.<sup>42</sup>

En esta misma línea de búsqueda de raciocinio, se encuentran personajes como Pedro Abelardo y su indagación en la lógica y la coherencia, teniendo como fuente a los estoicos, a Platón, a Aristóteles y a Boecio. Abelardo está convencido de que el estudio de los filósofos paganos es una disciplina que no está en oposición al pensamiento cristiano, porque debajo del pensamiento de estos filósofos se esconden contenidos análogos al cristianismo. Con esto, trata de legitimar el empleo de la razón dentro de la teología, siendo esta una necesidad que se puede revisar en muchos de sus coetáneos y que darán origen a nuevos intelectuales que emplearán la razón en un contexto en el que la sociedad medievalista estaba cambiando. De esta manera, crearán auto conciencias innovadoras de pensamiento, ya no basadas en dogmas de fe, sino en la búsqueda de respuestas a través de la razón.

Centro importante de cultura y rescate de los autores antiguos fue la *École de la cathédrale de Chartres*<sup>43</sup>, que fue epicentro importante del florecimiento del platonismo, creando un nuevo pensamiento científico como en el caso particular del *quadrivium*, el cual

---

<sup>41</sup> Al respecto de la importancia del mundo islámico en la cultura occidental: Eco Umberto, *La Edad Media*, Vol. II, *Op.cit.*, pp.324-327.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp.257-263. El argumento también es tratado en: Casagrande Carla, *Op.cit.* pp.11-19.

<sup>43</sup> *École de la cathédrale de Chartres, del francés*, Escuela de la catedral de Chartres. Importante centro de estudios iniciado en el siglo XI, para el estudio de la Teología a través de la revisión de la filosofía platónica.

permite emplear el contenido filosófico clásico, colocándolo en coherencia con la fe. Este amor por las letras clásicas permitió la comunión entre el mundo pagano y el cristianismo.<sup>44</sup> Uno de los ejemplos más relevantes de esta *École* es Bernardo de Chartres, a quien por tradición se le atribuye el aforismo: “*Enanos en hombros de gigantes*”, y que conocemos a través de la cita que hace Juan de Salisbury en el *Metalogicon*. Sin embargo, en la actualidad sabemos que este aforismo es mucho más antiguo, pero nos es útil para evidenciar el panorama que se vivía al respecto de la revaloración de los pensadores antiguos: “*Bernardo sostenía que nosotros somos como enanos sentados a hombros de gigantes, de modo que podemos ver un mayor número de cosas y más lejanas que ellos, pero no por la agudeza de nuestra vista o la estatura de nuestro cuerpo, sino porque estamos alzados sobre ellos y nos elevamos a su gigantesca altura*”<sup>45</sup>

Este aforismo ilustra de manera clara lo que también ya había anticipado San Agustín al respecto de las ideas paganas: *tamquam ab iniustis possessoribus*<sup>46</sup>; si estas ideas son verdaderas hay que apropiarse de ellas e insertarlas en el mundo cristiano. Este Padre y Doctor de la Iglesia reconoce en la literatura Antigua un valor formativo, enriquecedor y de ayuda para la legitimación del pensamiento culto cristiano.

Como ya se ha mencionaba, el florecimiento político y económico al cual se asiste durante el año mil, trae como consecuencia la ambición expansionista, así como la reconquista de territorios. En primer lugar, la expansión se caracterizó por tomar posesión de territorios que ayudaron al crecimiento económico de los nacientes reinos y repúblicas, máximo ejemplo por antonomasia son las Cruzadas, es decir, la reconquista de los antiguos territorios cristianos en “Nombre de Dios” y bajo la autoridad del Vicario de Cristo las cuales

---

<sup>44</sup> Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. II, Op.cit.*, p.281.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pp.295-298.

<sup>46</sup> *Tamquam ab iniustis possessoribus*, latinismo que indica, las ocupaciones ilegales, refiriéndose a las materias del mundo pagano. Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. I. Barbaros, cristianos y musulmanes*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p.523-536.

eran solo una justificación para las reales intervenciones que ocultaban claramente intereses políticos y económicos, así como expansionistas. Papel fundamental en este hecho histórico fue el que protagonizaron las nacientes *Repubbliche marinare*, ciudades que, a partir del siglo X, impusieron su superioridad comercial en el Mediterráneo. Gino Benvenuti se refiere a estas como: “...las célebres ciudades Estado que con sus acciones fracturaron las tinieblas de los llamados siglos oscuros”.<sup>47</sup> Posición primaria asumió la *Repubblica Veneziana*,<sup>48</sup> que se alejó gradualmente de su tradicional y antiguo vínculo con oriente (Constantinopla) para conquistar un rol hegemónico en el tráfico comercial. Esto no solo dentro del Levante, sino en todo el Mediterráneo y parte de Oriente, ayudando de gran manera a comunicar la Tierra Santa con el Occidente a través del comercio. Aunque, sin duda, también fue fundamental el apoyo de esta república en la primera línea de las Cruzadas.<sup>49</sup>

La reconquista de territorios en nombre de la cristiandad fue fundamental para este periodo histórico. La recuperación de parte de la península ibérica fue primordial. Ocupada por el emirato de Córdoba desde el 711-718, los musulmanes se adueñaron de las zonas más ricas y pobladas a las cuales nombraron *Bilal al Andalus*. La reconquista en realidad duró 750 años y concluyó hasta el 2 de enero de 1492, bajo las órdenes de los reyes católicos, pero gran impulso de esto se dio al inicio del siglo X, cuando el fervor cristiano pretendía recuperar los territorios invadidos por los musulmanes.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Benvenuti Gino, *Op.cit.*, p. 23.

<sup>48</sup> *Repubblica Veneziana*, nace al rededor del siglo X. Aunque los asentamientos de poblaciones en esta zona son muy antiguos, resalen al paleoveneto, se tienen registros escritos solo a partir del año 6 d.C., en la subdivisión administrativa augustea, bajo el nombre de Venetia. También conocida como, *Serenissima Repubblica di Venezia*, nombre completo con el que conocemos hoy en día a la ciudad de Venezia.

<sup>49</sup> Venezia, ayudó durante la primera cruzada (1096-1099), no participó en la segunda, y en la tercera envió solo una flota. Contribuyó de gran manera en la cuarta Cruzada, participando en el saqueo de Constantinopla. Se puede revisar: Dondarini Rolando, *Op.cit.*, p.369.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp.243-245.

Otra de las actividades que se originan durante el Pleno Medioevo, son las grandes ferias comerciales con duración incluso de hasta dos meses, se trataba de una actividad social que solo era permitida gracias a varios factores, entre los que destacan la apertura de las vías marítimas y terrestres que consienten el intercambio de los diversos productos, no solo comestibles, sino artesanales, siderúrgicos, de manufactura, etc. Algunas de las ferias más importantes son las de Champagne, Provenza y las de Flandes, por mencionar solo algunas. Estas ferias se localizaban generalmente en las intersecciones de caminos terrestres, fluviales y marítimos, comercializando lana, armas, utensilios, vino, miel, aceite, telas, maderas, pieles, entre otros.<sup>51</sup>

Otro fenómeno perteneciente a esta renovación es el nacimiento de los *Burgus*,<sup>52</sup> que surgen a las afueras de la cintura muraria y en donde rápidamente se convierten en las zonas más vivas y de mayor intercambio comercial de las ciudades. Sus habitantes, los burgueses, eran por lo general ciudadanos capaces de producir mercancías y generar intercambios, logrando un crecimiento económico en pocos decenios. Se trató de una clase social emprendedora de la que nace el adjetivo burgués, la cual, junto con la nobleza, se volvió protagonista de una sociedad cerrada tripartita, en la que la división era limitada en *Oratores, Bellatores et Laboratores*<sup>53</sup>. Esta división constituía también la cosmovisión trinitaria sobre la que se basa parte del Medioevo, con función dicotómica, *potentes et pauperes, maximi et minimi, nobles et ignobiles*,<sup>54</sup>. Estas clases establecían las únicas funciones que podía desempeñar una persona, pero con el florecimiento del comercio, las demás actividades

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp.156-163.

<sup>52</sup> *Burgus*, del latín-burgos que, a su vez, ve su origen en el germánico, *burgs*.

<sup>53</sup> *Ídem*.

<sup>54</sup> *Potentes et pauperes, maximi et minimi, nobles et ignobiles*, del latín, potentes y pobres, máximos y mínimos, nobles e innobles. *Ibidem*, p.301.

alrededor de esta se favorecieron y se diversificaron, como fue el caso de los comerciantes y los artesanos, así como el nacimiento de nuevas figuras importantes como los notarios, los jueces, entre otros.

Carácter ineludible del Medioevo es el fenómeno del *incastellamento*<sup>55</sup>. Aun cuando este tipo de construcciones están ya presentes en el periodo tardoantiguo, la masificación de este tipo de obras, según investigaciones historiográficas, se retoma fuertemente en el siglo X. Por lo tanto, el *incastellamento* es una respuesta a las frecuentes invasiones de nuevos bárbaros o malos cristianos. Generalmente los castillos eran construidos en puntos estratégicos para la defensa y control del territorio. Este hecho fue acompañado por una renovación urbanística y sobre todo de la ampliación de las cinturas murarias en el caso de las ciudades, lo cual da nueva vitalidad a las urbes y territorios, basada en construcciones más modernas y adecuadas a las necesidades del nuevo milenio.<sup>56</sup>

A finales del siglo XIII y comienzos del siglo XIV, el *Optimum climatico medievale* cambia nuevamente trayendo consigo lo que en la actualidad se conoce como Pequeña Glaciación, que consistió en inviernos más rígidos, que trajeron consecuencias en los sistemas agrarios, comerciales, culturales y demográficos. El panorama de prosperidad al cual había asistido el siglo X, así como el crecimiento de la población europea, se transformó drásticamente con la llegada del frío. Regresaron las enfermedades y con estas el aumento de la tasa de la mortalidad, la cual culminará con la famosa pandemia de la peste negra<sup>57</sup> del 1347, que le costó la vida a por lo menos un tercio de la población europea, misma que fue

---

<sup>55</sup>*Incastellamento*, es un neologismo acuñado por Pierre Toubert y que no tiene traducción al español, aun no aparece en el DRAE. Se refiere al acto de permanecer encerrado en las murallas y el castillo, como acto de autodefensa.

<sup>56</sup>Dondarini Rolando, *Op.cit.*, pp. 160, 245-260.

<sup>57</sup> *Ibidem*, pp.171-173.

narrada y recordada por Boccaccio en su *Decameron*, al inicio de sus diez jornadas y cien novelas.

Los acontecimientos históricos durante los siglos X-XIII, no se limitaron únicamente a un renacimiento comercial y tecnológico, fue mucho más que eso. En los siglos analizados se asiste al nacimiento de las universidades, a los *comuni*, a las repúblicas, a los primeros estados monárquicos, pero, sobre todo, a la recuperación de textos antiguos llegados a Europa principalmente gracias a los árabes, entre los que destacan los de medicina, los de Platón y de Aristóteles. Estos dos últimos fueron fundamentales para entender las manifestaciones artísticas de este periodo<sup>58</sup>.

## **1.2 Contexto cultural de la península italiana.**

Durante los siglos siguientes a la caída del Imperio Romano, los territorios más afectados fueron sin duda los correspondientes al Mediterráneo centro occidental. Esto, por un lado, debido a la parálisis sufrida por la falta de intercambios comerciales generados principalmente por las invasiones bárbaras y, en los siglos posteriores, por la invasión musulmana en la península Ibérica. Por su parte, el norte de la península italiana se encontraba ocupada por los *longobardi*<sup>59</sup>, que también habían logrado llegar hasta el sur, dejando únicamente una franja central de dominio bizantino. Este panorama transformó completamente la perspectiva centroeuropea, dividiéndola completamente.

---

<sup>58</sup> Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. II, Op.cit.*, pp.36-43.

<sup>59</sup> *Longobardi*, se mantiene la forma italiana porque la traducción al español podría causar confusión entre la actual Lombardía y sus habitantes los lombardos y el pueblo de estirpe germánica los *longobardi*, que invadieron el norte y parte del sur de la península italiana durante el siglo V.

Los primeros ataques por parte de los musulmanes en territorio italiano iniciaron en el 600 d.C. Estos llevaron a la conquista definitiva del territorio en el 827, cuando da inicio el dominio musulmán en la isla de Sicilia y termina en el 1072 cuando los normandos, comandados por el Gran Conde Ruggero, se posesionan de Palermo y expulsan a los musulmanes. Ruggero -que sería uno de los grandes sostenedores de Gregorio VII durante la Reforma y la Lucha por las Investiduras- jugó un papel fundamental en el contexto italiano del nuevo milenio. Aun así, las formas artísticas musulmanas permanecieron en Sicilia, creando un sincretismo con el recuerdo del mundo grecorromano, y las recién llegadas formas normandas.

Fue precisamente bajo una Italia dividida y mezclada entre los recién expulsados musulmanes, normandos al sur, longobardos al norte, comunas independientes de amplia autonomía y posesos bizantinos, que nacen las llamadas *Repubbliche marinare*, entre los siglos IX y X. Dentro de la zona del Tirreno, algunos de los puertos itálicos más importantes iniciaron a activarse y las repúblicas tomaban posesión de las vías marítimas para garantizarse el libre tránsito, limitando al mínimo los riesgos. Las cuatro principales ciudades que destacan dentro de la península italiana, en este periodo, son: *Amalfi*, *Pisa*, *Genova* y *Venezia*, inicialmente reactivando las rutas comerciales entre la península ibérica y en África septentrional. Sin embargo, no tardaron mucho en tomar posesión de todo el Mediterráneo y del mar Tirreno, así como de algunas zonas orientales, acción que les causó conflictos directos con los musulmanes, lo cual fue visto como un anticipo de lo que posteriormente sería la definitiva reconquista española.

Papel protagonista dentro del Mediterráneo lo ocupó sin duda Venecia, ciudad que impuso su dominio comercial gracias a la protección inicial por parte del Imperio Bizantino y, sobre todo, a la *Bula aurea*, concedida por el emperador Alejo I Comneno en el 1082. Este

documento- que garantizó a la *Serenissima*<sup>60</sup> la exención de impuestos cobrados generalmente por traspasar fronteras marítimas, así como por atracar en un puerto-era efectivo en todos los puertos del Adriático, del Egeo y del Jónico, misma que se extendió en el 1126, a los puertos de Chipre y Creta.<sup>61</sup>

La dominación de las *Repubbliche marinare*, dentro del panorama mundial de los siglos X-XIII, fue dominante e indiscutida. No solo se limitó a las áreas del Mediterráneo y las demás mencionadas anteriormente, sino que también se ampliaron a la parte nórdica, el área del Danubio Báltico, al poniente con las islas británicas, llegando incluso hasta Flandes, zona famosa por sus telas y su reconocida zona comercial creada por grandes ferias de intercambios comerciales e internacionales. Todos estos logros fueron gracias también a la adopción de la brújula dentro de la navegación europea, un instrumento indispensable para la navegación en mar abierto. Inventada por los chinos o coreanos, y llevada a Europa por los amalfitanos y los árabes.<sup>62</sup>

Importante impulso para la renovación de la cultura fue el nacimiento de las *Universitates*<sup>63</sup>, de la cual Bologna marcó el inicio. Su primer estatus universitario se da en el 1317, pero aun antes se encontraba ya una importante escuela jurídica en el siglo XI que, como recita su escudo fue fundada en 1088. La universidad fue formada gracias al apoyo de expertos en materia de derecho, en lo notarial y en las *ars dictaminum*,<sup>64</sup> basándose en los códigos de derecho romano, reagrupado cinco siglos antes por el emperador Justiniano en el llamado *Corpus Iuris Civilis*.<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> *Serenissima Repubblica di Venezia*, nombre completo con el que conocemos hoy en día a la ciudad de Venezia.

<sup>61</sup> Dondarini, Rolando, *Op.cit.*, p. 158.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p.156.

<sup>63</sup> *Universitates*, plural de *universitas*, latinismo que indica las universidades surgidas en el Bajo Medioevo.

<sup>64</sup> *Ars dictaminum*, durante el Medioevo, la capacidad de escribir epístolas, epistolografía.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p.167.

La necesidad por un centro universitario nace en gran parte para sustentar jurídicamente la Reforma por la que estaba pasando la Iglesia, así como la consecuente Lucha por las investiduras que se llevaría a cabo durante los siglos XI-XII. El empleo de fuentes jurídicas fue fundamental para sustentar la autonomía de la Iglesia, sin intromisiones por parte de los laicos. Es por tal motivo que, el *Corpus Iuris Civilis*, filtrado a través de la universidad de Bologna, dio como resultado el nacimiento del Derecho Canónico durante el siglo XII, y también el impulso de los Concilios de Letrán en los que se crearon los instrumentos para hacer valer el Derecho Canónico; entre los que destacan la Inquisición, las Órdenes Mendicantes y la doctrina de los Sacramentos. Por ese motivo la *Alma Mater Studiorum*<sup>66</sup> se especializó en temas jurídicos, burócratas y administrativos.<sup>67</sup>

A consecuencia de las nacientes *Universitates*, se crea el fenómeno del peregrinaje académico, difundido, en parte, gracias a los grandes beneficios otorgados a los *dominus*<sup>68</sup>. Dichos beneficios eran conferidos por los emperadores o por la Iglesia, siendo uno de los principales impulsores de este tipo de peregrinaje el emperador Federico I Barbarroja, creando un documento conocido como *Authentica Habita* en el 1155, en el que se concede el derecho a profesores y alumnos para transitar libremente en cualquier territorio y, sobre todo, la libertad para residir en donde mejor les plazca por motivos de estudio. Este derecho es conocido como *amore scientie facti exules*.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> *Alma Mater Studiorum*, latinismo Alma Madre de los estudios, llamada así hasta nuestros días, frase que aparece en el escudo de la universidad de Bologna.

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp.166-171.

<sup>68</sup> *Dominus*, bajo este nombre eran llamados los maestros en la Universidad de Bologna.

<sup>69</sup> *Amore scientie facti exules*, título con el que se reconoce a los doctores y enseñantes, dado por Federico I Barbarroja en el documento *Habita* del 1155, en donde se reconoce el privilegio de la libertad y la tutela, en cualquier sede de estudios. *Ibidem*. El tema también es abordado en: Eco Umberto, *Edad Media, Vol. II, Op.cit.*, pp.253-255.

Por otro lado, surgió el problema de la legitimidad de los estudios y su validez, cuestión que también debió de tratarse dentro de la Reforma Gregoriana, en el llamado III Concilio Lateranense, convocado por el papa Alessandro III. En dicho evento, se trató principalmente la problemática de la formación de los sacerdotes, sobre la cual se dispuso que únicamente los que contaran con el reconocimiento de la *Licentia docendi*,<sup>70</sup> podrían impartir la educación. A partir del 1219, el título que era otorgado en Bologna, era legitimado gracias a un diploma concedido por el Archidiácono de los canónicos de la Catedral de San Pedro.

Todos estos nuevos surgimientos en Italia lograron cambiar radicalmente el panorama de la península. Por un lado, la política cambió con el nacimiento de las *Repubbliche*, no solo las marítimas sino también al interior del territorio como la de Firenze y Lucca, que a nuestro criterio son las que más interesan debido a su cercanía con Pisa. La independencia de estos territorios es resultado de una autonomía económica, siendo esta fundamental para el desarrollo de la cultura y las artes. A este respecto el otro factor fundamental para generar un estilo y producción artística diversa al resto de Europa, que se genera en territorio Toscano, son los *Studia Humanitatis*, basados en su mayoría en las figuras de Platón y Aristóteles, pensamientos difundidos por la *Scolastica* y en la *Alma Mater Studiorum*. Todo este gusto por los *Studia Humanitatis*, dan como consecuencia en Italia un panorama distinto al que se vivía en el resto de Europa, tanto económica como culturalmente. Nicholas Mann lo define del siguiente modo:

*“Lo cierto es que en Italia se había impuesto un modelo social urbano, muy diferente de la sociedad básicamente agraria y feudal de los países trasalpinos, de modo que la conveniencia de la administración civil y del comercio terminó por ganarle el impulso a la Iglesia, especialmente en las ciudades-estado del norte de*

---

<sup>70</sup> *Licentia docendi*, del latín, permiso a la docencia.

la península. Así se originó una nueva clase de letrados compuesta por laicos bien preparados, principalmente juristas y funcionarios”.<sup>71</sup>

Efectivamente la autonomía política de la mayoría de las *civitas*<sup>72</sup> italianas se fundamenta principalmente en la fuerza económica, social y cultural. Ciudades formadas por pequeños y medianos propietarios, miembros de familias señoriles y que pueden o no pertenecer al clero. La sociedad urbana de las *civitas* se articula en torno a tres figuras principalmente: aristocracia militar, poseedora de derechos señoriles y de tierras; elite comercial, rica en bienes inmuebles y tierras; y, por último, la componente más importante: los hombres de cultura, jueces y notarios que generan nuevos debates que enriquecen la vida laica cultural de estas ciudades. Por lo tanto, la fuerza militar, la disposición económica y la cultura no solo jurídica, sino en general, provocaron un ambiente fundamentalmente rico para el desarrollo comunal de las ciudades italianas.<sup>73</sup>

### **1.2.1 Las neonatas repúblicas en Toscana.**

Como se anticipaba, el fenómeno del nacimiento de las *Repubbliche* no se generó únicamente en las costas, sino que este sistema de gobierno se manifestó en varias ciudades de Italia. Con él se buscaba retomar los valores políticos y democráticos de la antigua República Romana. Al inicio del siglo XI se asiste a la formación cada vez más frecuente de los *comune*, ciudades comerciales que a través de los intercambios habían alcanzado un grado económico superior respecto a las demás ciudades y, por lo tanto, habían adquirido independencia,

---

<sup>71</sup> Krays, Jill, *Op.cit.*, p.24.

<sup>72</sup> En Italia el apelativo *civitas*, está destinado solo a las ciudades de sede episcopal, siendo precisamente este, el origen del desarrollo comunal, las *civitas* episcopales.

<sup>73</sup> Eco Umberto, *Edad Media, Vol. II, Op.cit.*, pp.36-37.

constituyéndose como *comuni liberi*. Un caso específico es el de *Firenze y Lucca*, las cuales posteriormente se instauran como repúblicas, muchas veces de manera aparente y manteniendo de fondo sus formas señoriles. Es necesario profundizar más en estas dos ciudades, debido a su cercanía con Pisa y sobre todo a que ambas serán las principales receptoras del Románico pisano, reinterpretándolo cada una a su manera, pero manteniendo como base los modelos estéticos pisanos.

Oficialmente el Estado *fiorentino* mantuvo su nombre de *Repubblica Fiorentina*, aun durante toda la señoría de los Medici, los cuales conservaron las instituciones, empero controlando los procesos electorales de los funcionarios.

*La Repubblica Lucensis* surge en el siglo XII y perduró hasta el 1799. Desde sus orígenes y fundación en el periodo romano del 180 a.C., conservó su independencia territorial, misma que fue reiterada gracias a un decreto emanado por Enrique IV en el 1084. El mismo emperador que se vio envuelto en la Reforma Gregoriana y la Lucha por las Investiduras, ganándose una excomuni3n por parte del papa Gregorio VII, 3ste invit3 a todos los pr3ncipes alemanes a desconocerlo como emperador y deponerlo. La penitencia impuesta por el papa para el perd3n del emperador, fue vestirse de mendigo y esperar bajo la nieve por tres d3as a las afueras de Cluny, la penitencia no fue suficiente y las disputas continuaron hasta llevarlo de nuevo a la excomuni3n. Esto culmin3 con la huida de Gregorio VII a Salerno, donde muri3 en 1085.<sup>74</sup> El a3o de la muerte del papa Gregorio y del decreto de libertad de Lucca del resto del territorio de *Tuscia*<sup>75</sup>, no es casual. El emperador buscaba

---

<sup>74</sup> Se puede consultar: Garc3a de C., J. 3ngel, *Op.cit.*, pp.313-328. Tema tambi3n tratado en: Dondarini, Rolando, *Op.cit.*, pp.257-263.

<sup>75</sup> *Tuscia*, latinismo que indica el territorio que fue habitado por los *tusci*, mejor conocidos como etruscos. En la actualidad y seg3n un empleo onom3stico se trata de un territorio geogr3fico hist3rico que comprende la actual regi3n de Toscana, algunas zonas altas del Lazio, as3 como algunas zonas de Umbria. Por tal motivo, no se recomienda traducir la palabra 3nicamente como Toscana, pues el territorio hist3rico es mayor a la actual Regi3n.

aliados y vasallos a través de conceder ciertas libertades. Para el siglo XIII, Lucca había avanzado no solo a su libertad e independencia de cualquier emperador, sino que era una potencia militar en la Toscana junto con Firenze. Es importante puntualizar que esta última nunca conquistó el territorio *lucchese*, acto que le costó el acceso directo al mar, manteniéndose por siempre como territorio central privado de puertos y, por lo tanto, sin tener acceso a volverse una potencia marítima.

En la Toscana, como en el resto de Europa, es el momento de la formación de grandes monasterios y abadías que sirvieron como semilleros para la cultura y las artes. Caso específico es el del monasterio de *Vallombrosa*, en donde se difundieron las ideas de la *Scolastica*, las cuales se manifestarán de manera excepcional en las artes, creando edificios y demás manufacturas que solo podrían gestarse en un ambiente culto, basado en la razón como el que se estaba formando en la Toscana a inicios del milenio.

### **1.3 Reforma Gregoriana**

Un hecho histórico que caracteriza de gran modo los siglos X-XI, es la supremacía que definitivamente adquiere el Pontífice de Roma dentro de la cristiandad occidental y el consiguiente Cisma que aún en la actualidad divide a ambas Iglesias. El Gran Cisma o Cisma de Oriente fue entonces protagonizado por la Iglesia de Oriente y la Iglesia de Occidente. En dicha disputa se enfrentaron el papa León IX y el patriarca Miguel Cerulario I, ambos negando sus títulos correspondientes, llegando incluso a la excomuni3n mutua en el 1054. En realidad, esta fecha señaala finalmente una ruptura ya anunciada desde hacía siglos en la que la relaci3n entre ambas Iglesias fue dif3cil y hostil, marcada por altercados doctrinales, como la superioridad de la Iglesia romana sobre cualquier otro centro, pero sobre todo basada

en el problema iconoclasta<sup>76</sup> y de la iconodulía,<sup>77</sup> que de gran manera se intensificó a partir del 726 con el emperador de origen sirio León III cuando, por motivos no solo religiosos sino también políticos, se inclinó hacia una postura iconoclasta.<sup>78</sup> A todos estos conflictos que culminan con el inicio de la Reforma Gregoriana, es lo que Cesare Baronio llama *Saeculum Obscurum*<sup>79</sup>.

El Cisma con Oriente no era la única alteración dentro de la Iglesia. Durante el año mil se suscitó un gran problema al interior de la Iglesia Occidental, causada en gran parte por la intervención de las grandes familias romanas, que no solo interferían en los asuntos eclesiásticos. Dicho conflicto es conocido como la Lucha por las Investiduras, generando no pocos altercados y desacuerdos, y llegando incluso a instituirse a tres papas contemporáneamente a inicios del milenio. Para poner orden, el emperador Enrique III convocó al Concilio de Sutri en el 1046, logrando imponer la investidura de un papa alemán, Clemente III. Con este acto el emperador pretendía no solo restar poder a las familias romanas, sino tratar de imponer su autoridad imperial. Para reafirmar dicha postura, los dos papas que fueron electos posteriormente eran elegidos por mandato imperial. El primer papa que decidió dar los primeros pasos dentro de la *libertas ecclesiae*,<sup>80</sup> fue León IX, quien apenas electo se circundó de sostenedores y convocó a diversos Concilios para tratar de hacer un llamado a la regeneración del clero contra la simonía y el nicolaísmo, pero también, como

---

<sup>76</sup> Iconoclasta, es la postura de prohibición por la representación de imágenes religiosas. Dondarini, Rolando, *Op.cit.*, p.154.

<sup>77</sup> Iconodulía, del griego, dulía-veneración, iconos-imágenes, esta definición no se debe confundir con la idolatría hacia las imágenes, se trata únicamente de una permisión hacia la representación de imágenes religiosas que sirven de conexión con la divinidad. Definición tomada de: Románico, *In Enciclopedia Garzanti d'Arte*, (3.<sup>a</sup> ed.), Garzanti, Milano, 2009, p.566.

<sup>78</sup> Dondarini, Rolando, *Op.cit.*, p.137. También se puede consultar: Castelnuovo, Enrico, *Op.cit.*, pp.235-237.

<sup>79</sup> *Saeculum Obscurum*, latinismo, siglos oscuros. Expresión acuñada por Cesare Baronio, que significa siglo oscuro y que indica el periodo desastroso por el que pasó el papado y que comprende del 888 hasta el 1046 con el inicio de la Reforma Gregoriana. Dondarini Rolando, *Op.cit.*, p.137. También se puede consultar: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.235-237.

<sup>80</sup> *Libertas ecclesiae*, del latín, libertad eclesiástica, para la Iglesia.

ya citamos al inicio de este capítulo, fue precisamente este papa quien protagonizó el Gran Cisma.

Después de León IX, el camino de la Reforma fue difícil y con variados intentos de interrupciones, en diversos momentos a lo largo de los años. Otro hecho importante dentro de la Reforma fue el protagonizado por el papa Nicolás II, electo en el 1059, quien convocó inmediatamente a un concilio del que se generó el *Decretum in electione papae*,<sup>81</sup> documento que pretendía sustraer la elección del papa a los laicos y a los emperadores, dejando únicamente el derecho a los cardenales. Como se puede suponer, tal decisión causó un gran conflicto entre el poder temporal y el sacro.

Después del papa Nicolás II, el otro gran reformador fue el papa Gregorio VII, de quien toma su nombre esta Reforma, investido en el 1073. Él trató de llevar a conclusión la total emancipación de la Iglesia, por tal motivo publicó las 27 disposiciones *Dictatus Papae*<sup>82</sup> en 1075, en ellas se reiteraba la superioridad del papa por encima de los emperadores, entre otras.<sup>83</sup>

Para el papa Gregorio lo más importante era la *Libertas Ecclesiae*, es decir, la libertad absoluta del clero, no solo de las intromisiones de los laicos y emperadores, sino también de una limpieza de las malas costumbres de la Iglesia. Pero el proyecto de este papa era mucho más ambicioso, él visualizaba un *Imperium Chistianum*,<sup>84</sup> controlando no solo el plano sacro, sino también lo temporal, incluidos los emperadores. Esta idea teocrática no era nueva, se había repetido a lo largo de la historia como en el episodio de *San Ambrosio y Teodosio*, o

---

<sup>81</sup> *Decretum in electione papae*, del latín, decreto de elección papal.

<sup>82</sup> *Dictatus Papae*, Afirmaciones de principios del papa, se trata de una recopilación con 27 afirmaciones, para nombrar los poderes del pontífice, contenientes los principios de la Reforma Gregoriana.

<sup>83</sup> Dondarini Rolando, *Op.cit.*, pp.286-289.

<sup>84</sup> *Imperium Chistianum*, del latín, imperio cristiano. *Ibidem*, p.316. Sobre este tema se puede consultar también: García de C., J. Ángel, *Op.cit.*, p.314.

incluso la famosa Donación de *Constantino*, se trataba del intento de la Iglesia por sobrepasar el poder de los emperadores.

En los años posteriores a Gregorio VII, la Lucha por las Investiduras continuó, así como los antipapas que generalmente se encontraban en zonas alemanas o francas. Fue hasta el 1122, año en el que se llega al intento de reconciliación entre poder sacro y poder temporal con el Concordato de Worms, en el que se limitaron los poderes y se evitó la intromisión del emperador en materia eclesiástica, lo que se conoce en la historiografía con el nombre de, “pugna entre los poderes universales”, entre *Sacerdotium et imperium*.<sup>85</sup>

La decisión de ofrecer un espacio a la Reforma es debido a la importancia de este acontecimiento histórico y sus implicaciones inevitables en las manifestaciones artísticas, por lo menos fuertemente visibles en la región de Toscana y sobre todo en las tres arquitecturas que en este trabajo se analizarán. Por lo tanto, la Reforma como iniciativa para un arte orientado, de implicaciones ideológicas y políticas.

---

<sup>85</sup> *Sacerdotium et imperium*, latinismos, sacerdotes e Imperio. *Ibidem*, p.318.

Al respecto de la Reforma también se puede consultar: Eco Umberto, *Edad Media, Vol. II, Op.cit.*, pp.24-35.

## Capítulo 2. Definición y características del Románico.

### 2.1 Definición del periodo artístico Románico.

*“Parecía que la tierra misma, como sacudiéndose y liberándose de la vejez, se revistiera toda de un cándido manto de iglesias.”*

Rodolfus Glaber, *Historiarum*, III,13.<sup>86</sup>

Con estas palabras Rodolfus Glaber, monje y cronista francés, describe en su “*Historiarum libri quinque*”<sup>87</sup>, el extraordinario renacimiento edilicio a gran escala que se propaga en todo el Occidente europeo, en particular en las Galias e Italia, a partir del siglo X. Esta difundida y extraordinaria actividad constructiva no es casual, como se mencionó en el primer capítulo, es fruto de un contexto histórico bien definido de la renovada situación política y económica de Europa, en la que aparecen las nacientes *Repubbliche* y *Comuni*, así como los primeros Estados monárquicos y la Iglesia romana para constituirse centro de la vida del hombre. Fundamental para este logro, es la Reforma Gregoriana y la Lucha por las Investiduras. Todos estos elementos descritos por Rodolfus, nos advierten de sus consecuencias y la renovación en el campo artístico, que permea no solo la arquitectura, la pintura y la escultura, sino en todas las artes en general; empero, el protagonismo lo asume la arquitectura, como lo indica Henri Focillón, siendo esta la disciplina que “*subordina y determina*” al Medioevo, llegando incluso a cambiar y renovar en pocos decenios toda Europa.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Eco Umberto, *Edad Media, Vol. II, Op.cit.*, p.253.

<sup>87</sup> *Historiarum libri quinque*, se trata de cinco libros que narran los acontecimientos del año mil, los miedos por el fin del mundo, así como la renovación edilicia que surgía en ese momento en Europa. Con respecto a Rodolfus Glaber y su *Historiarum libri quinque*, se puede consultar: Levi Donata, *Il discorso sull'arte*, Bruno Mondador, Milano, 2010, pp.158-168.

<sup>88</sup> Focillón Henri, *Arte de Occidente. La Edad Media, románica y gótica*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p.15.

Las ciudades que habían manifestado algún tipo de recesión en los siglos posteriores a la caída del Imperio romano de Occidente (en mayor o menor grado), inician una renovación edilicia que abarca no solo los edificios sacros, sino también aquellos al servicio de la vida social. Una de las construcciones fundamentales para las ciudades, fue la reestructuración de las cinturas amuralladas, construyéndolas más altas y robustas respecto a las empleadas durante el Alto Medioevo, comprendiendo incluso, más espacio al interior de las ciudades, el cual se emplearía para la construcción o renovación de iglesias, plazas para uso comunal, conventos, palacios y torres señoriales, siendo estos dos últimos ejemplos indispensables para señalar que la renovación constructiva no es únicamente sacra, sino que también se aplicó a la vida civil en general.

A todas estas numerosas y variadas experiencias artísticas, iniciadas en el año mil y prolongadas hasta parte del siglo XIII en algunas zonas de Europa Occidental, se les conoce como Románico, siendo probablemente más correcto el empleo del plural, Románicos, debido a la variedad y diversidad de formas, que se manifiestan durante este periodo artístico.

El término Románico, al igual que todos los demás que se refieren a periodos artísticos, es fruto de estudiosos y teóricos del arte en la Era Moderna. Fue acuñado en Francia por el arqueólogo y naturalista francés Charles de Gerville en el 1818, con esta locución se trataban de englobar las manifestaciones artísticas, sobre todo arquitectónicas de finales del siglo X y que transcurren hasta el siglo XII, en las que se manifiestan elementos del tardoantiguo. Por lo tanto, manifestando una raíz grecorromana, en oposición al Gótico de origen germánico.

Sería hasta 1824, cuando el arqueólogo francés Arcisse de Caumont, aplicó y publicó el término al interior de su ensayo de arquitectura del siglo IX y X, “*Essaie sur l’architecture du moyen age, particulièrement en Normandie*”.<sup>89</sup>

Actualmente, con el término Románico, de manera más específica, nos referimos a la producción artística, sobre todo arquitectónica y escultórica, desarrollada en Europa Occidental desde el siglo X y hasta principios del siglo XIII,<sup>90</sup> exceptuando los lugares que se señalaron en la cita número cuatro. Esta renovación que se da dentro de los centros urbanos mediante las obras arquitectónicas a gran escala pretende rescatar la tradición constructiva del Imperio Romano a través de algunas de sus formas y elementos que recuerden dicha tradición. Este hecho marca una división explícita entre Alto y Bajo Medioevo, poniendo fin a los *saeculum obscurum*, plasmando el poderío y las nuevas normas de la vencedora Reforma Gregoriana dentro del plano artístico.

La renovación de las principales ciudades medioevales generó una serie de obras civiles y religiosas, como se había ya anticipado, siendo la arquitectura el principal lenguaje en el que se plasmaban las nuevas ideas reformistas, creando una simbiosis entre el símbolo y la fuerza. A este respecto generalmente las fuentes tienden a la universalidad del estilo. La mayoría de los autores franceses o nórdicos (Focillón, Dieter Kiempe, Anne Prache), tratan de unificar las manifestaciones Románicas bajo características específicas y elementos, a veces forzados, que delimitan dicha producción artística, proponiendo al Románico como un simple ejercicio que preanunciaría la real manifestación del Bajo Medioevo, es decir, el

---

<sup>89</sup> El término Románico, es reservado únicamente para las expresiones artísticas manifestadas al interior del continente europeo. En cambio, en las islas del continente tanto al sur (Sicilia y Malta) como al norte (parte de Inglaterra, Irlanda y Escocia) el término que se utiliza es Arte Normanda. Y en la parte musulmana en España, se denomina Arte mozárabe, mudéjar, etc. Al respecto se pueden consultar las siguientes fuentes: Gombrich E.H., *La Storia dell’arte*, Phaidon, China, 2010, pp.129-138. O bien: Romanico, *In Enciclopedia Garzanti d’Arte*, *Op.cit.*, pp.1071-1076. También: Focillón Henri, *Op.cit.*, p.20.

<sup>90</sup> Romanico, *In Enciclopedia Garzanti d’Arte*, *Op.cit.*, pp.1071-1076

Gótico<sup>91</sup>. Esta investigación se plantea desde la perspectiva de autores italianos,<sup>92</sup> los cuales encuentran en el Románico un valor regionalista, que absorbe profundamente la cosmovisión y la vida social de sus habitantes, plasmando el contexto histórico, cultural e ideológico, en formas y materiales que definen con una mayor fuerza las arquitecturas de esta época. Siendo las diferencias contextuales las que determinan de manera drástica las diversidades de las manifestaciones artísticas con las que se busca demostrar el carácter unitario y regionalista del Románico, así como la errónea idea de universalidad.

Retomando las ideas de Focillón, podemos encontrar que su idea de Románico está basada en conceptos precisos, siendo el más destacable, la universalidad dentro de la estética Románica, entendida como valor constante de este periodo artístico. Otra de sus ideas respecto a este periodo, es la supresión de reconocimiento, específicamente en cuanto a las aportaciones que pudiera haber hecho el Románico a las manifestaciones artísticas posteriores, considerando que fue únicamente un momento de preparación para la verdadera manifestación artística: el Gótico. Otro punto importante a este respecto para Focillón, es la ausencia de distinción cronológica entre el Románico y el Gótico. Si bien en este concepto el historiador del arte francés pudiera tener razón, se debe aplicar cierta prudencia al momento de entender el concepto. Para Focillón, esta ausencia de cronología está ligada estrechamente al concepto anterior, es decir, la poca importancia artística del Románico da como resultado un único periodo artístico que va desde el siglo X al XIV, siendo los primeros dos siglos del milenio únicamente de preparación para el Gótico.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Focillón Henri, *Op.cit.*, p.116.

<sup>92</sup> A este respecto se pueden consultar autores como, Enrico Castelnuovo, Umberto Eco, Laura Barletta, Valentino Pace, Donata Levi, Piero Sanpaulesi, Piero Degl'Innocenti, etc., incluso no siendo italiana, pero compartiendo la misma dirección de pensamiento la autora española Jessica Jaques Pi. Textos que aparecen en la bibliografía general de esta investigación.

<sup>93</sup> Es necesario considerar que en algunas zonas el Gótico prolonga por mucho su permanencia, al respecto se pueden citar los ejemplos: La Colegiata Basílica de Santa María de la Aurora en Barcelona, iniciada en el 1328

Para efectos de esta investigación se entenderá la falta de cronología, de la cual habla Focillón, como la continuidad de algunos de los elementos arquitectónicos que nacen durante el Románico y se mantienen en la manifestación artística posterior. Es por este motivo que se deben analizar zonas concretas, para poder encontrar elementos comunes que nacen en el Románico y se mantienen durante el Gótico, como puede ser el rosetón y la bóveda de nervadura o de crucería, misma que se retoma por primera vez, desde el tardoantiguo en la Basílica de *Santa Maria Maggiore* de Lomello, en zona Lombarda<sup>94</sup>. Fabrizio Lollini nos confirma la importancia de las renovaciones que se están dando en área italiana: “*Algunos elementos individuales innovadores ya habían sido empleados en el Románico lombardo y en el meridional*”.<sup>95</sup>

Para ilustrar mejor lo anterior, se puede mencionar un ejemplo dentro de la zona Toscana, en donde el Románico que se manifiesta en *Lucca, Pisa y Firenze*, mantendrá relación con el Gótico *Temperato*,<sup>96</sup> que se presenta en estas ciudades, pasando casi imperceptible esta última manifestación artística y, presentando efectivamente una continuidad de formas Románicas en las que la temporalidad no fracturó el lenguaje, sino que mantiene una continuidad incluso hasta el Renacimiento. Ejemplo de esto es la *Loggia dei Lazzi o della Signoria*<sup>97</sup>, en Firenze, misma que inicia su construcción en el 1376 y concluye en el 1382, y que, a pesar de contar con algunas decoraciones de gusto Gótico *Temperato*, lo que más destaca del edificio son los monumentales arcos de medio punto,

---

y concluida hasta el s. XVI, o bien, la Iglesia Mayor de Ulm, en Alemania iniciada en el 1337 y concluida en el 1890.

<sup>94</sup> Eco Umberto, *Edad Media, Vol. II, Op.cit.*, p.563.

<sup>95</sup> Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. III: Castillos, mercaderes y poetas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p.789.

<sup>96</sup> Gótico *Temperato*, también conocido de manera despectiva como, *Reduktionstil* (estilo reduccionista), por las características atenuadas que presenta el Gótico en Italia. *Ibidem*, p.790.

<sup>97</sup> Ver imágenes 1,2,3, que se encuentran al final de esta investigación.

elemento Románico que omite al arco agudo u ojival Gótico, mismo que se empleaba durante el periodo artístico en el que se construye la logia. Esta continuidad del Románico al Renacimiento, al menos en Firenze, traerá como consecuencia la inspiración temprana a artistas como Filippo Brunelleschi.<sup>98</sup>

Para poder hablar de Románico y encontrar una definición satisfactoria se debe tener en cuenta, como ya se había mencionado, que el Románico es un abanico de diversos tipos de manifestaciones artísticas, motivo por el cual, son disímiles y contradictorias las opiniones que se generan entre los estudiosos. Esto puede crear confusión y consecuentemente una definición errónea, por tal motivo se exponen diversos postulados que permitan valorar este periodo artístico con sus diferencias, sin perder el objeto de estudio principal: el excepcional ejemplo paradigmático del Románico pisano.

Un elemento fundamental para entender el Románico, es su carácter de “Peregrinación”, fenómeno provocado en gran parte por la Reforma Gregoriana y la reapertura de algunas antiguas vías romanas que habían estado en desuso y que retomaban su función, así como los intercambios comerciales y las cruzadas, provocando con esto el fenómeno de la movilidad religiosa hacia lugares santos, y sobre todo aquellos que contaban con reliquias importantes. Por este motivo, el camino que conducía de Santiago de Compostela,<sup>99</sup> a Roma y finalmente hasta Tierra Santa, debía estar comunicado con una eficaz red de iglesias, mismas que servían para el acogimiento y sustento de los peregrinos. Por este motivo, el *Duomo*, se constituyó no solo como el edificio más importante de una ciudad, aquel que reflejaba el poderío temporal y sacro, sino que también es la carta de

---

<sup>98</sup> Ver imagen 4.

<sup>99</sup> Ver imagen 5, para ampliar la información sobre, *La guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*. Se puede consultar el texto: Vieliard Jeanne, *La guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, Librairie Philosophique J. Vrin, París, 2004.

presentación de las ciudades ante todos los peregrinos extranjeros que la visitaban. Las renovaciones e indicaciones de la Reforma se debían aplicar en todos los aspectos de la Iglesia como es el caso del ajuar litúrgico, que incluía no solo el fijo, sino también el móvil: “*el ajuar litúrgico fijo, es decir de piedra o a veces de metal, sino también como se disponían los ornamentos móviles, de los candelabros a las cruces, de los libros sagrados a los incensarios, y cómo se construían los gestos y los recorridos de los religiosos en este contexto, es decir, cómo se usaban los objetos fijos y móviles*”.<sup>100</sup>

Incluso en la estructura arquitectónica externa e interna, en las decoraciones y en cada parte perteneciente al culto, como ya mencionado, todas estas transformaciones tenían que ver con la Reforma Gregoriana, por lo tanto, se empleaba un lenguaje artístico específico, capaz de envolver al fiel e incluso convertir al pagano.<sup>101</sup>

El fenómeno de las peregrinaciones no se aplica únicamente al campo eclesiástico, aunque paralelo a éste y bajo las mismas motivaciones, se asiste a la peregrinación de los artesanos, de los *architectus*, incluso de grupos completos de trabajadores que prestaban sus servicios edilicios, como es el caso de los famosos artesanos lombardos<sup>102</sup>. Estos grupos itinerantes contribuían a la construcción de las nuevas iglesias. Dicho acontecimiento trajo consigo la influencia mayor o menor de diversos estilos y la formación de escuelas, fenómeno que no se debe únicamente interpretar como lo define Focillón: “*una comunicación que da como resultado la universalidad de las formas Románicas*”<sup>103</sup>. El modelo único de Románico, como ya se ha tenido ocasión de comentar, es inexistente, por lo tanto, no se puede declarar la universalidad, a pesar de que tengamos ejemplos de grupos de artesanos

---

<sup>100</sup> Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, p.208.

<sup>101</sup> *Ibidem*, pp. 205-233.

<sup>102</sup> Al respecto se pueden mencionar los *Maestros Campionesi*, característicos de esta zona y fundamentales para la elaboración de lenguaje artístico en el Duomo de Módena. Consultar: Cricco Giorgio, *Itinerario nell'arte, vol.I*, Zanichelli, Bologna, 2007, pp.224-225 y 240-241.

<sup>103</sup> Focillón Henri, *Op.cit.*, p.63. Al respecto también se puede consultar: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.62-65.

móviles, que en cierto modo difundían un estilo, lo cual no significa que dicho estilo se manifestara idénticamente por toda Europa. Es más correcto entender que estas escuelas y artesanos móviles, adecuaban su lenguaje a los materiales y caracteres locales, así como en las formas y símbolos.

Retomando la importancia primordial del *Duomo*, como centro de la vida comunitaria del hombre medioeval y lugar en el que todos, de una manera u otra, eran partícipes, sea directa o indirecta, con fondos para sustentar la *fabbrica*, o participando en la construcción, volviéndose *primum artifex*<sup>104</sup> de la casa del Señor, creando una red de trabajo colectivo típica del Medioevo. Para lograr la dignidad del *Duomo*, era necesario reestructurar los edificios ya preexistentes o construir nuevas estructuras capaces de reflejar el poderío basados en la innovación del lenguaje arquitectónico, en formas que exaltaran las ambiciones políticas, eclesiásticas y militares. El Románico es, en sustancia, una manifestación artística que refleja las clases dominantes, los intereses y los gustos, pero aún más las del *populo*.<sup>105</sup> En consecuencia, no puede obedecer a una forma homogénea, sino que se manifiesta de manera diversa en cada parte de Europa Occidental, lo cual dependerá no solo de los materiales con los que se cuenta localmente, sino también del poderío de la zona, de los nobles y el clero. Y así mismo dependerá de la cosmovisión de sus habitantes, de su manera de entender el mundo y cómo manifestarlo.

Es importante, tener en cuenta estos elementos que permiten el nacimiento de esta nueva manifestación artística, así como es indispensable no descontextualizar las expresiones artísticas, puesto que son frutos de un momento histórico bien preciso y al cual obedecen específicamente, como es el caso de la estructura social y cultural, la cual, para inicios del

---

<sup>104</sup> *Primum artifex*, locución latina, que se refiere a creadores y elaboradores en primera persona.

<sup>105</sup> *Populo*, del latín, pueblo.

siglo X, fue fundamental su reorganización y renovación. Esta nueva jerarquización social de la Europa en general, basada sobre todo en el comercio y fundada en la clasificación del poder, así como la elaboración de códigos y su transmisión, llevó a las sociedades a crear una nueva cosmovisión, basada cada vez más frecuente en la escritura. Este sistema llevó a los individuos a tener una mayor conciencia y un dominio en sí mismos, así como del espacio y del tiempo.<sup>106</sup> Estos elementos llevarán lentamente a transitar los caminos de la racionalidad y la búsqueda del conocimiento, mismos que, al igual que el Románico, no se manifestarán de igual modo en toda Europa y que influenciarán, o no, a las manifestaciones artísticas.

Como ya se había hecho notar en el capítulo anterior, un acontecimiento importante y fundamental del Pleno Medioevo es el nacimiento de las *Universitates*, que específicamente en Italia toma un gran impulso, así como la *Scholastica* y la recuperación del *Humanæ litteræ*. A este respecto, es importante destacar los estudios que, durante el Renacimiento Carolingio, se llevaban a cabo por Alcuino de York. Sus enseñanzas se basaban en las siete artes liberales, conocidas como *Trivium*, gramática, dialéctica y retórica, y en el *Quadrivium*, aritmética, geometría, música, astronomía. Esta distinción neta entre artes liberales y mecánicas fue codificada en el periodo tardoantiguo por Marziano Capella, en su escrito "*Matrimonio di Filologia e Mercurio*", posteriormente retomadas durante el periodo Carolingio por Giovanni Scoto y el ya citado Alcuino de York.<sup>107</sup>

Durante el Pleno Medioevo el *Trivium* y el *Quadrivium*, fueron reelaborados por Hugo de San Víctor, codificando y reorganizando nuevamente estos conceptos, mismos que influenciaron de gran manera el pensamiento Medioeval y por lo tanto la producción artística

---

<sup>106</sup> Dondarini, Rolando, *Op.cit.*, p.290.

<sup>107</sup> Levi Donata, *Op.cit.*, p.212.

Románica.<sup>108</sup> Este pensamiento fue impartido dentro de las universidades y ya a finales del siglo XII. Los europeos habían aceptado como valor de su propia cultura, la doble idea de una tecnología progresista y mejorable, sustentada en el estudio, valor que encontramos en obras como el *Didascalicon*, del ya mencionado Hugo de San Víctor, incluso en la *Meteorologia* de Alberto Magno, o bien en los tratados de agronomía escritos en Inglaterra en el siglo XIII.<sup>109</sup>

Debido a estos nuevos pensamientos y conocimientos, la realidad europea divergía drásticamente de un centro a otro y, asimismo, la cultura y los nuevos pensamientos no se difundían de la misma manera. Por un lado, la influencia de las universidades y los *studia humanitatis* influenciaban de manera general la cultura como ocurre en la Toscana y, por otro lado, en las pequeñas poblaciones alejadas de los centros culturales se manifestaba otro tipo de pensamiento en el que se mezclaban realidades e imaginarios, iconografía cristiana y bestiario pagano, rescatado de sus cercanas fuentes bárbaras, como se aprecia claramente en zonas francófonas, germánicas e incluso hispanas, esta cosmovisión permitía la permanencia de un fuerte teocentrismo cómodo para la manipulación de las masas y la permanencia del control y las jerarquías establecidas,<sup>110</sup> como bien lo reflejan las palabras de Focillón refiriéndose a las formas y la decoración de las Iglesias Románicas: “*el arte Románico solo las había percibido a través de una red de ornamentos y bajo las apariencias monstruosas. Había multiplicado al hombre en bestia y a la bestia en animal, imposible.*”<sup>111</sup>

Rasgo fundamental para esta investigación es aclarar que no todo el ornamento obedece a formas monstruosas, incluso en estas mismas zonas no todos estaban de acuerdo

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, pp.211-220.

<sup>109</sup> García de C., J. Ángel, *Op.cit.*, p.255.

<sup>110</sup> Dondarini Rolando, *Op.cit.*, p.300.

<sup>111</sup> Focillón Henri, *Op.cit.*, p.17.

con su aplicación como fue el caso de *Bernardus Claravallensis*,<sup>112</sup> el cual, en su *Apología*, dirigida a Guillaume, Abate de Saint-Thierry, hace una fuerte crítica a las exageradas decoraciones que se están realizando en Cluny, así como otros conventos y abadías influenciadas por este modelo. La visión de Bernardus es pauperista anticipadora en algunos rasgos de la filosofía franciscana, basada en la Regla Benedictina, *ora et labora*<sup>113</sup> y en la fuerte necesidad de reformar los monasterios, obedeciendo a la Reforma Cisterciense y Gregoriana, limitando los poderes y la corrupción que se generaban en las abadías y monasterios.

En la *Apología*, Bernardus censura los excesos en los monasterios y los divide en dos categorías: las pequeñas cosas y las cosas de mayor importancia. Es precisamente en la segunda categoría que el monje habla sobre los abusos en materia de arte, los cuales no propone que sean censurados, sino que resalta sus consecuencias en la economía y los excesos, así como las omisiones que a partir de estos gastos se dejan de hacer en favor de los pobres.

El arte, para Bernardus, puede servir para honrar a Dios, pero bajo una concepción agustiniana, *modus, species, et ordo*<sup>114</sup> y nunca a favor de un arte sacra producto de una fantasía desenfrenada, irracional, con temores violentos, con representaciones profanas, como se puede leer en los capítulos 28 y 29 de su *Apología*:

“...en los claustros, ante los ojos de los frailes que leen los sagrados textos, ¿qué hacen esas ridículas monstruosidades, esa belleza por así decir, deforme y esa bella deformidad? ¿Qué hacen allí sucios monos,

---

<sup>112</sup> Bernardo de Claraval (1090-1153), monje cisterciense, doctor y santo de la Iglesia católica, así como, abad de Claraval, su mayor aportación en el tema artístico fue la Obra, “*Apología*” a Guglielmo Abate de S. Thierry.

<sup>113</sup> *Ora et labora*, locución latina, que significa, ora y trabaja. Parte fundamental de la Regla de *San Benedetto da Norcia* (V-VI s.) basada en la plegaria y la contemplación a través del trabajo manual.

<sup>114</sup> Para San Agustín la belleza debe ser: moderación, forma, orden (así como proporción y número). “*Son estas tres cualidades las que deciden sobre el valor de las cosas, todas las cosas son buenas si contienen moderación, forma y orden y cuanto más poseen son mejores; donde no existan estos atributos no existe ningún bien.*” Tatariewicz Wladyslaw, *Historia de la Estética*, Vol. II, Akal, Madrid, 2016, p.53.

*fieros leones, monstruosos centauros, semihombres, tigres moteados, soldados que luchan y cazadores con trompeta?*"<sup>115</sup>

El pensamiento de Bernardus demuestra que no todos aceptaban esas formas monstruosas e incluso, como se analizará durante esta investigación, no en toda la Europa Románica se manifestaron. La oposición que encabezó de alguna manera el fraile encontró seguidores como Odon de Tournai, Teofried de Echternach, Guibert de Nogent, Elredo de Rieval y por supuesto su interlocutor el abad de Saint-Thierry, Guillaume, pero también encontró fuertes opositores en el ámbito eclesiástico como Matteo d'Albano, legado apostólico y prior de Cluny, así como el abad Suger de Saint-Denis, hombre poderoso no solo al interior del clero, sino también en la política. La postura de Suger respecto a las grandes decoraciones y lujos con que se deben decorar las iglesias es antagónica a la de Bernardus; el pensamiento estético de Suger lo podemos revisar en el *Liber de rebus in administratione sua gestis*, una especie de diario de obra que escribe el abad para registrar la *fabbrica* de Saint-Denis:

*"Hemos levantado un cuadro de factura admirable y precio excesivo...una obra de bajo relieve maravillosa, tanto por la forma como por el material, para que pueda decirse: «La obra supera a la materia» (Ov.,Metam, II,5)...Por esta razón, al arrancarme, por amor a la belleza, de mis preocupaciones externas la casa de Dios, a veces multicolor, y la hermosura de las piedras preciosas, una honesta meditación me obligaría a perseguir también las diversas virtudes santas, transportándome de lo material a lo inmaterial..."*<sup>116</sup>

Importante también fue la que podríamos considerar una respuesta a la censura de Bernardus por parte de Theophilus Presbyter, fraile benedictino que, con su *Diversarum artium Schedula*, reúne todos los conocimientos técnicos para la elaboración de las decoraciones que tanto censuró Bernardus. Se trata de un manual técnico artístico en donde

---

<sup>115</sup> *Ibidem*, pp.202-201. También se puede consultar: Levi Donata, *Op.cit.*, pp.158-167. Ver imagen 6.

<sup>116</sup> Tatarkiewicz Wladyslaw, *Op.cit.*, p.186.

se enlistan metodologías para las producciones, llegando incluso a tratar el tema de la pintura de óleo, narración que contradice la afirmación vasariana que atribuye la invención de esta técnica a los hermanos Van Eyck.<sup>117</sup>

Theophilus Presbyter, apreciaba la estética del arte y su elaboración técnica, amaba el arte de su tiempo y el del pasado:

*“Aquello que la inteligente previsión de los antepasados ha hecho llegar hasta nuestra época, no lo rechace la pía devoción de los fieles; y lo que Dios ha dejado en herencia al hombre, que el hombre lo aprecie con afán y se esfuerce por conseguirlo”.*<sup>118</sup>

Para legitimar el empleo del arte, la decoración y la ornamentación, Theophilus emplea a la figura bíblica del rey David, dejando plasmada esta idea en el tercer libro de la *Schedula*: *“Había entendido ya desde aquellos tiempos, la importancia de la devota meditación y que a Dios le gusta un ornamento semejante, mismo que dejaba a cargo de la inspiración del Espíritu Santo”.*<sup>119</sup> Por lo tanto, es el Espíritu Santo quien inspira al artista permitiéndole la producción de artefactos preciosos para la decoración de las iglesias, instrumentos de comunicación con lo divino y legitimando de este modo el empleo del arte al servicio de Dios.

Con sostenedores de tendencias pauperistas o en oposición, el bestiario encontró una fuerte aplicación, sobre todo, como ya se había mencionado, en las zonas germano-francófonas. Gran influencia para la alimentación del bestiario fue la afirmación de la tercera esfera ultraterrena, el Purgatorio, este espacio metafísico, junto con el Cielo y el Infierno, hacen parte de la cosmovisión trinitaria, que se estableció desde el siglo IX al XIII en la Europa cristiana, siendo este una fuente inmensurable para la imaginación y codificación iconográfica del bestiario.

---

<sup>117</sup> Levi Donata, *Op.cit.*, pp.168-202.

<sup>118</sup> Tatarkiewicz Wladyslaw, *Op.cit.*, p.187.

<sup>119</sup> Levi Donata, *Op.cit.*, p.184.

Otro pensamiento que se difundía contemporáneamente y en cierta oposición a la alternativa del Purgatorio, fue la Comunión de los Santos, concepto que se contrapone en cierta manera a la teoría de Le Goff, según lo expone Ángel García en su libro *Historia de la Edad Media, Una síntesis interpretativa*,<sup>120</sup> la cual, por medio de la intersección de la Virgen y de los Santos, se puede ayudar a las almas en pena a aliviar o reducir su permanencia en este tercer espacio metafísico. Ambas cosmovisiones alimentan el imaginario artístico, en concreto, la Comunión de los Santos, otorga al fiel la alternativa de esperanza y, por lo tanto, la producción artística influenciada por este razonamiento será de corte racional y aristotélico, pensamiento que se verá plasmado perfectamente en el *Duomo* de Pisa.

## **2.2 Características generales de la arquitectura Románica.**

Con anterioridad se han mencionado los principales conflictos, cambios y alteraciones por los que la Iglesia y las diferentes *Repubbliche* y *Comuni*, debieron pasar al alrededor del siglo X, hechos que culminaron con la Reforma Gregoriana y la Lucha por las Investiduras. Estos sucesos no modificaron únicamente los acontecimientos institucionales, en realidad permearon directamente en la vida cotidiana de las personas, las cuales se sintieron partícipes directos del conflicto, por tal motivo, y como ya mencionado, el *Duomo*, se vuelve el sitio más importante y de mayor relevancia de cualquier comunidad. Las iglesias dejaron su función exclusivamente litúrgica para volverse centros de la vida activa de la población, “*ente ubicuo*”,<sup>121</sup> que permea cada aspecto de la vida de las personas. Todo se concibe a partir de este: los debates y reuniones, los negocios, el comercio y los contratos de

---

<sup>120</sup> García de C. J. Ángel, *Op.cit.*, p.301.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p.255.

transacción. Impronta destacable son los ejemplos de la iglesia de *San Michele in Foro* en Lucca, donde se pueden apreciar los testimonios dejados por las personas de la época en los muros externos laterales de la iglesia, narrando historias con figuras de soldados, navíos, castillos y escudos heráldicos de familias, información que se tendrá la oportunidad de hablar ampliamente en el capítulo cuatro de esta investigación, debido a la fuerte influencia pisana que presenta este edificio en su arquitectura.<sup>122</sup>

Otro elemento importante que se genera a través de las iglesias es el concepto de tiempo. Basta pensar en las fiestas patronales que transcurren durante el calendario anual, con esta idea podemos entender, que el tiempo también era administrado por la Iglesia. Incluso el orden urbano, también dependía de esta, colocando al *Duomo* o Catedral en la zona principal de cada ciudad que, en el caso de ciudades de influencia romana, se construían en lo que antiguamente era el foro romano. Por lo tanto, se encontraba en el centro de la vida comunal, entre el *cardo* y el *decumanus*,<sup>123</sup> entre la vida social y comercial. La iglesia no era únicamente la casa de Dios, era el lugar del poder civil y eclesiástico, era el reflejo de toda la comunidad.

Todos estos acontecimientos crean la necesidad de nuevas iglesias, capaces de acoger más fieles, y presentándose ante ellos con alturas inconmensurables, ricamente decoradas, para mostrar la posición económica de la ciudad y la maestranza de la zona, con campanarios más elevados para que las ciudades aledañas sintieran resonar su poder y con una zona más amplia contigua al *Duomo* para concentrar el comercio en esta zona y no perder el

---

<sup>122</sup> Ver imágenes 7 y 8.

<sup>123</sup> *Cardo* y *decumanus*, para los romanos, son las dos calles principales y ortogonales, que se interceptan dentro de la disposición del campamento militar, constituido por una planta cuadrada y dividida por cuatro sectores, posteriormente este implanto arquitectónico se emplea en la distribución de las ciudades, dejando al centro de la intersección de estas dos calles, el foro romano.

centralismo. Es por esto que, el arte Románico se manifiesta a través de la arquitectura, siendo este su lenguaje predilecto. Las demás manifestaciones plásticas están subordinadas a esta, perdiendo en la mayoría de los casos las fronteras entre una y otra.<sup>124</sup>

La arquitectura Románica, como se ha ya mencionado, se manifiesta en múltiples expresiones, pero la manera en la que responde a las necesidades y a la funcionalidad es casi de manera unitaria, aunque también en cuanto a este aspecto hay excepciones, las cuales no se abordarán de manera directa en esta investigación. Sin embargo, es importante hacer la aclaración de algunos edificios que permanecen en la excepción, como por ejemplo la Ermita de Santa Cristina, en Pola de Lena, Asturias,<sup>125</sup> es importante mencionar que este edificio pertenece al prerrománico pero es útil para ilustrar el concepto.

Las tipologías de plantas arquitectónicas más empleadas en el Románico son: la planta basilical o la cruz latina con tres o incluso cinco naves,<sup>126</sup> aunque también existen ejemplos de excepción como la planta arquitectónica de cruz griega que nos presenta la Catedral Patriarcal de San Marcos, en Venecia. Otros elementos característicos de la arquitectura Románica son: el transepto y la cripta, esta última en sus múltiples presentaciones, subterránea, semienterrada o a nivel de la nave central,<sup>127</sup> este elemento arquitectónico estaba ya establecido litúrgicamente desde el siglo VII.

En el caso de la planta basilical,<sup>128</sup> su empleo es debido principalmente a la necesidad de recuperar la medida del paleocristiano, la fe de los primeros cristianos y la incorruptibilidad que la Iglesia tenía en sus orígenes, búsquedas dictadas por la Reforma

---

<sup>124</sup> Focillón Henri, *Op.cit.*, p.18.

<sup>125</sup> Ver imagen 9.

<sup>126</sup> Ver imagen 10.

<sup>127</sup> Para la importancia del sarcófago, las reliquias de los Santos y la cripta, se puede consultar: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.217-210.

<sup>128</sup> Ver imagen 11.

Gregoriana. Dentro de las recuperaciones del pasado, también formaban parte los elementos del tardoantiguo que servían para legitimar las intenciones políticas y reformistas.

Durante el Románico no todo fue recuperación del pasado, también se asiste a la implementación de elementos de innovación edilicia como la bóveda de arista o de crucería<sup>129</sup>, que sustituye el techo a *capriate*<sup>130</sup> y las pesadas bóvedas de cañón. Esta nueva cubierta, aun cuando era ya conocida por los romanos, encuentra su plena aplicación precisamente en este momento, permitiendo que los espacios se hicieran más amplios respecto a cómo se habían administrado anteriormente. Empero para sostener las bóvedas arista, era necesario un nuevo sistema de soporte que sustituyera a la columna, debido a que este tipo de elemento arquitectónico no podía sobrellevar el peso, ni obtener la altura que se deseaba con estas nuevas construcciones. Por lo tanto, fue necesario emplear un nuevo elemento arquitectónico, el pilar, siendo el cruciforme<sup>131</sup> el más usado durante el periodo Románico, mismo que se presentaba la mayoría de las veces con columnas adosadas.<sup>132</sup>

Por último, era también necesario que los muros exteriores fueran robustos para poder sostener las nuevas alturas que se estaban proponiendo, los cuales generalmente eran contruidos con los materiales de la zona como piedra, mármol, travertino, ladrillo o incluso de *spolium*<sup>133</sup>, como sucedería en el *Duomo* de Pisa<sup>134</sup>. De igual manera, era necesario reducir al máximo cualquier apertura en los muros<sup>135</sup> para evitar su debilidad, es precisamente esta

---

<sup>129</sup> Ver imagen 12. Se puede consultar: Cole Emily, *La Gramática de la Arquitectura*, Akal, Madrid, 2013, pp.184-198 y 327-328. También se puede consultar: Romanico, *In Enciclopedia Garzanti d'Arte, Op.cit.*, pp.1228. Así como: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.126-128.

<sup>130</sup> *Capriate*, plural de *capriata*, la traducción al español es, cercha de pendolón, para evitar una mala interpretación del término se mantendrá el término en su idioma original.

<sup>131</sup> Ver imagen 13.

<sup>132</sup> Romanico, *In Enciclopedia Garzanti d'Arte, Op.cit.*, p.953.

<sup>133</sup> *Spolium*, plural *spolia*, latinismo que define la práctica del reutilizo de materiales antiguos, fragmentos o incluso piezas completas como sarcófagos o edificios. La definición se amplía en la p.58 de esta investigación.

<sup>134</sup> Ver imagen 14.

<sup>135</sup> Ver imagen 15.

limitación técnica la que generaría parte del tópico del oscurantismo que acompaña a las iglesias medioevales, idea que es parcialmente incorrecta, debido a que la mayoría de las iglesias contaban con el rosetón y el claristorio que permitían el ingreso de la luz y la iluminación de los múltiples frescos con los que contaban las iglesias, muchos de los cuales, por desgracia, no han llegado hasta nuestros días, o bien, algunos otros en fragmentos.<sup>136</sup>

Otro elemento arquitectónico indispensable para alcanzar alturas cada vez más elevadas fueron los contrafuertes. Se pueden presentar de diversos modos como: pilares adosados a la fachada<sup>137</sup> o en forma de arcos rampantes<sup>138</sup>, pero pueden exhibirse también bajo formas más sutiles y elegantes como lo son las bandas lombardas.<sup>139</sup> Los contrafuertes son un elemento que se difundió no solo en el Románico, sino que fue elemental para las alturas que se alcanzaron durante el Gótico.

Las innovaciones arquitectónicas no se emplearon únicamente en el campo eclesiástico, también las construcciones civiles iniciaron a renovarse a partir de las nuevas técnicas. Un ejemplo del que ya habíamos tenido oportunidad de hablar, son los castillos, las cinturas murarias y las casas-torres, estas últimas representaron un logro de la arquitectura Románica debido a las alturas conseguidas gracias al empleo de la bóveda arista y el pilar.<sup>140</sup>

Las nuevas técnicas constructivas imponen también una mejor y más racional organización en los *cantherius*. En estos espacios desaparecieron casi totalmente el trabajo servil y a partir del siglo XI, laboran los *magister*, *artifex lignarius*,<sup>141</sup> *sculptor*,<sup>142</sup> *murator*,<sup>143</sup>

---

<sup>136</sup> Ver imagen 16.

<sup>137</sup> Ver imagen 17.

<sup>138</sup> Ver imagen 18.

<sup>139</sup> Ver imagen 19. Para consultar los elementos arquitectónicos: Castelnovo Enrico, *Op.cit.*, pp.124-126.

<sup>140</sup> *Ibidem*, pp.159-188. Imagen 20.

<sup>141</sup> *Artifex lignarius*, latinismo que indica a los carpinteros especializados en trabajos artísticos.

<sup>142</sup> *Sculptor*, se consideraba al cantero o al tracista especializado en obras de arquitectura en piedra.

<sup>143</sup> *Murator*, se refiere al albañil.

entre otras figuras importantes para completar las obras, estas nuevas especializaciones son coordinadas por un *architectus*, quien controla y dirige toda la construcción y que, en ocasiones, prevé también las decoraciones de las fachadas, como se analizará en el caso específico de Buscheto en Pisa.

No se puede olvidar la influencia del tardoantiguo como característica del Románico. Este elemento debe ser tomado en consideración con prudencia, porque dependerá del pensamiento de la zona en la que se manifiesta, así como los ejemplos y recuerdos que en esta subsistan, como es el caso del Románico pisano y su difusión en la Toscana, tema del cual tendremos oportunidad de hablar en el próximo capítulo y en el que se desarrollará con mayor agudeza este elemento.

Existen también características que no pertenecen a la técnica sino al lenguaje, el Románico plasma dentro de este una dialéctica plástica, una “*noción de humanismo Medieval*”<sup>144</sup>, que varía también a diferencia de las zonas, por ejemplo, para las zonas francesas podríamos tomar como acertados los comentarios de Focillón, él habla de un “*humanismo épico*” influenciado por el Apocalipsis, en el que se combinan la fábula y la verdad, y que obedecen a una función didáctica, motivos por los cuales entendemos las decoración excesivas y monstruosas, que caracterizan estas zonas. Según este autor, la humanidad durante el Medioevo, está centrada en Dios, por lo tanto, todo gira alrededor de su imagen,<sup>145</sup> pero si bien este concepto es aplicable para algunas partes de Europa no podemos pensar en su universalidad, porque contemporáneamente al bestiario encontramos manifestaciones basadas en la racionalidad y que dan otro sentido a la estética Medioeval,

---

<sup>144</sup> Según Focillón, existen dos tipos de humanismo medieval: “*el de los humanistas que estudian la herencia del pasado y otro más auténtico, que toma menos de la tradición y más de la vida*”. Focillón Henri, *Op.cit.*, p.18.

<sup>145</sup> *Ibidem*, pp.18-21. Al respecto se puede consultar también: Castelnovo Enrico, *Op.cit.*, p.197.

basada en el pensamiento filosófico de tradición neoplatónica, pensamiento que, según Edgar de Bruyne, “*incluye una estética del número, una estética de la luz y una estética del símbolo. La Edad Media asimila las tres estéticas, aunque no lo hace al mismo tiempo ni en la misma medida*”<sup>146</sup>.

Retomando las características del Románico, es necesario ahondar en la importancia del *spolium*, práctica que se manifiesta en casi toda Europa, pero que adquiere mayor fuerza en las zonas de influencia romana debido a los vestigios que se presentaban permanentemente.<sup>147</sup> Con este término debe entenderse concretamente: los objetos, fragmentos o incluso monumentos completos del mundo clásico pagano y su reutilización al interior del mundo cristiano. Al respecto, Claudio Franzoni, menciona que “*según las regiones y las épocas, la relación con el modelo clásico pasa casi siempre a través de una relación directa con los materiales*”<sup>148</sup>

Para entender este concepto es necesario recordar que incluso Gregorio Magno en el 610 d.C., invita a la readaptación de los templos paganos para su reutilizo, es por este motivo que encontramos dentro de las iglesias desde el periodo paleocristiano, la reutilización de edificios, capiteles, esculturas y demás materiales del mundo clásico, adaptados a una nueva función litúrgica cristiana.<sup>149</sup> Incluso el *Codex Theodosianus*<sup>150</sup>, recomendaba a sus coetáneos el cuidado de las estatuas antiguas, conservándolas como objetos de arte y no como objetos de culto pagano, “*artis pretio, non divinitate metienda*”.<sup>151</sup>

Durante los siglos que en esta investigación se abordan, se destacan algunas justificaciones de la práctica del *spolium*, de las cuales se destacan:

---

<sup>146</sup> De Bruyne Edgar, *La Estética de la Edad Media*, La balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1988, p.22.

<sup>147</sup> Focillón Henri, *Op.cit.*, p.26. También se consulte: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.289-299.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p.290.

<sup>149</sup> Se puede consultar: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.231-233 y 289-294. Ver imagen 21.

<sup>150</sup> *Codex Theodosianus*, recopilación oficial de constitución imperial, comisionada por el Emperador Teodosio II, publicada en el 438.

<sup>151</sup> Tatarkiewicz Wladyslaw, *Op.cit.*, p.158.

- Homenaje, coleccionismo y gusto por los objetos clásicos.
- Legitimación del poder político y religioso.

A partir de la reutilización de los objetos antiguos se legitima el prestigio político y económico de una ciudad, según Franzoni, una especie de *renovatio* imperial. Ejemplo de esto son las lapidas navales colocadas en San Lorenzo Extramuros en el siglo XIII.

- Recuperación de elementos clásicos a través de los dictámenes de la Reforma Gregoriana.

Fundamentales fueron las directrices que marcó la Reforma Gregoriana dentro del ámbito artístico, en donde se incentivó al empleo de estatuas u objetos varios pertenecientes al mundo clásico-pagano, que recordarán el triunfo del cristianismo sobre la derrota del paganismo, práctica entendida como una conversión de los objetos paganos a la verdadera religión, “*hay que recurrir a oraciones que los reabsorban en la nueva dimensión religiosa*”.<sup>152</sup>

En los puntos expuestos anteriormente existen dos vertientes que explican la reutilización de materiales, la expuesta por Franzoni, basándose en un empleo político y de *renovatio*, así como, la reconstrucción de la grandeza de los Estados. Y la segunda, de Carlo Quintavalle, que analiza este fenómeno desde la Reforma y la óptica eclesiástica, litúrgica.

La recuperación y reutilización de los vestigios clásicos fue, por lo tanto, una práctica que sin duda adquirió un fuerte impulso durante el Pleno Medioevo, como lo menciona el propio Suger en sus dos libros escritos en la Abadía de Saint-Denis. Por una parte, el *Liber de rebus in administratione sua gestis*, en el que se narran las intervenciones de restauración

---

<sup>152</sup> *Ibidem*, p.293.

efectuadas en dicha Abadía y, por otro lado, el *Libellus alter de consecratione ecclesiae sancti Dionysii*, en donde habla de la reconstrucción y consagración de la misma. Empero es justo en el primer libro, donde se puede apreciar el gusto del abad por las columnas de la época romana, mismas que se encuentran en los edificios antiguos, recurriendo a la práctica del *spolium*, desechando la idea de lo nuevo. El gusto por los objetos artísticos clásicos y su reutilización dio necesariamente una postura estética a este periodo.<sup>153</sup>

Otra característica importante dentro del Románico es la naciente conciencia del artista, dicho concepto no se debe entender como un fenómeno homogéneo en toda Europa, sino que se trata de pocos ejemplos que inician para dar un cambio entre la figura medioeval del *magister*, y la de *architectus*. Gran aportación a este tema fue la de Villard de Honnencourt, influyendo de manera importante en la producción y la estética del Pleno Medioevo.

Villard a través de sus dibujos, nos manifiesta no solo una conciencia cada vez más afirmada del artista, sino también la necesidad que se tiene en ese momento por el renacer de las técnicas que conducen a los artesanos y artistas, al momento de elaboración de las decoraciones para las Iglesias. En su *Livre de Portraiture*,<sup>154</sup> conformado en sus orígenes por 46 dibujos, de los cuales se conservan actualmente 33,<sup>155</sup> el maestro medievalista explica, a manera de manual, la mejor manera de trazar, dibujar y ejecutar la geometría, aplicando técnicas a la escultura o a la pintura, así como el trazado de plantas arquitectónicas de Iglesias. Fue un manual leído y estudiado en sus tiempos, sobre todo por aquellos que tenían relación con la *fabbrica*. En este se encontraban las recomendaciones y secretos para la correcta

---

<sup>153</sup> Levi Donata, *Op.cit.*, pp.168-178.

<sup>154</sup> Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.189-206, 482. Ver imagen 22.

<sup>155</sup> Se trata de 33 pergaminos con 250 dibujos, realizados entre el 1220 y 1240, conservados actualmente en la *Bibliothèque Nationale* de París.

aplicación de la geometría en las figuras y edificios, materia de inspiración vitruviana no ajena a este periodo debido a que el *De Architectura*, reiniciaba su circulación a partir del siglo IX.<sup>156</sup>

Durante el desarrollo de este tema se han abordado las características generales del Románico, pero hay que considerar que no existe uno solo, por lo tanto, las características se deben buscar de manera local para encontrar particularidades más satisfactorias, más específicas y exactas. Para efectos de esta investigación nos limitaremos a encontrar las características específicas del Románico italiano, y con mayor agudeza, aquellas dentro del lenguaje pisano.

### **2.3 El Románico en Italia.**

*“Algunos de los talleres de escultores funerarios eran fieles a los ejemplos de los marmolistas de Italia, porque este arte es el que se renueva con más lentitud y el que vive más tiempo de formas convencionales.”*

H. Focillón<sup>157</sup>

Como ya se había mencionado, el término Románico pretende reivindicar los orígenes del arte tardoantiguo. Este concepto, específicamente en Italia y sobre todo en la Toscana, adquiere una mayor importancia. Los ejemplos que las ciudades italianas contenían de este periodo artístico eran y son infinitos, de manera que fue inevitable su olvido, además su permanencia constante permitió la continuación indestructible de las formas artísticas. Los

---

<sup>156</sup> Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.203-211. También se puede consultar: Focillon Henri, *Op.cit.*, p.99.

<sup>157</sup> *Ibidem*, p.26.

grandes centros toscanos contenían en su acervo no solo ejemplos de arte áulico, sino también del llamado arte *Plebeyo*, lenguaje artístico que coexistía con el oficial y del cual desciende el lenguaje medioeval.<sup>158</sup> El arte que se manifestó durante todo el periodo romano, era una expresión de fuerte poder central y en consecuencia, sustancialmente unitaria y homogénea en cada parte del Imperio. En cambio, el Románico, como se ha comentado repetidas veces, presenta características muy diferentes en cada parte de Europa. En el caso específico del Románico pisano, a través de su máximo ejemplo, el *Duomo* de Pisa, podemos asistir a una manifestación de poder por parte de *Repubblica*. Por ese motivo, el Románico es una expresión específica de la realidad cultural y económica de una determinada región, de una determinada comunidad o incluso, como se verá en este estudio, de una determinada ciudad.

En Italia incluso, encontramos diversos lenguajes basados en diferentes influencias, por un lado, las resplandecientes manifestaciones Románico-bizantinas como es el caso del San Marcos en Venecia.<sup>159</sup> Al sur de la península, esa misma potencia bizantina, la encontramos en sincretismo con un lenguaje árabe que articula complicadamente las formas, como en el caso de Duomo de Cefalù, en la *Capella Palatina* o en el Duomo de Monreale, este último presentando ciertas influencias pisanas, como las presentes en el Portal de Bonanno Pisano.<sup>160</sup>

También encontramos incluso la austeridad del monocromo manifestado a través de la piedra, material por antonomasia del Medioevo, como la ya mencionada iglesia de *San*

---

<sup>158</sup> Ver imagen 23.

<sup>159</sup> Ver imagen 24.

<sup>160</sup> Bonanno, escultor y arquitecto, dentro de su lenguaje artístico destaca el intento por el rescate del tardoantiguo. Según Vasari, Bonanno habría proyectado del Campanario pisano. Fue también el creador de la única puerta original que se conserva hasta nuestros días del Duomo de Pisa, la Puerta Ranieri (1181). Así mismo, es el escultor de la puerta del Duomo de Monreale (1185), la cual constituye un ejemplo ulterior de las influencias pisanas al sur de Italia. Ver imagen 25.

*Michele Maggiore*, en Pavia, o incluso al interior de la Toscana la monolítica *Pieve di Santa Maria Assunta o Santa Maria della Pieve*, en Arezzo.<sup>161</sup>

Empero generalmente en la zona de la Toscana, la manifestación más explícita del Románico estará basada en un lenguaje tardoantiguo, constante que también podemos generalizar en muchas más ciudades de Italia, como es el caso emblemático de la corte de Federico II, hijo de Enrique VI y nieto de Federico I Barbarroja. El rey de Sicilia y Emperador del Sacro Romano Imperio, formó la llamada Escuela Siciliana, en la que pretendía retomar lo que con anterioridad inició también Carlos Magno con la Escuela Palatina, la recuperación de la grandeza del Imperio, no solo políticamente, sino también culturalmente. Dentro de este ambiente se puede destacar la presencia de Nicola Pisano, escultor y arquitecto que posteriormente viajaría a la Toscana en donde trabajará casi por el resto de su vida, pero fue particularmente en Pisa, en donde dejó uno de sus trabajos más memorables, el púlpito del *Battistero* de Pisa.<sup>162</sup> En este monumento, Pisano reflejó el gusto por la recuperación del mundo clásico, basado en la observación de los vestigios, no se trata de una simple imitación, sino, más bien de una larga observación y análisis de estudio, para proponer los modelos antiguos bajo una óptica cristiana. Éste es solo uno de los muchos ejemplos que nos conducirán hacia el Renacimiento y que nacen en Pisa.

Dentro de las múltiples manifestaciones Románicas que se encuentran en Italia, son de vital importancia los ejemplos Románicos realizados en zona lombarda, incluso el mismo Focillon admite la importancia de las manifestaciones realizadas en esta zona, declarando que el primer arte Románico nace en zona lombarda.<sup>163</sup> El *Duomo de San Gimignano* de

---

<sup>161</sup> Ver imagen 26.

<sup>162</sup> Ver imagen 27.

<sup>163</sup> Focillon Henri, *Op.cit.*, p.53.

Modena,<sup>164</sup> representa el más grande ejemplo de arquitectura Románica lombarda en territorio padano. En esta arquitectura se pueden apreciar algunos elementos que recuerdan el mundo clásico, como la intensión del incompleto tímpano, las *loggette*<sup>165</sup> *trifore*<sup>166</sup> colocadas en la fachada y que continúan por todo el rededor del edificio, especial mención merece el hermoso *protiro*<sup>167</sup> enmarcado por dos leones de *spolium stiloforesi*,<sup>168</sup> que sostienen un bello edículo.

El *Duomo*, está construido en su mayoría por piedra *veronese*,<sup>169</sup> pero la fachada es una combinación singular de materiales entre los que destacan las piedras extraídas de Vicenza y el constante empleo del *spolium*, siendo precisamente esta una fuerte característica del Románico, su elaboración con los materiales que se tiene a disposición, con piedras de la zona o lugares no muy lejanos, o bien reutilizando elementos que se tienen ya de antiguos palacios, que en este caso dan al edificio el aroma aún persistente del clasicismo.<sup>170</sup>

Es importante mencionar que este edificio es posterior al del *Duomo* de Pisa, aun así, es una de las primeras *fabbriche* Románicas en la que podemos conocer el nombre de su *architectus*, Lanfranco, constructor activo en la zona lombardo-padana, entre el siglo XI y XII, como lo testimonia un códice conservado en el Archivo *Capitolare* (Ms.O.II.11, c.1v.) del *Duomo* de Modena, que nos informa acerca del proyecto arquitectónico del *Duomo*,

---

<sup>164</sup> Ver imagen 28.

<sup>165</sup> *Loggette*, se refiere a logias pequeñas, pero a falta de un término similar en español se emplea en su idioma original.

<sup>166</sup> *Trifore*, se refiere a un tipo de ventana o espacio, dividido en tres, por columnillas o pilarcillos. A falta de un término similar en español se emplea en su idioma original.

<sup>167</sup> *Protiro*, pequeño pórtico colocado como *avant-corps* de un edificio, generalmente sostenido por dos columnas *stiloforesi*.

<sup>168</sup> *Stiloforesi*, del griego “portador de estilo, de columna”, término arquitectónico que indica una escultura de animal o bestiaro, que soporta la base de la columna. Se trata de un elemento Románico, el término en español no se encontró, por ese motivo se emplea en su idioma original, se presenta también la traducción en francés, *stylophore*. Pero no se debe confundir con el termino estilóbato.

<sup>169</sup> Piedra veronese, llamada también *Pietra della Lessinia*, particular tipo de piedra caliza-marga.

<sup>170</sup> Ver imagen 29.

dejando una bellísima miniatura que representa a Lanfranco en el acto de dar indicaciones.<sup>171</sup> Incluso en el ápside de la misma iglesia se encuentra un epígrafe que conmemora su grandiosidad.

Este mismo edificio nos deja también el nombre del maestro que colaboró en las decoraciones externas junto con Lanfranco, se trata del escultor Wiligelmo, mismo que contribuyó de gran manera a integrar la escultura con la arquitectura de forma homogénea. La presencia documentada de un arquitecto significa que cada parte de la construcción es previamente pensada y proyectada, proporcionada en sus partes, no solo estructurales sino en estrecha relación con la escultura, siendo precisamente en el Románico donde estas fronteras se rompen, integrándose ambas disciplinas de manera orgánica. Es necesario reiterar que es precisamente en Italia en donde nace la figura del *architectus*, primeramente, con Buscheto, y después con Lanfranco.

Los dos ejemplos anteriores corresponden a zonas diversas de la península italiana en las que podemos encontrar las improntas persistentes del pasado, por lo tanto, sería un error categorizar a las manifestaciones Románicas como universales, incluso en el territorio italiano, puesto que encontramos diversidades en gustos estéticos que van desde el cromatismo marmóreo de gusto tardoantiguo, hasta el monocromo fortificado de la piedra, como es el caso ya mencionado de la *Pieve di Santa Maria Assunta* en Arezzo; esta iglesia a pesar de estar muy cercana a Firenze e incluso dentro de la Toscana, no comparte las mismas características que se encontrarán en los principales centros toscanos.

La *Pieve di Santa Maria Assunta*, fue reconstruida sobre una iglesia ya existente. Las primeras noticias que tenemos de esta son de 1088. Concentrándonos específicamente en la

---

<sup>171</sup> Ver imagen 30.

fachada, se puede apreciar que se trata de una estructura robusta que tiende a la fortificación, construida con piedra *arenaia*<sup>172</sup> de la zona. La parte inferior se divide en un ingreso principal y dos laterales, separados por columnas con capiteles corintios, que enmarcan los espacios de los arcos ciegos. La parte inferior sostiene tres órdenes de logias, de las cuales los dos primeros niveles están constituidos por arquivoltas, mientras que, la tercera y última por arquitrabes. Estos niveles recuerdan las influencias de la escuela pisana, como se podrá apreciar en el próximo capítulo. Por último, el coronamiento del edificio, a diferencia del ejemplo de Modena, está privado de tímpano. A la derecha del edificio se coloca la torre campanil, conocida como la torre de las “cien perforaciones”, por las aperturas colocadas a lo largo de ésta.

Este edificio, a pesar de ser prácticamente una fortificación, mantiene aún algunos elementos que recuerdan vagamente el clasicismo, por lo tanto, podemos apreciar las diferencias dentro del Románico Toscano, tanto en los materiales empleados como en los gustos arquitectónicos plasmados, así como la presencia o no del *architectus*, siendo éste último el elemento principal que hace diferir a la *Pieve di Santa Maria Assunta*. La diversidad de pensamiento que se difunde sobre todo en la Toscana, lleva al protagonismo del hombre en la vida en general, y esto le permite convertirse en el creador de obras terrenales. Así lo testimonian Villard de Honnencourt, Buscheto, Rainaldo y Guglielmo en Pisa, o Lanfranco y Wiligelmo en Modena, y Guidetto en Lucca.

Al respecto, es importante no generalizar el concepto de *architectus* medioeval, porque así como no existe una sola tipología de Románico, tampoco existe una unívoca idea de *architectus*.<sup>173</sup> Este concepto también es determinado por el contexto político y económico

---

<sup>172</sup> Se refiere a un tipo de piedra sedimentaria.

<sup>173</sup> Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.47, 63.

de la zona en la que se desarrolla, por tal motivo, en Arezzo, así como en algunas otras ciudades, se está de frente a la ausencia de este personaje, no porque no hubiera escasez de estos personajes, sino porque la mentalidad de estas ciudades, así como sus medios aún no lo permitían.

También es importante subrayar que es precisamente en Italia, en donde se asiste por primera vez al fenómeno del reconocimiento público del *architectus*. No se trata únicamente de la presencia de esta figura excepcional, sino también de su reconocimiento público por parte de la comunidad y los honores a él reservados,<sup>174</sup> sustituyendo para siempre el reconocimiento que se les daba generalmente a los abades y los obispos como comitentes. Al respecto se puede recordar el caso del abate Suger y sus obras de construcción y restauración en la Abadía de Saint-Denis, donde todos los honores de este proyecto son destinados únicamente a él. Dejando testimonio de esto en cuatro retratos y siete inscripciones que contienen su nombre y que se encuentran a lo largo del edificio, desde el portal del ingreso hasta uno de los vitrales del ábside, colocados sobre el principal eje de la iglesia. Es difícil encontrar una identificación más clara entre comitente y obra arquitectónica dentro del Medioevo.<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Al respecto según Carlo Tosco, los primeros reconocimientos a través de la epigrafía, fue al norte de Italia en área lombarda, refiriéndose particularmente a Lanfranco en Modena. Castelnovo Enrico, *Op.cit.*, p.63. Siendo prudente consultar otras fuentes como es el caso de Sanpaolesi Piero, *Il Duomo di Pisa, Op.cit.* En dicho libro el autor afirma que fue Pisa la primera a manifestar el reconocimiento a su arquitecto a través del epígrafe y la tumba colocada en la fachada del *Duomo* para Buscheto.

<sup>175</sup> Levi Donata, *Op.cit.*, pp.177-178. Ver imagen 31.

### Capítulo 3. La innovación y bicromía de la fachada del *Duomo* de Pisa.

#### 3.1 Cromatismo lineal y primeros testimonios de la conciencia artística, Buscheto.

*“Me parece que no puede ser negado, un común horizonte entre el momento pisano Medioeval e imperial y el momento del Renacimiento fiorentino, que es el horizonte clásico al que Italia solamente ha siempre estado interesada y aferrada.”*

Piero Sanpaolesi.<sup>176</sup>

La búsqueda de la proporción, la figura, la geometría y la belleza, son algunas de las preocupaciones que han surgido en territorio itálico y que podemos constatar desde los ejemplos más antiguos que han llegado hasta nuestros días, las pinturas parietales etruscas son prueba de ello, aunque deberíamos de considerar que ya en éstas, las influencias egeas son evidentes, siendo precisamente el componente griego uno de los mayores influjos que se manifiestan en la península y que permanece vigente hasta nuestros días, no solo como una imagen del pasado sino como parte fundamental de la cultura italiana contemporánea. Es ineluctable tomar en cuenta este elemento para poder entender todo lo que de esta cultura emana y permea como impronta imborrable en Italia.

A lo largo de esta investigación, se tratará de desarrollar los temas necesarios para validar o desmentir una de las preguntas más importantes de este trabajo, es decir: ¿Qué

---

<sup>176</sup> Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.171.

elementos o situaciones originan que en una zona determinada como lo es Pisa, se plasmen manifestaciones artísticas tan diferentes al resto de Europa?

Para entender lo que en la Toscana ocurre dentro del ámbito artístico entre los siglos XI y XII, es necesario contemplar el contexto histórico y los diferentes tipos de Románico de la época. Es importante recordar que cada manifestación artística es producto de un momento histórico preciso<sup>177</sup> y que, por lo tanto, están sujetas a ciertas condiciones en las que los factores externos al arte afectan, lo que se podrá constatar en este caso concreto.

El ejemplo arquitectónico que en este capítulo se analiza, está sujeto a un contexto histórico que determina el desarrollo de una explícita manifestación artística. Dentro de los factores contextuales que podemos destacar en el Duomo de Pisa, están el desarrollo y la consolidación de la ciudad pisana en *Repubblica*, así como la consecuente economía y el poderío de su gobierno, misma que refleja su fuerza militar. Estos factores procuran un desarrollo de la arquitectura monumental, así como el desarrollo del arte y las artesanías centradas en un pensamiento racional y *Scolastico*, mismo que refleja sobre todo la tradición clásica y tardoantiguo que en esta zona persistió a lo largo de todo el Alto Medioevo, y hasta el Bajo Medioevo.

La fachada del *Duomo* de Pisa pertenece también a la serie de innovaciones que en el ámbito arquitectónico se estaban generando dentro de lo que podemos llamar “*Románico pleno*”,<sup>178</sup> mismo que se manifiesta durante el siglo XI. En este periodo se asiste a la reorganización de todo el aparato de la *fabbrica*, con la aparición de nuevas ideas y figuras que aportarán renovación a este periodo.

---

<sup>177</sup> Wassily Kandinsky, *Lo Spirituale nell'arte*, SE, Milano, 1989, p.17.

<sup>178</sup> *Románico pleno*, se trata del periodo marcado a finales del siglo XI. Castelnovo Enrico, *Op.cit.*, p.62.

En el caso específico de Pisa, es importante destacar que la información que aquí se presenta, tiene como fuentes varios autores como: Piero Sanpaolesi, Castelnuovo Enrico, Henri Focillon, entre otros. Autores que sirven de soporte para sostener la hipótesis aquí presentada. En el caso específico de Piero Sanpaolesi, su trabajo es indispensable porque trabajó por más de treinta años en la ciudad de Pisa y en sus monumentos, entre los que destaca la *Piazza dei Miracoli*<sup>179</sup>. Esta aclaración es necesaria, debido a que la datación que él plantea es indispensable para entender la importancia del *Duomo*, así como destacar sus antecedentes y las influencias que ejercerá el edificio en el resto del territorio toscano, y en algunos otros lugares de la península italiana. Difundidos a través de un estilo arquitectónico llamado: Románico pisano.

Los estudios e investigaciones que Sanpaolesi realizó en el *Duomo* de Pisa, fueron registrados a lo largo de 20 años en su libro, *Il Duomo di Pisa*. En éste no solo habla de sus opiniones y consideraciones sino que también cita explícitamente algunas otras investigaciones de sus coetáneos y colegas, con los cuales no está de acuerdo y a los que acusa directamente de mantener aún una influencia vasariana y, por lo tanto, *firenzocéntrica*<sup>180</sup>. En la actualidad, los descubrimientos arqueológicos, así como las fechas dadas por Sanpaolesi son canónicamente reconocidas, así como la consecuente importancia del Románico pisano, aunque persisten todavía estudiosos que tratan de limitar la importancia de esta manifestación artística, así como sus influencias. Por lo tanto, aún en la actualidad podemos encontrar opiniones contrastadas e incluso discrepancias en las fechas, por este motivo se precisó que esta investigación continuara sobre el camino ya marcado por

---

<sup>179</sup> *Piazza dei Miracoli*, llamada así por el poeta Gabrielle D'Annunzio, complejo arquitectónico formado por el *Duomo*, el Baptisterio, la Torre campanil, Camposanto y el edificio obispal.

<sup>180</sup> *Firenzocéntrica*, me permito emplear este término no encontrando algún otro que ilustre el pensamiento vasariano basado en la relevancia que el artista da a su ciudad y los artistas nacidos en ella.

Sanpaolesi. Es precisamente y bajo esta coherencia que el análisis se centra únicamente en el monumento arquitectónico del *Duomo* de Pisa, por su influencia en todo el resto del Románico toscano. Sin embargo, por acotación a este trabajo se podrán apreciar solo algunos ejemplos en los que Pisa hereda sus formas estéticas a los monumentos de Lucca y Firenze.<sup>181</sup>

El *Duomo* de Pisa fue iniciado por el *architectus* Buscheto en 1064, gracias a la victoria que obtienen los pisanos en Palermo un año antes, y al consecuente saqueo de la ciudad meridional, que en parte procuró los fondos para el inicio de la construcción de la iglesia. Ésta fue ordenada por el Obispo Guido, del que se conserva aún su lápida encastrada en el ángulo derecho superior del *Duomo*. Ahí mismo se recuerdan diferentes batallas como la de *Reggio* (1006-1055), la de *Sardegna*, y la de *Bona*, etc.<sup>182</sup> Antes de iniciar el análisis de la fachada del *Duomo*, es importante tener en cuenta algunas consideraciones como la fundamental influencia que algunas iglesias pisanas, ejercieron en el diseño del máximo ejemplo de arquitectura en la región.

Según Sanpaolesi, existen sobre todo tres construcciones que anteceden solo pocos años al *Duomo*: *San Piero a Grado*, de inicios del siglo X, *San Zeno*, construida en el año 1030 y *San Sixto* de 1072. Para no exceder los límites del trabajo no se hablará detenidamente de cada uno de estos edificios, ni de los elementos que heredan al *Duomo*, pero se destacará únicamente la arquitectura de *San Pietro a Grado*.<sup>183</sup>

Conocida también como *San Pietro Apostole*, se trata de una Basílica de destacada importancia para el Románico pisano, que se ubica en lo que era el antiguo puerto y donde,

---

<sup>181</sup> Al respecto de Vasari y su falta de estima para el *Duomo* de Pisa, según Sanpaolesi: Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.170. O bien directamente: Vasari Giorgio, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Vol I., Einaudi, Torino, 1986, pp.19-42.

<sup>182</sup> Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.170.

<sup>183</sup> *Ibidem*, pp.47-48. Nota: las fechas que se dan de las iglesias citadas anteriormente, corresponden a la fecha de término de su construcción.

según la tradición, San Pedro desembarcó en el año 44. Como se había ya mencionado, la Basílica de *San Pietro* precede al *Duomo* de Pisa, pero su influencia en esta última arquitectura fue vital por los elementos que destacan, que se señalan a continuación:

- La planta arquitectónica es basilical, compuesta por tres naves, de las cuales la central presenta una altura mayor respecto a las laterales, el techo central está cubierto por *capriate*, y los laterales inclinados hacia el exterior, rasgos que determinarán la cubierta del *Duomo* de Pisa.
- La iglesia cuenta con tres ábsides que rematan las tres naves,<sup>184</sup> solución que se modificó en el caso del *Duomo* de Pisa, en donde se conserva únicamente el ábside de la nave central y se remata el transepto en sus extremidades con otros dos ábsides.<sup>185</sup>

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, se puede pensar en la importancia de las primeras plantas arquitectónicas para el Románico pisano, así como dentro de la zona de la Toscana, variaciones que se presentan en singulares formas como la *lucchese*, la *pistoiese* y la *fiorentina*, llegando incluso a ejercer influencia en lugares lejanos como la *Sardegna*, en la zona del *Lazio* septentrional y en *Puglia*.

Bajo estas premisas, se debe entender que el arte de la Toscana tiene profundas raíces en el arte pisano, y se debe tomar esta consideración como punto central de esta investigación, pudiendo así iniciar un análisis de la fachada del *Duomo* de Pisa, como monumento *mater* e indispensable para entender las diversidades manifiestas dentro del Románico toscano.

---

<sup>184</sup> Ver imagen 32.

<sup>185</sup> Ver imágenes 33 y 34.

El *Duomo* de Pisa, se encuentra en la *Piazza dei Miracoli*. Se trata de un complejo arquitectónico iniciado en 1064 con la construcción de la iglesia que se termina hasta 1350 como se indica en el completamiento del campanario. En estos casi trecientos años, se edificaron todos los edificios que circundan la plaza, los ya mencionados, el baptisterio y los edificios del obispado, incluida la renovación de la fachada del camposanto y el frente del hospital, y también la restructuración de la cintura muraría que aún ahora es visible, y desde 2019, transitable gracias a la profunda restauración.

Habría que considerar que así como muchos de los edificios originales llegaron hasta nuestros días, también fueron eliminados algunos otros que se encontraban en ese sitio como: la antigua Catedral de *Santa Maria* y la Basílica de *San Giovanni*. Éste último, modificado y transformado, en los ya mencionados edificios obispales, donde Sanpaolesi se ocupó personalmente de las excavaciones arqueológicas.<sup>186</sup>

La magnífica vista conformada por los cinco edificios que se aprecian actualmente en la plaza, están dentro de una dimensión común y proporcionada. Esto no es casual, Pisa era ya consciente de la geometría y la arquitectura no solo por su inspiración al pasado romano, sino gracias a sus intercambios culturales y comerciales con los árabes, con los que también mantenían alianzas para el patrullaje de los mares, y la eliminación de los piratas sarracenos. La plaza que se contempla actualmente es obra de las restauraciones definitivas de 1900, en las que se eliminaron completamente los huertos para colocar el jardín, incluso la última gran intervención a la torre terminada fue en 2010. No obstante, las intervenciones edilicias, el implanto arquitectónico de toda la plaza mantiene la idea original, que permite apreciar hasta ahora la forma de cruz latina en donde están insertos los cinco edificios. Esa proyección del

---

<sup>186</sup> Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, pp.147, 167.

Medioevo, une al conjunto en un estilo arquitectónico común, de “*ethos local*”,<sup>187</sup> que anticipa la importancia de las matemáticas, el cálculo y la proporción que se conseguirán con Fibonacci<sup>188</sup>, poco después.

Regresando a nuestra arquitectura central, el *Duomo* fue construido según la hipótesis arqueológica de Sanpaolesi, literalmente, encima de la antigua Catedral de *Santa Maria*, siendo este el motivo por el cual la nueva iglesia asume el papel primordial en la vida civil y eclesiástica de la ciudad. La posición política preponderante de Pisa, así como su supremacía en el mediterráneo, permiten a la *Repubblica* iniciar una gran obra monumental como lo es en su totalidad el complejo arquitectónico, y del que brota majestuosamente, el *Duomo*.<sup>189</sup>

Otros indicios que permiten atestiguar la grandeza de Pisa son: el uso común de la moneda, la reconstrucción de modelos magisteriales basados en el derecho romano y el empleo de la piedra no solo para la edificación de edificios oficiales como en el caso del *Duomo*, sino en la mayoría de las construcciones civiles, en las que podemos incluir con seguridad las casas de las personas comunes. Este aspecto que parece banal en realidad es reflejo de la grandeza y prosperidad de la ciudad. En el periodo aquí analizado, la mayoría de las catedrales en Europa eran construidas en piedra, en cambio, las construcciones del resto de las ciudades en general eran construidas con madera, manteniéndose así por mucho tiempo, incluso hasta nuestros días en algunas zonas. Pero las ciudades de piedra son una característica del mediterráneo que sobre todo se manifiesta en la zona de la Toscana.<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> *Ethos local*, latinismo que indica en este caso el carácter local del lenguaje arquitectónico. *Ídem*.

<sup>188</sup> Leonardo Pisano, más conocido como Fibonacci (1170-1242), matemático que unió los procedimientos matemáticos de la geometría griega euclídea, con el pensamiento árabe algebraico.

<sup>189</sup> Con respecto a la antigua Catedral de *Santa Maria*, se puede consultar: *Ibidem*, p.147.

<sup>190</sup> Gombrich E.H., *Op.cit.*, pp.129-138.

En este panorama de triunfo y porvenir económico se inicia la construcción del *Duomo*, por órdenes del Obispo Guido, y al mando de la *fabbrica* se nombra al *architectus* Buscheto en 1064. Se inicia la obra monumental con un adjetivo que se emplea, no de manera arbitraria, sino fundamentado en el hecho que al momento de la construcción, no había en Europa ninguna construcción arquitectónica de magnitudes similares. Solamente la Catedral de Espira, es un poco superior en cuanto a la altura, pero no en cuanto a la grandiosidad de espacios y dimensiones. Es pertinente aclarar que cuando se menciona el *Duomo* construido por Buscheto, la referencia es al proyecto original iniciado por el arquitecto en la fecha ya mencionada, y terminado en 1076. Por lo tanto, no se debe confundir con la fachada del edificio que está en ese sitio actualmente, ya que ésta es producto de una ampliación de los maestros Rainaldo y Guglielmo<sup>191</sup>. En consecuencia, el *Duomo* de Pisa no tiene comparación dentro del mundo Medioeval ni en proporciones, ni dimensiones; incluso es relevante también en el tiempo que se construyó el proyecto de Buscheto, porque atestigua no solo la importancia que tenía el edificio para la ciudad, sino la capacidad económica de la misma.

Cuando el *Duomo* de Buscheto fue terminado, se iniciaron inmediatamente los trabajos de alargamiento de las naves. Esto produjo la demolición de la fachada proyectada por Buscheto y la consecuente realización de una nueva, proyectada por el *magister* Rainaldo y llevada a término por Guglielmo. Esta iglesia definitiva es la que se puede apreciar actualmente, con algunas modificaciones considerables a lo largo de los siglos, sobre todo las efectuadas en 1600, pero que no impiden apreciar el Románico pisano.

Fueron entonces los *magistri* Rainaldo y Guglielmo, en el siglo XII, quienes terminaron el *Duomo*, el proyecto se realizó respetando las indicaciones de Buscheto, por lo

---

<sup>191</sup> Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, pp.161-165.

que el interior del edificio se mantiene dentro de la lógica estética. En él se refleja todo el cosmopolitismo de la ciudad, determinada por uno de los puertos más importantes de Europa en aquella época. La definitiva consagración se realizó en 1118 por el papa Gelasio II.

Retomando la lógica de la estética del interior del edificio, es importante la particularidad del cromatismo, porque es el segundo elemento fundamental de la figura de Buscheto como arquitecto y proyectista autónomo. Con él nace, la conciencia del artista como individuo, gracias al reconocimiento público que tiene la ciudad por su obra arquitectónica. Buscheto es estimado y reconocido por su obra, y su profesión. Se le denomina arquitecto, y no maestro o escultor. Se trata, por lo tanto, del creador conceptual y proyectual de una obra, un papel inusual para el medioevo que inicia en la ciudad pisana. El reconocimiento que se le atribuye a Buscheto está basado en cómo éste logra fundir su formación refinada grecolatina, con elementos árabes, longobardos y sobre todo romanos.

Esta es la diferencia entre Buscheto y sus sucesores Rainaldo y Guglielmo, el primero mantiene su individualidad, y la división entre el trabajo manual y mental que tanto se estudiaba a través del *Trivium* y el *Quadrivium* en las escuelas, universidades y ciudades más importantes de Europa; de las que Pisa, por supuesto, formaba parte. La división entre arquitecto y escultor llevaron a las numerosas firmas e incisiones, que recuerdan la grandiosidad de la hazaña de Buscheto, esto lo posiciona en un primer lugar en la *fabbrica del Duomo*, quitándole la posición primordial al Obispo Guido. Recordemos al respecto, el caso de Suger abate de Saint-Denis, y todos los demás casos contemporáneos a Pisa en los que los obispos o comitentes, se llevaban la gloria del reconocimiento.

En este momento nace en Toscana la primera manifestación de individualismo creativo, de reconocimiento al genio creador que a través de sus obras alaba a Dios mediante su arquitectura monumental. La misma comunidad reconoce el genio de Buscheto a través

de la lápida dedicada a él, y posicionada en la fachada del *Duomo* como un lugar estratégico que da la bienvenida a todo aquel que ingresa en el espacio sacro y que recuerda constantemente al visitante que Buscheto fue el hijo predilecto de la ciudad pisana, en una explícita declaración de amor y admiración.<sup>192</sup>

La grandeza de Buscheto está en el edificio, y aunque la fachada que el arquitecto construyó fue destruida, el interior se mantiene íntegro en gran parte, y se puede observar parte del proyecto original del arquitecto. El *Duomo* tiene una planta a cruz latina, misma que está constituida por cinco naves longitudinales, y un transepto a tres naves que se concluyen con ábsides a ambos costados (como el caso del San Pedro Paleocristiano, esto obedecía a los dictámenes de la Reforma Gregoriana)<sup>193</sup>. La intersección del transepto y las naves longitudinales, están coronadas por una cúpula de planta elíptica de tradición oriental, que se posa en un alto tambor octagonal, a su vez soportado, por dos arcos transversales ojivales, también de influencia oriental.

Por último, la llegada de artistas itinerantes a Pisa, los *Graecos operarios*,<sup>194</sup> aportaron de oriente el elemento bizantino, a pesar de las innovaciones y renovaciones en el ámbito edilicio, Bizancio seguía siendo, hasta este momento, la ciudad que más difundía sus influencias artísticas a través de sus fondos dorados.<sup>195</sup> Por lo tanto, los elementos que Rainaldo agregó entre 1115 y 1120, llevaron a un alargamiento de las cinco naves

---

<sup>192</sup> Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.168. Ver imagen 35.

<sup>193</sup> Al respecto se puede revisar el proyecto que el arquitecto Tiberio Alfarano, realizó del San Pedro Paleocristiano en su obra, *Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, 1582, publicada solo hasta el 1914.

<sup>194</sup> *Graecos operarios*, locución latina que se refería a los artistas provenientes de Constantinopla.

<sup>195</sup> Para ampliar la información sobre los mosaicos y Bizancio, se pueden consultar: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, p.62. o bien, Levi Donata, *Op.cit.*, pp.188-189.

longitudinales con dirección a oriente, lo que hizo necesaria la construcción de una nueva fachada.<sup>196</sup>

Es preciso detenerse un poco más en el interior del edificio para entender la grandeza de Buscheto. En la ya citada Basílica de *San Pietro a Grado*, se emplearon columnas de *spolium* tomadas de algún edificio romano de la zona, esto constata la práctica de recuperación de elementos clásicos y su reutilización en las nuevas construcciones, lo cual reafirma una vez más el gusto mantenido por el tardoantiguo. Se menciona esto porque en el caso del *Duomo* de Pisa, y a diferencia de la Basílica mencionada, las columnas no son elementos retomados de algún antiguo edificio romano; no porque no sean dignas de la monumental arquitectura, sino porque la mayoría de las columnas de recuperación son de medidas medianas y no cumplen con las características de altura que Buscheto necesitaba para su edificio. Por ese motivo las columnas del *Duomo*, son nuevas y mandadas traer desde Egipto, donde se encontraba el mejor pórfido rojo, material ya apreciado por los romanos y de dignidad imperial<sup>197</sup>. Gracias a su color y a su elegancia era muy estimado, además de que no se encontraba en abundancia. Transportarlas hasta la península italiana, era costoso y requería de fondos abundantes; este dato confirma el copioso estado financiero de Pisa al momento de la construcción de la iglesia, un reflejo de la grandeza y la potencia de la zona.<sup>198</sup>

Para entender mejor la altura monumental del edificio, conseguida gracias a las columnas, se puede detallar un poco más sobre sus características. Las columnas corintias

---

<sup>196</sup> *Ibidem*, p.163 y 183. Nota: los años que se señalan como inicio del alargamiento de la iglesia, son los que Sanpaolesi hipnotiza, él da un margen de cinco años en los que cree que la construcción inicio.

<sup>197</sup> Al respecto se pueden constatar en el ejemplo las columnas del orden inferior del *Battistero Lateranense*, o bien el sarcófago de Santa Elena, o el de Santa Constanza. También se puede consultar la definición y descripción de los diversos materiales en la Introducción a la Arquitectura de Vasari Giorgio, *Op.cit.*, pp.19-42.

<sup>198</sup> Con respecto al pórfido se puede consultar: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.354-356. También: Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.199.

centrales son 24, y tienen una altura excepcional de 7.50 metros en promedio, no son todas iguales, y por ello los capiteles y las bases varían también en sus medidas. Cuentan con más de un metro de diámetro. En el mismo material de pórfido rojo, están construidas las columnas de las naves laterales, son 48 y tienen una altura promedio de 6.50 metros, mientras que su diámetro oscila entre 70 y 80 centímetros. Estas dimensiones permiten comprender la grandeza del edificio y de la ciudad de Pisa, en el siglo XI. A través de su arquitectura se puede estimar la magnitud de su capacidad económica y militar.<sup>199</sup>

Buscheto, a pesar de conocer la función del pilar, renunció a este elemento arquitectónico tan característico del Románico, para retomar de la tradición clásica las robustas columnas que colocó a lo largo de la nave central del Duomo. Toda una hazaña para su tiempo que le exigió proyectar también, las máquinas que se emplearían en el levantamiento de las columnas. Gracias a la magnificencia de su logro, ganó fama y reconocimiento en la ciudad, hasta el punto de comparar su proeza con la del famoso Dédalo. La inscripción en el edificio dice:

*“Aquí yace Buscheto, que por la naturaleza de su ingenio se dice que venció al condottiero<sup>200</sup> Dulichio.*

*Este último fue astuto por haber provocado la ruina de las murallas de Troya;*

*En cambio, por la inteligencia de este hombre (Buscheto), tú ves aquí estas maravillosas murallas.*

*Aquel ingenioso condottiero, con su astucia fue nocivo, Buscheto en vez con su astucia fue útil.*

*El laberinto era una casa oscura, y era, Dédalo, el motivo de tu alabanza.*

*En vez a Buscheto sus esplendidos templos lo alaban.*

*No tiene igual, el Templo, de cándido mármol que surgió ciertamente del ingenio de Buscheto.*

---

<sup>199</sup> *Ibidem*, p.198.

<sup>200</sup> *Condottiero*, a falta de una traducción que abarque todo su significado se deja el término en italiano, cuyo significado aproximado y cercano sería, el de un líder o guía, sobre todo en un lenguaje militar político, pero también puede ser de carácter religioso y moral. Al respecto Tatarkiewicz, mantiene el término también es su idioma original: Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la estética, Estética moderna Vol. III*, Akal, Madrid, 2016, p.192.

*Porque al enemigo le gustaban las cosas del Templo que a él le fue encargado, fuerte en su arte,  
fue más inteligente que su enemigo, así como su fama, por las columnas que tomo del fondo del mar,  
con ayuda de máquinas extraordinarias, condujo al hombre a las estrellas.  
Cumpliendo diez días, del final del mes de septiembre, con gloria abandono el exilio (terrenal) ”<sup>201</sup>*

En esta inscripción lapidar colocada en el tímpano de la tumba de Buscheto, se alaba al arquitecto, siendo este, no solo un hecho extraordinario en sí, sino relevante además, por la manera tan especial en que está escrita. Está expresada con una métrica clásica que recuerda los mitos de la antigüedad, en los que Buscheto, es comparado con Ulises y con Dédalo. Se exalta la grandeza del arquitecto pisano, que como bien recita la inscripción, se opone a la obscuridad con su luminoso edificio, “*niveo de marmore templo*”,<sup>202</sup> este tipo de escritura se retoma de la poesía de Virgilio, como otra impronta importante en la búsqueda de indicios entre medioevo y clasicismo, entre la racionalidad de las arquitecturas toscanas y su diversidad con el resto de las arquitecturas Románicas de Europa.

Este epígrafe da testimonio también de lo que Ángel García, en su *Historia de la Edad Media*, llama: “*La ciudad que se lee, misma que sigue las huellas del mundo antiguo, en un programa deliberado de redescubrimiento de los valores clásicos y de recuperación de las raíces romanas*”.<sup>203</sup> Fenómeno que no es manifiesto en toda Europa y que, sobre todo, es destacable en los *comuni italiani*.<sup>204</sup>

La formación con la que contaba Buscheto sobre el mundo clásico, la plasmó en un edificio Medioeval, creando un modelo para todo un estilo arquitectónico, tanto así, que

---

<sup>201</sup> Levi Donata, *Op.cit.*, pp.145-146.

<sup>202</sup> *Ibidem*, p.198. También se puede consultar: “*niveo de marmore templum*” estructura toda en mármol, en Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.165.

<sup>203</sup> García de C., J. Ángel, *Op.cit.*, pp.329-344.

<sup>204</sup> Para la ciudad que se lee, se puede consultar: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, p.64.

noventa años después de la construcción del *Duomo*, en 1154, cuando se inician los trabajos de construcción del baptisterio se mandaron pedir columnas más grandes, pero tomando como modelo las del gran arquitecto Buscheto. Tan importante fue el acontecimiento, que toda la ciudad entera, acudió al puerto a dar la bienvenida a las columnas, como si se tratara de la llegada de un soberano, hecho que relata Bernardo Maragone en su *Annales Pisani*.<sup>205</sup>

A partir de este momento, se empiezan a difundir en la Toscana las columnas monolíticas en piedra local o importada, volviéndose este elemento, una característica del Románico toscano que conduce directamente a la tradición del tardoantiguo. Los lugares que más emplearon este elemento después de Pisa, fueron Pistoia y Lucca, encontrando sobre todo en esta última, tierra fértil para su desarrollo.

Continuando todavía con los elementos interiores, las ya mencionadas columnas se encuentran divididas por arcos de medio punto, siendo este un elemento romano (de herencia etrusca). Los arcos sostienen el singular matroneo, elemento arquitectónico Paleocristiano, que aplicado al *Duomo*, obedece a los dictámenes de la Reforma Gregoriana, mencionada ya con anterioridad. Del matroneo, se erigen los muros que sostienen a su vez el techo de la nave central cubierto por *capriate*, elemento que como ya se había destacado, se retoma de *San Pietro a Grado*. Este elemento es útil para esta investigación porque visto externamente, se puede apreciar que coincide perfectamente con la forma y medida de la fachada,<sup>206</sup> sin tener que recurrir a efectos falsos de altura como en el caso en la fachada de Lucca, por dar un ejemplo.<sup>207</sup> Pisa no requiere de artimañas al momento de construir su *Duomo*, el poderío

---

<sup>205</sup> Texto documental de crónicas del siglo XII, se puede consultar el texto prácticamente completo en internet: [http://www.alim.dfl.univr.it/alim%5Cletteratura.nsf/\(volumiID\)/6E95E91C3DF1E09AC1256D620062AD23!opendocument&vs=Titolo](http://www.alim.dfl.univr.it/alim%5Cletteratura.nsf/(volumiID)/6E95E91C3DF1E09AC1256D620062AD23!opendocument&vs=Titolo)  
Consultado: 23 noviembre 2019.

<sup>206</sup> Ver imagen 36.

<sup>207</sup> Ver imagen 37.

de la ciudad lo merece. Por desgracia la vista que el espectador tiene desde el interior del edificio es desmerecedora, debido a que las *capriate* fueron cubiertas por casetones colocados en el 1600, y sobre los que se puede aún observar, la heráldica de los Medici que eran los patronos de la ciudad en ese momento.<sup>208</sup>

Como se puede apreciar, el *Duomo* casi en su totalidad se inspira en los modelos tardoantiguos, que seguramente Buschetto había tenido posibilidad de estudiar en sus posibles viajes a Roma, y en los ejemplos conservados en la misma Pisa. La decoración interior está compuesta por líneas cromáticas intercaladas de mármol blanco de Carrara y grisáceo de Campiglia. Estas líneas decoran los muros, los pilares y las arcadas, que sostienen el techo, pero en el que también se encuentra el espacio del matroneo que reposa en las naves laterales. Este cromatismo lineal decorativo del interior se repite como un ritmo constante también al exterior del edificio, manteniéndose como una huella diferencial entre el Románico pisano y el resto de los Románicos, San Agustín a propósito del ritmo, en la *Música*, I,2,2; nos dice: “El orden y la medida se manifiestan en la forma, como multiplicidad unificada o *aequalitas numerica*. Especialmente en la música en tanto que ciencia de medir correctamente según un ritmo”,<sup>209</sup> a pesar de que esta cita está elaborada para la música, no se olvide al respecto, que toda la filosofía agustiniana se estaba retomando y difundiendo a través de la *Scolastica* y por lo tanto, se aplicaban sus principios, no solo en cuanto a la música respecta, sino que es clara la intención de Buschetto, al encontrar la armonía del edificio a través de un ritmo.<sup>210</sup>

---

<sup>208</sup> Ver imagen 38.

<sup>209</sup> Bodei Remo, *La Forma de lo Bello*, La balsa de la Medusa Visor, Madrid, 1998, p.37. También se consulte: Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la estética*, Vol. II, *Op.cit.*, pp.135146.

<sup>210</sup> Ver imágenes 39.

Entrando de lleno al análisis de la fachada, aunque algunos elementos como el techo de la nave central coincidente con esta y la tumba de Buscheto se han ya mencionado, debe recordarse que la construcción del *Duomo* de Buscheto termina en el 1076 y es ampliada casi inmediatamente por el maestro Rainaldo, “*prudent operator et ipse Magister*”<sup>211</sup>. Así es como se lee en el pequeño epígrafe realizado con una técnica especial de tradición musivaria a él dedicado y colocado en la fachada del *Duomo*, en la parte superior de la primera parte de la fachada. A pesar de esta inscripción, que parecería una firma cromática, es muy evidente que la consideración que se le da a esté, no es la misma que se le reserva al *architectus* Buscheto. Rainaldo, es recordado por ser *Magister*, es decir, aquel individuo que ejecutaba con maestría un oficio, que en este caso era el de ser escultor. Según las investigaciones realizadas por Sanpaolesi, Rainaldo únicamente condujo los trabajos de ampliación según explícitos modelos del *architectus* Buscheto, continuando bajo su lenguaje estético. También es de conocimiento certero, debido a documentos que se conservan en el archivo del *Duomo*, que Rainaldo trabajó directamente en las columnas y esculturas de la fachada, junto con un equipo de trabajo. Lo que es relevante de esta información, es que su trabajo no era únicamente dirigir, sino ejecutar, esta figura de *Magister*, es la típica del medioevo y la encontramos en Pisa, coexistiendo contemporáneamente con la figura del genio creador de Buscheto.<sup>212</sup>

La rica fachada de Rainaldo, presenta cuatro órdenes de refinadas *loggette* sobrepuestas que excavan la superficie, dando origen a un continuo alternarse de luces y sombras, la solución compositiva no es monótona, el regular ritmo de las dos *loggette*

---

<sup>211</sup> *Prudent operator et ipse Magister*, con este latinismo viene identificado en los registros Rainaldo. Indica la prudencia del operador (ejecutor), así como Maestro. Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*,125 y 236-237.

<sup>212</sup> *Ibidem*, pp.161-168.

inferiores, se contraponen a un diverso ritmo en el tercer y cuarto orden. El primer orden es el más regular porque, a partir del segundo, se inician a reducir los ángulos, creando una especie de tímpano anticipador.<sup>213</sup>

Encima del segundo orden, se posiciona nuevamente un tercero, que, como se decía, sus columnas y *campate*,<sup>214</sup> no coinciden con el orden inferior. Por último, la cuarta *loggetta* está insertada en lo que se podría considerar un tímpano, como se puede apreciar en la imagen al final de este texto. Es la manera de reinterpretar el clasicismo, a través de un lenguaje plástico, de fuerte incisión en la arquitectura, casi excavada, por este motivo, las *loggette* colocadas por Rainaldo, se separan totalmente del muro, creando un corredor transitable, entre el muro y las 19 delgadas columnillas que conforman los primeros planos, mismas que cuentan con base y capitel. El tercer y cuarto orden cuentan con 9 columnillas cada plano. En específico, en el cuarto orden se coloca la columna central sobre la que reposa el eje de todo el edificio, creando de este modo una perfecta proporción entre el ingreso principal y el vértice de la arquitectura.<sup>215</sup>

Regresando a las *loggette*, estos espacios crean una ilusión de doble fachada, porque incluso el muro interior no es completamente plano, cuenta también con pequeñas ventanas enmarcadas por columnas y arcos a medio punto, así como decoraciones musivarias en los muros, siendo este un elemento más del Románico pisano.<sup>216</sup>

También en los espacios de los pequeños tímpanos que se forman entre los arcos exteriores, se aprecian ricas decoraciones de incrustaciones marmóreas policromas, entre las

---

<sup>213</sup> Ver imágenes 40.

<sup>214</sup> *Campate*, plural de *campata*, es el espacio existente entre dos elementos portantes de una estructura. En español no se encontró el término, por lo tanto, se propone el término en italiano.

<sup>215</sup> Ver imágenes 41 y 42.

<sup>216</sup> Focillon Henri, *Op.cit.*, p.40. También: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, p.581. Ver imagen 43.

que se pueden apreciar la representación de dragones, los que no se deben interpretar como bestiario. Dentro del simbolismo cristiano Medioeval, el dragón era visto como la reencarnación de Lucifer y, por ello, del demonio, el cual podía ser vencido únicamente por el Arcángel San Miguel. Es precisamente dentro de una lectura preiconográfica que identificamos inmediatamente al Arcángel, posicionado justo como dovela de clave en el tímpano que a su vez sostiene a la *Madonna col Bambino*. Por lo tanto, la posición de superioridad del ángel, colocado en el vértice de la fachada en comparación con los dragones que se encuentran en las logias inferiores, permite entender rápidamente cómo funciona la didascálica del mundo Medioeval.<sup>217</sup>

En realidad, la mayoría de las incrustaciones marmóreas de la fachada, representan figuras geométricas, divididas por arquivoltas esculpidas con motivos vegetales que separan los planos y que dibujan el andamio de la inclinación de las naves laterales.<sup>218</sup> Seguramente el elemento de la fachada que más destaca es el cromatismo, siendo éste el sello distintivo del Románico pisano, diferenciándolo del resto de los Románicos, por lo tanto, es el color que da un carácter particular y único. El cromatismo se obtiene de los mármol abundantes y preciados de la zona de la Toscana, por ese motivo es un material accesible y de rápida obtención. Pero no es únicamente porque este material se encuentra en la zona que se recrea el cromatismo, el color es aplicado en las fachadas a través de la técnica de *opus sectile*, técnica tanto apreciada a los romanos. La decoración a través del cromatismo es una característica única del Románico pisano que se sustenta en la *Scolastica*, como se había ya comentado, pero sobre todo en este aspecto particular, Hugo de San Víctor, dedico gran parte

---

<sup>217</sup> Para el significado de los dragones se puede consultar: Draghi, *In Enciclopedia Garzanti Simboli*, (1.ª ed.), Garzanti, Milano, 2011, pp.160-161.

<sup>218</sup> Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, pp.264-265.

de sus estudios: “*A propósito del color de las cosas, no es necesario discutir largamente, porque la misma vista demuestra cuanta belleza se agrega a la naturaleza, cuando está es adornada de tantos y diversos colores...*”<sup>219</sup>.

El color en el caso de Pisa es un elemento fundamental que conecta la fachada del *Duomo* con el interior del edificio. Se trata de la combinación de un gran número de mármoles colorados que, como se había comentado, destacan el blanco de Carrara, el gris de Campiglia, el verde de Prato, así como el rosa de Verona, pero son los tres primeros que marcan el ritmo definitivo del edificio y la relación de los espacios, sirviendo también de hilo conductor con las demás arquitecturas de la *Piazza dei Miracoli*: “*El color verde que supera cualquier otro color en su belleza, se roba los ánimos de quienes lo miran...*”<sup>220</sup>.

El cromatismo no es el único elemento que correlaciona a los demás edificios bajo un mismo lenguaje. Existen varios elementos arquitectónicos que son constantes, los cuales fundamentan la coexistencia de los edificios en un mismo espacio y de manera armónica. Entre estos elementos destacan también los arcos ciegos, elemento común que une a los cuatro principales monumentos de la plaza, reservando para el caso específico del *Duomo* y la *Torre pendente*, la repetición de un módulo decorativo que ornamenta los arcos ciegos con losange<sup>221</sup> a 45° encastradas, esta figura geométrica plasma de manera sin igual, la cultura tardoantigua y las influencias matemáticas griegas que llegaron hasta Pisa a través de las relaciones cercanas con los árabes.

Los arcos ciegos fungen de modulo, repitiéndose también a los costados del *Duomo*, esto demuestra una vez más la grandeza económica de Pisa. La parte principal y de mayor

---

<sup>219</sup> Color como causa de Belleza, Hugo de San Víctor (XII) *Eruditio didascálica*, XII. Eco Umberto, *Storia della Bellezza*, Bompiani, China, 2010, p.125. También se puede consultar: Tatarkiewicz Wladyslaw, *Historia de la estética*, Vol.II, *Op.cit.*, pp.201-215.

<sup>220</sup> El color verde, Hugo de San Víctor (XII) *Eruditio didascálica*, XII. Eco Umberto, *Storia della Bellezza*, *Op.cit.*, p.125.

<sup>221</sup> *Losange*, del francés. En arquitectura es el término exacto para las decoraciones a rombos. Ver imagen 44.

importancia de la iglesia, no es únicamente la fachada. En esta arquitectura se cuida hasta el más pequeño detalle, decorándolo y embelleciéndolo, por lo tanto, los costados y la parte trasera del ábside, son también de mármol, con arcos ciegos y decorados con las ya mencionadas losange.

Otro elemento que encontramos en la fachada de Pisa y que acompaña a los arcos ciegos son las columnas compuestas, estas dividen los arcos y modulan el espacio. En el caso específico del *Duomo*, las columnas sostienen las *loggette* y arcadas de medio punto. Este elemento se volverá indispensable en la conexión que existe entre los demás edificios de la plaza, tanto que Diotisalvi<sup>222</sup>, las propone nuevamente para el baptisterio en el 1153. Estos elementos que son muy evidentes en la parte inferior del edificio, debido a que el orden superior fue construido posteriormente y cuenta ya con las novedades de la época de influencia Gótica. Estas últimas afortunadamente no contaminaron el ya mencionado campanario debido a que su construcción inició en el 1174, con Bonanno como arquitecto, mismo que debió interrumpir la construcción en el tercer piso, debido al sedimento del terreno. La construcción fue retomada en el 1275 por Giovanni di Simone y Giovanni Pisano, para la conclusión de la torre se necesitaron dos siglos, pero aun así las nuevas formas Góticas no afectaron el edificio, manteniendo su sabor clásico en el que los arcos ciegos y las columnas compuestas, así como las logias de arco de medio punto son sus características principales.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> Diotisalvi, fue el arquitecto del orden inferior del baptisterio de Pisa, como es testimoniado por dos inscripciones colocadas en dos pilares interiores del edificio, fechadas del 1153. Las inscripciones están acompañadas por el nombre del artista: *Deustesalvet Magister Huius Operis* (Diotisalvi Maestro trabajó esto).

<sup>223</sup> Para ampliar el tema del campanario y la presencia de Nicola Pisano en la *Piazza dei Miracoli*, se puede consultar: Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.125,245.

En Pisa se asiste a lo que Chiara Piccinini llama: “*escultura arquitectónica monumental*”<sup>224</sup>. No es la genérica construcción monolítica y monocroma Medioeval, sino que se trata de una gran escultura que, como un alto relieve, pasa sin conflicto a la escultura de bulto redondo, insiriendo en la arquitectura y creando un juego constante entre claro y oscuro, el cual confiere al edificio un carácter de solemnidad que, desde la Edad romana, ninguna otra arquitectura italiana había podido plasmar. En este tipo de arquitectura, los albañiles y escultores, trabajaban unidos creando la misma obra, una en función de la otra. El Románico, propaga así su ley en la escultura que la decora. Ninguna época y, ningún estilo ha pensado con mayor unidad las relaciones entre piedra constructiva y piedra esculpida, creando así una sola obra, misma que manifiesta sus diversas combinaciones de luz y sombra, pero incluso el claro oscuro no basta para dar vida al monumento. En Pisa es indispensable el color real de los elementos que conforman la escultura arquitectónica. La iglesia Románica pisana utiliza el cromatismo para recrear en sus fachadas una fotografía de su mundo contemporáneo y cotidiano en el que no tienen cabida el bestiario.<sup>225</sup>

En el *Duomo* de Pisa, las decoraciones son plásticas y tridimensionales. Podemos ver claramente esta diferencia en otro ejemplo arquitectónico posterior, el *Battistero* de *Firenze*, que conserva su cromatismo en un plano únicamente bidimensional, un dibujo a base de *opus musivum*<sup>226</sup>. Este ejemplo nos permite reiterar la importancia del *Duomo* de Pisa como obra arquitectónica que va más allá de una simple decoración y que, a pesar de su clara influencia

---

<sup>224</sup> Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, p.189.

<sup>225</sup> Focillon Henri, *Op.cit.*, pp.116-119.

<sup>226</sup> *Opus musivum*, técnica llamada así por los romanos, para referirse a los mosaicos. Puede ser llamada de varias formas dependiendo del empleo, como en el caso del *opus tessellatum*, se trata de la misma técnica, pero aplicada en pavimentos.

Para consultar acerca de la técnica: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, p.581.

en el edificio fiorentino, este último no logra crear la tridimensionalidad escultórica de nuestro edificio pisano.

Estas influencias del tardoantiguo, que tanto se han mencionado, tienen su fuente directa en el Camposanto de Pisa, en el que los sarcófagos romanos<sup>227</sup> y los pavimentos de *opus tessellatum*<sup>228</sup>, eran presentes durante todo el medioevo como testimonio de un pasado glorioso y definitiva inspiración para el presente.<sup>229</sup> Esta es la manera en que Pisa se manifiesta en el mediterráneo, a través de formas grecorromanas, con influencias árabes y lombardas, contrastando claramente con su rival, la *Repubblica Veneziana*. Esta a su vez se manifiesta monumentalmente a través de formas bizantinas tomadas directamente de Santa Sofía y plasmando su contenido en San Marco.<sup>230</sup>

Regresando a la fachada del *Duomo* de Pisa, en específico a la parte edificada por Rainaldo, se trata de la elaboración del primer arquitrabe que sostiene el primer orden de *loggette*. Posteriormente la continuación e inicio de las *loggette* son realizadas por Guglielmo, otro *magister sculptor*, del que también existe documentación, y que atestigua su trabajo en la iglesia. La fecha de la conclusión correspondiente a esta parte, Sanpaolesi la sitúa entre el 1160 y 1170, años en el que se colocó el arcángel ya mencionado y que constituye la última piedra de llave del pseudotímpano, encima del cual vemos a la *Madonna col Bambino* y volutas que direccionan hacia las esculturas de los costados. Como se puede constatar, la fachada en su totalidad es una obra arquitectónica monumental homogénea que no evidencia los diferentes pasajes de maestros que en esta trabajaron. Su analogía lo es también al interior del edificio, y en el resto de los monumentos que se encuentran en la

---

<sup>227</sup> Ver imagen 45.

<sup>228</sup> *Opus tessellatum*, se trata de la misma técnica, *opus musivum*, pero aplicada en pavimentos.

<sup>229</sup> *Ibidem*, p.322.

<sup>230</sup> Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.166.

plaza. Como se había ya hecho notar, es por ese motivo que la lectura no puede ser individual, no se puede concebir el *Duomo* sin la plaza y el resto de las arquitecturas. La lectura debe ser una sola y totalitaria, incluso se debe tomar en cuenta el ajuar litúrgico, mismo que obedece de manera directa a la arquitectura de la fachada del *Duomo*. En este caso Guglielmo, aparte de llevar a conclusión la fachada, también esculpió los dos púlpitos que antiguamente se ubicaban en el interior del *Duomo*. Ambas piezas retoman el lenguaje de la última parte de la fachada del *Duomo*, incluyendo en estos la intencionalidad del recuerdo antiguo del arco del triunfo celebrativo, denotando nuevamente un elemento tardoantiguo Paleocristiano. Las obras fueron elaboradas del 1159 al 1162. Las piezas permanecieron en su lugar hasta el 1310, cuando se sustituyeron por el nuevo pulpito de Giovanni Pisano. Los púlpitos de Guglielmo fueron desmontados y transportados a Cagliari, ciudad que en ese momento era de dominio pisano y en donde se pueden observar actualmente.<sup>231</sup>

Parte del ajuar eran las puertas de bronce elaborados por Bonanno, en 1180, quien también proyectó el campanario. Las puertas originales desgraciadamente se perdieron en el incendio del 1595, junto con muchos más objetos que hacían parte de la arquitectura monumental, como el techo original, algunas de las columnas interiores, esculturas en bronce y mármol, etc. Desafortunados también los restauros que se efectuaron a través de los siglos contribuyeron a las pérdidas, debido a que la mayoría de estos fueron realizados en el 1600 cuando aún no se contaban con normas estrictas en esta materia. Las puertas que se aprecian actualmente son del 1602 y fueron diseñadas por Giambologna.

Los elementos que nos conducen al clasicismo son muchos, como es aún posible apreciarlos. En Pisa la tradición tardoantigua era alimentada por los intercambios comerciales

---

<sup>231</sup> *Ibidem*, pp.235-236 y 244, 252. Sobre el ajuar litúrgico se puede consultar: Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp. 207-233. Ver imagen 46.

con Roma y las zonas etruscas como Volterra. Por lo tanto, las ideas y la facilidad de encontrar ricos materiales de la región eran casi inmediatos. Todas estas posibilidades permiten que el Románico pisano se coloque como el modelo a seguir en la Toscana, difundándose a través de las mismas vías, recién recuperadas y que son caminos que todavía en la actualidad son transitables. De Pisa se difunde primeramente en Lucca, posteriormente a Pistoia, Prato y por último Firenze. Todas estas ciudades desarrollaron y reinterpretaron las formas pisanas, de maneras totalmente diversas entre sí y generando, por ende, nuevas manifestaciones artísticas y culturales, que permearon las arquitecturas monumentales de dichas ciudades, mismas que se habían iniciado con Buscheto, continuando con Nicola y Arnolfo, se interrumpieron y se retomarán solo tiempo después con Brunelleschi en Firenze.

Es por eso que “*no se puede negar*”, como bien dice Sanpaolesi, “*un común horizonte entre el momento pisano medieval e imperial y el momento renacentista fiorentino...*”<sup>232</sup>. A pesar de que en la actualidad se le da mucho más peso al periodo fiorentino, aun así y bajo una lente de objetividad, se puede descubrir como el arte toscano tiene sus profundas raíces en el arte pisano, porque esta no olvida los contenidos humanistas, sino que los integró de manera absoluta al desarrollo de su sociedad, de la cultura y las artes: “*El renacimiento de Pisa da relevancia a su contenido humanista, matemático y jurídico, como será después para Firenze que verá en estos elementos su modelo. El sentimiento del antiguo y su descendencia de éste, era ya vivo desde el siglo XI y XII, y operaba en la población pisana, como un hecho espontáneo y manifestado...*”<sup>233</sup>. Todo este renacimiento interrumpido por el declive de la *Repubblica* y nunca revalorado por la influencia que, en parte, el juicio de Vasari ejerció en la historia del arte.

---

<sup>232</sup> Sanpaolesi Piero, *Op.cit.*, p.171.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p.173.

Por lo tanto, la influencia pisana no fue eterna y, con la caída política, llega también un nuevo momento y nuevos protagonistas que generaron nuevas formas estéticas. Lo que se manifiesta como eterno, son los monumentos que se generaron a partir del Románico pisano cuyas formas se pueden apreciar hasta nuestros días y, como dice Sanpaolesi: *“pero para que sea legitima mi objetividad les diré inmediatamente, que no soy pisano...me bate el corazón cada vez que me aproximo a entrar en este prado maravilloso, y entonces quisiera haber nacido aquí, ser pisano, un moderno Maragone, cronista del antiguo”*<sup>234</sup>.

---

<sup>234</sup> *Ibidem*, p.14.

## **Capítulo 4. La influencia de la estructura y cromatismo arquitectónico, del Duomo de Pisa en la Toscana.**

El Duomo de Pisa se constituye como el edificio paradigmático por excelencia de la Toscana, creando escuela e influenciando cada una de las arquitecturas que a partir del siglo XI inician dentro de esta zona, abarcando gran parte de los centros importantes de la península italiana y sus catedrales. La Toscana resentiría particularmente esta influencia, dando un fuerte florecimiento a la arquitectura de influencia pisana, variando de manera creativa el modelo original, que no por eso deja de ser espectacular, monumental y de alta factura.

### **4.1 Mención de algunos ejemplos arquitectónicos de influencia pisana en Italia**

*“Nos qui per mare navigabamus”*

Andrea Puglia.<sup>235</sup>

Para el siglo XII, la hegemonía artística que ejercía Pisa en de la Toscana, era evidente en la gran mayoría de las nuevas arquitecturas Románicas; empero las formas pisanas no se limitaron a esta zona, sino que se expandieron tanto en algunas zonas del norte como del sur de la península italiana, penetrando incluso a lugares como Génova, su eterna rival; allá donde la fuerza bélica no pudo acceder, las formas artísticas lo consiguieron.

---

<sup>235</sup> Zedda Corrado / Pinna Raimondo, *La nascita dei Giudicati. Proposta per lo scioglimento di un enigma storiografico*. Formato digital:  
[https://web.archive.org/web/20180516214915/http://www.archiviogiuridico.it/Archivio\\_12/Zedda\\_Pinna.pdf](https://web.archive.org/web/20180516214915/http://www.archiviogiuridico.it/Archivio_12/Zedda_Pinna.pdf)  
Consultado: 18 mayo 2021, p. 45.

Ejemplo de esta difusión artística, que *navegó a través del mar* pasando por el Mediterráneo occidental, es la lejana Basílica de la *Santissima Trinità di Saccargia*, en Codrongianos, provincia de Sassari en Sardeña, cuya arquitectura atestigua la fuerte influencia política, comercial, cultural y artística que mantenía Pisa en la isla. Los acontecimientos que llevaron a la *Repubblica Pisana* al interior de este territorio se encuentran bien documentados por diversas fuentes tanto cristianas, como musulmanas, entre las que podemos destacar el comentario de Jacopo della Lana<sup>236</sup> y, sobre todo, el del *moderno cronista del antiguo Maragone* quien nos informa, en sus *Annales Pisani* de 1016, que Pisa mantenía una base militar bien establecida en el puerto de Turrus Libisonis<sup>237</sup>: “*Pisani vero et Ianuenses reversi sunt Turrim, in quo insurrexerunt Ianuenses in Pisanos, et Pisani vicerunt illos et eiecerunt eos de Sardinea*”<sup>238</sup>.

Pisa requería de lugares estratégicos que sirvieran como baluartes alrededor de sus rutas marítimas comerciales, mismas que se desplegaban a lo largo del Tirreno y el Adriático<sup>239</sup>, y justamente Sardeña constituía una pieza fundamental para su libre despliegue. La presencia de los pisanos en la isla de manera definitiva es causada por Mujāhid al-‘Āmirī (960 –1044), quien intentó, fallidamente, su conquista.

Mujāhid al-‘Āmirī fue un militar y político de Al-Andalus, gobernador de Dénia y las islas Baleares, de 1014 a 1044. Sardeña para este momento formaba parte del Imperio Bizantino, gobernado por el Emperador Basilio II, mismo que se encontraba en una larga

---

<sup>236</sup> Jacopo della Lana (1290-1365), era miembro de una familia fiorentina radicada temporalmente en Bologna. Fue un importante letrado, conocido por ser el primer comentarista de la *Divina Commedia* de Dante Alighieri.

<sup>237</sup> *Iulia Turris Libisonis*, la actual Porto Torres. Se trata de la primera colonia romana en Sardeña, fundada por Julio César en el 46 a.C., ciudad estratégica y fundamental para cualquier ejército naval, como era el caso de Pisa.

<sup>238</sup> *Pisani vero et Ianuenses reversi sunt Turrim, in quo insurrexerunt Ianuenses in Pisanos, et Pisani vicerunt illos et eiecerunt eos de Sardinea*. Pero los pisanos y los genoveses regresaron a la Torre, donde los genoveses se levantaron en contra de los pisanos, los pisanos los derrotaron, y los expulsaron de la Sardinea. Zedda/Pinna, *Op.cit.*, p. 46.

<sup>239</sup> Ver imagen 47.

lucha tratando de mantener alejados a los búlgaros, que desde el 985 asediaban cada vez más su territorio motivo por el cual, la isla pasaba a ser de importancia secundaria para los bizantinos.

El plan de conquista ideado por Mujāhid al-‘Āmirī lo llevaría a una temporal victoria de poca duración, ya que, justo después de la llegada de los musulmanes a la isla, y por la ausente presencia del Imperio Bizantino, el Papa Benedicto VIII y el Emperador del Sacro Romano Imperio Enrique II (último descendiente de la dinastía otoniana), deciden contraatacar, solicitando a Pisa y a Génova su intervención naval y militar, acción que produjo la expulsión decisiva del gobernador de Dénia, retirándose definitivamente a sus territorios. Inmediatamente después de la expulsión de los musulmanes (probablemente alrededor de 1021), la inevitable lucha entre genoveses y pisanos se produjo, prevaleciendo la hegemonía definitiva de los últimos por lo menos hasta el siglo XIII. Este acontecimiento histórico le permite a Pisa mantener una fuerte presencia a lo largo de las rutas comerciales, imponiéndose como la segunda gran potencia marítima, solo después de Venezia.

La presencia de los pisanos en la isla favoreció los intercambios culturales y artísticos que, específicamente en la Basílica de la *Santissima Trinità di Saccargia*, fluyen armoniosamente, integrándose casi de manera natural a las tierras sardas. Se trata de una basílica fundada en 1116 sobre un antiguo monasterio gracias al Juez Constantino I di Torre, quien, junto con su esposa Marcusa de Lacon Gunale, comisionaron la Basílica a manera de *exvoto* dedicado a la Virgen por haberse visto favorecidos con un hijo, el futuro Gonario II di Torres.

Específicamente, los trabajos de ampliación que se llevaron a cabo de 1118 a 1120, son los que presentan una fuerte influencia pisana; incluso la manufactura fue realizada por *architectus, magistri sculptoris y cantherius*, que acudieron desde Pisa para la realización de

la ampliación de la nave, del levantamiento de los muros (mismos que proporcionan una mayor altura a la arquitectura), la construcción del campanario y la realización de una nueva fachada con decoraciones marmóreas, que recuerdan las del *Duomo* de Pisa.

La estructura arquitectónica de la fachada retoma, por lo tanto, la estructura pisana, sobre la cual se presenta una fuerte simetría, amplificada por las decoraciones geométricas elaboradas con piedras locales, como el basalto negro y piedra caliza blanca, en su mayoría, con algunos detalles en mármol rojizo y verde serpentino. Esta paleta de colores formada por los *litos*<sup>240</sup> da forma a la decoración marmórea de la fachada, que se presenta en forma de arcos ciegos que se intercalan entre columnas adosadas con capiteles de orden compuesto<sup>241</sup>. Las *campate* están decoradas con losange y circunferencias radiales<sup>242</sup>, que siguen la inclinación del segundo orden, mismo que se encuentra inserto dentro de una cabecera que alarga visualmente la altura ficticia de la basílica, solución arquitectónica que encontraremos también en el San Michele en Lucca.

En la *Santissima Trinità di Saccargia* se identifican todos los elementos arquitectónicos y decorativos característicos de Pisa: el cromatismo, la ausencia de bestiario, la simetría y geometría, así como la recuperación de elementos del tardoantiguo.

En cuanto a la fachada, habría que puntualizar que el pórtico es un elemento colocado posteriormente y elaborado por maestros de Lucca, siendo justamente la conexión entre Pisa y Lucca la que en el siguiente apartado nos interesa desarrollar.

---

<sup>240</sup> *Litos*, del griego *lithos*, se refiere a piedra.

<sup>241</sup> Ver imagen 48.

<sup>242</sup> Ver imagen 49.

#### 4.1.1 Contexto histórico entre Pisa, Lucca y el resto de la Toscana.

La presencia de la Pisa marítima está documentada desde el siglo VIII. En época carolingia la ciudad se presentaba como un centro próspero de comercio que fluía a través del mar, pero la gran expansión de Pisa en el Mediterráneo se llevó a cabo durante el siglo X; solo a partir de este momento la ciudad portuaria se transformaría en la gran *Repubblica marinara*, en la que se conjugaría la potencia militar, el comercio transmarino, las especialidades en oficios, como los navíos o armadores náuticos, y la consecuente fuerza financiera.

Entrado el siglo XI, y gracias a la participación de Pisa en las campañas militares en contra de los musulmanes, la ciudad adquirió un poder hegemónico cada vez mayor en aquellas zonas a las que acudía en ayuda, creando una red marítima y terrestre de territorios en los que se mantenía una fuerte presencia pisana, como es el caso de Sardeña. La red de territorios, por lo tanto, no sólo abarca la parte del Tirreno, incluida la Corsica, sino también ostenta una gradual influencia política y militar en África septentrional, desde Marruecos hasta Egipto.

Gracias a la participación de Pisa durante la Primera Cruzada, organizada en 1099, la expansión de la *Repubblica* se alargó al Mediterráneo Oriental, con la instauración de los funduqs en Constantinopla y en la costa sirio-palestina. Con la Tercera Cruzada en 1187, concluida en 1191, la posición de Pisa en Palestina y Siria, sería definitiva y hegemónica.

Pisa participa también en la Tercera Cruzada con cincuenta naves dirigidas por el arzobispo Ubaldo. En este mismo transcurso tuvieron como aliados a Guido I rey de Jerusalén y a Ricardo I Corazón de León, rey de Inglaterra, quienes ayudan a los pisanos a reconquistar Acri, en Calabria, ciudad que había sido conquistada por los musulmanes. Al término de este acontecimiento Pisa se constituyó como la mayor potencia marítima militar y comercial,

gracias a los permisos otorgados por ambos reyes, así como por el papado, como agradecimiento a los servicios prestados a la cristiandad, en la reconquista de territorios ocupados por musulmanes. Este hecho fue afirmado por Ubaldo, ya que, a su paso por cada ciudad reconquistada, como en el caso de Acri, consagraba nuevamente todas las iglesias que habían sido tomadas anteriormente por los musulmanes para emplearlas como mezquitas.<sup>243</sup>

Durante todo el siglo XI, la política de Pisa fue expansionista; no se limitó al Mediterráneo o las zonas con presencia musulmana, sino que abarcó gran parte de tierra adentro en las zonas de *Tuscia*, con un control político y económico muy marcado en la zona de Maremma, entre los ríos Cecina y Bruna. Este predominio pisano se amplificó con los títulos eclesiásticos que se obtuvieron a favor del Obispo de Pisa. El Papa en 1092, otorgó a este último el derecho de representarlo legalmente en Sardeña (legación), y obtuvo el título de arzobispo en 1092, con jurisdicción en las diócesis de Corsica.

Para 1138, la expansión eclesiástica pisana estaba compuesta por casi diez diócesis esparcidas por todo el Mediterráneo, incluida la de Toscana de Massa Marittima. La hegemonía de Pisa en la Toscana iniciaría a decaer en 1254, cuando los florentinos derrotan a los pisanos en batalla. Acontecimiento que marca el inicio de un nuevo poder y el inevitable declive de Pisa, que había ya iniciado en 1250, con la muerte del Emperador Federico II Barbarroja, el gran aliado político y comercial de Pisa.<sup>244</sup>

El 6 de agosto de 1284 se llevó a cabo la famosa batalla de Meloria, a lo largo del *Portus Pisanus*. En esta batalla tomaron parte pisanos y sus eternos enemigos: los genoveses.

---

<sup>243</sup> Ceccarelli Lemut Maria Luisa, *Pisa nel Mediterraneo durante il XIII secolo*. Bollettino Storico Pisano, Pisa, 2006. Formato digital: *Reti Medievali*. <https://core.ac.uk/download/pdf/141653253.pdf>, pp.1-3. Consultado: 20 mayo 2021.

<sup>244</sup> Ceccarelli Lemut Maria Luisa, *Op.cit.*, pp.6-7.

Estos últimos obtuvieron la victoria y la venganza definitiva ante sus más antiguos rivales en el Tirreno, reduciendo definitivamente la hegemonía marítima de Pisa.<sup>245</sup>

Disminuida en su poder militar, la *Repubblica marinara* de Pisa, por consecuencia en 1324-1326 pierde la Sardegna, el mayor baluarte defensivo para sus rutas comerciales marítimas, en manos de los aragoneses, hecho que reduce aún más a la *Repubblica*, marginándola a una pequeña potencia comercial en el Tirreno.

Al interior de la Toscana se asiste, también, a un proceso lento pero definitivo de pérdida de territorio. En 1361 Firenze conquista Volterra, y el 9 de octubre de 1406, las murallas de Pisa estarían asediadas por los futuros conquistadores florentinos, hecho que marcó la definitiva pérdida de poder que mantuvo Pisa desde el siglo X hasta este acontecimiento.<sup>246</sup>

Existe otro suceso importante que determinaría a futuro la suerte de Pisa en tierra adentro: su política individualista y la acción de aislamiento que le aplicaron los miembros de la Liga de San Genesio. La alianza fue promovida por el Papa Celestino III en 1197, y sostenida por su sucesor Inocencio III, en la que participaban Lucca, Firenze, Siena, Prato, San Miniato, Volterra, Arezzo y algunas fracciones importantes de familias, dejando fuera de la Liga a Pisa, lo cual en su momento parecía favorecedor para la imponente potencia Pisana.<sup>247</sup>

---

<sup>245</sup> Ver imagen 50, 51 y 52.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p.7. La cicatriz de este acontecimiento es atestiguada al centro de los casetones del Duomo pisano, ver imagen 38.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p.8. También se puede consultar: Ceccarelli Lemut Maria Luisa, *Giurisdizioni signorili ecclesiastiche e inquadramenti territoriali*, Il Valdarno, Firenze, 2008, pp. 17-41. Formato digital: *Reti Medievali*.

[https://www.academia.edu/28531832/Giurisdizioni\\_signorili\\_ecclesiastiche\\_e\\_inquadramenti\\_territoriali\\_pdf](https://www.academia.edu/28531832/Giurisdizioni_signorili_ecclesiastiche_e_inquadramenti_territoriali_pdf)  
Consultado: 20 mayo 2021.

En concreto, las relaciones entre Pisa y Lucca fueron siempre de favorable comercio y cordiales diplomacias, siempre y cuando Lucca mantuviera su lugar asignado por los pisanos en la escala jerárquica. Aun así, las problemáticas eran recurrentes, y generalmente creadas por la delimitación del territorio; estas se remontan a 1003 para el Valdiserchio y 1054 para la zona de Va`ccoli.<sup>248</sup>

En 1104-1105 se presentan los primeros conflictos reales entre Pisa y Lucca, generados por el constante litigio del territorio y el libre tránsito de las mercancías a lo largo del río Arno. Lucca resultaría derrotada, pero se mantendría una lucha constante entre ambas ciudades al menos durante cinco años. Llegado 1111, Enrique V (cuarto y último rey de Italia, así como Emperador del Sacro Imperio Romano), confirmó las concesiones y privilegios otorgados por su padre Enrique IV a favor de la *Repubblica Lucensis*. Del mismo modo, el Papa Pascual II confirmó también los privilegios que se les habían otorgado a los *lucchesi* por parte de la Iglesia. Gracias a estas acciones Lucca se conservaría independiente y autónoma como *Repubblica*, manteniéndose como ciudad rica, gracias a sus comerciantes, banqueros y benefactores, como fue el caso de Ugo Cadolinghi, quien concede gran parte de su rica herencia a la ciudad.<sup>249</sup>

Personaje importante de su época y donadora a favor de Lucca fue también Matilde di Canossa, fallecida el 24 de julio de 1115. Esta noble dama fue marquesa de Toscana y falleció sin herederos directos, por lo que varios interesados se disputaron su vasta herencia, incluida Pisa, misma que resultó bastante privilegiada por la repartición del territorio en áreas, incluso aquellas en las que Lucca tenía fuertes intereses a nivel diocesano; por lo cual,

---

<sup>248</sup> *Ibidem*, p.8.

<sup>249</sup> [http://www.contadolucchese.it/Storia\\_Lucca\\_XI\\_XIV\\_sec.htm](http://www.contadolucchese.it/Storia_Lucca_XI_XIV_sec.htm), consultado: 20 mayo 2021.

fue indispensable recurrir a la autoridad del Papa Pascual II para tratar de resolver los límites territoriales.<sup>250</sup>

La posición geográfica de Lucca fue siempre primordial para obstaculizar la completa hegemonía pisana, aunque la gran *Repubblica marinara* manipulaba constantemente los acuerdos para crear, de algún modo, dependencia a su favor. A pesar de eso, Lucca controlaba el tránsito por la vía Francigena, franja importante de comercio; recordando que esta es una zona en la que ambas ciudades compartían Diócesis, lo cual creaba una constante fricción.<sup>251</sup>

Repetidamente se presentaron treguas, acuerdos, así como violaciones de los mismos, como el acuerdo realizado por los embajadores de ambas ciudades, los diplomáticos Filettole y Ripafratta. Dicho acuerdo llevado a cabo en enero de 1155, con este se buscaba terminar el eterno conflicto de limitaciones territoriales, así como el tránsito sin dificultades entre mercaderes *lucchesi* y *pisani*.<sup>252</sup>

Los conflictos históricos entre Lucca y Pisa nos hacen pensar en una difícil relación, y hasta un cierto punto lo fue; pero así como transitaban de una forma u otra el comercio y los pobladores, de esa misma manera las influencias culturales y artísticas invadieron toda la Toscana, creando una especial relación dentro del lenguaje Románico “*stilo pisano-lucchese*”<sup>253</sup>, siendo justamente este el que, de manera más evidente, mantenía una relación muy directa entre sus artistas y las formas creadas por ellos.

---

<sup>250</sup> Ceccarelli Lemut Maria Luisa, *Giurisdizioni signorili ecclesiastiche e inquadramenti territoriali*, *Op.cit.*, p.9.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>252</sup> *Ibidem*, p.16.

<sup>253</sup> Se trata de una definición acuñada por Eugenio Luporini, en *Architettura romanica lucchese*. Citado por Bozzoli Chiara, *Tesi di Dottorato, Storia dell'arte Medioevale*, Università degli studi di Pisa, 2005, pp.25. Formato digital: <https://core.ac.uk/download/pdf/14694176.pdf>  
Consultado: 28 mayo 2021.

## 4.2 Formas arquitectónicas pisanas en Lucca.

“Lucca la citta delle ciento chiese”

Dicho popular *lucchese*

La mayoría de los artistas italianos transitaban de una ciudad a otra en una especie de peregrinaje artístico,<sup>254</sup> desde Provenza en Francia, hasta la Lombardía, desde Toscana hasta Puglia. A partir del poder político, económico y comercial, Pisa logró formular un lenguaje arquitectónico y decorativo específico, de indiscutible belleza y soberbia elegancia, rescatando las formas tardoantiguas y reelaborándolas, favoreciendo y reconociendo la figura del *architectus* en Buscheto y la del *magister marmoreus* en Rainaldo, Bonanno y Buduino. Este radical acontecimiento dentro del ámbito artístico y cultural no pasaría desapercibido, y la historiografía del arte lo conocería como la *escuela pisana*, conjunto de formas arquitectónicas y decorativas que distinguen, indudablemente, el lenguaje plástico pisano, mismo que se emuló y distribuyó a lo largo de la Toscana y gran parte de la península italiana a partir de la observación, la reelaboración y la adaptación armoniosa a otros contextos, gustos y materiales, así como a distintas condiciones políticas y económicas.

Justamente, estos ingredientes que alteran inexorablemente el resultado artístico serían fundamentales en el caso específico de Lucca, ciudad pequeña, pero de amplio territorio, abarcando una vía transitable desde la Versilia<sup>255</sup> hasta las zonas montañosas de la Garfagnana<sup>256</sup>; Considerando que se trata principalmente de una *Repubblica* constituida por

---

<sup>254</sup> Al respecto al peregrinaje académico, se consulte la p.29 de esta tesis, lo que respecta al *Habita*, documento emitido por el emperador Federico I Barbarroja, en el 1155.

<sup>255</sup> Versilia, se refiere a la parte Nord-occidental de la Toscana, que se asoma al mar Tirreno, en específico dentro de la provincia de Lucca.

<sup>256</sup> Garfagnana, se refiere a la zona montañosa de la provincia de Lucca, entre los Alpes Apuanos y la cadena montañosa Tosco Emiliana, que hacen parte de los Apeninos septentrionales.

banqueros y comerciantes, agrupados en cofradías de amplio poder político y económico, destacando mayormente la guilda de la seda.

Lucca, al igual que la gran mayoría de ciudades medioevales, se influenció de la renovación edilicia del siglo XI; su población amaba embellecer su ciudad, destinando gran parte de los fondos comunales a la construcción de nuevas iglesias. De la misma manera que Pisa, Lucca era -y es- una ciudad de piedra, una ciudad monumental, no perecedera, sino eterna. Por lo tanto, en cada una de sus construcciones era empleada la piedra, el mármol, el granito, el travertino, etc., otorgando a la ciudad una sensación de estabilidad, fortaleza y seguridad; ejemplo de esto son las imponentes y robustas murallas<sup>257</sup>, visibles hasta el día de hoy.

Lucca, *la ciudad de las cien iglesias*, recitan hasta la actualidad sus habitantes, como manifiesto de una gloria pasada, y de la cual nos quedan los magníficos ejemplos arquitectónicos románicos que, por supuesto, presentan en sus variadas manifestaciones las influencias de Pisa. Al interior de esta ciudad encontramos por lo menos cinco ejemplos de arquitectura románica monumental de influencia pisana; pero no de menor importancia son las restantes, como es el caso de *San Giusto* que, a pesar de ser de menores dimensiones, presenta fuertes rasgos de influencia pisana.<sup>258</sup>

Ejemplo digno de destacar es el caso de la *Pieve di Santa Maria Assunta o Pieve nuova*,<sup>259</sup> en la que se manifiesta el gusto pisano, como lo demuestra el tímpano, las columnas

---

<sup>257</sup> Las murallas actuales son resultado de una fuerte reconstrucción del *Cinquecento*, no obstante, las murallas Medioevales son todavía visibles, distinguibles y no lejanas estructuralmente de las actuales. Con una medida de 4 km y 223 mts. dentro de la cual se inserta la ciudad. Ver imagen 53.

<sup>258</sup> Ver imágenes 54 y 55.

<sup>259</sup> Ver imagen 56.

y las *tarsie*<sup>260</sup> de la fachada, elaboradas con piedra calcárea de las canteras de San Giuliano,<sup>261</sup> y la combinación del blanco de Carrara.

En la mayoría del territorio *lucchese* externo a la ciudad central también encontramos ejemplos importantes del Románico pisano, de los cuales podemos matizar la Pieve de San Cassiano di Controni<sup>262</sup>, en Bagni di Lucca, en la zona de la Garfagnana. Este ejemplo se presenta como una *summa* arquitectónica en la que se manifiestan de manera sintética, pero no por eso de menor belleza, los logros pisanos. Arcos ciegos colocados en todos los órdenes de la fachada emulando las *loggette* del Duomo de Pisa. La simetría de la fachada es interrumpida violentamente por la torre del campanario adosado al cuerpo arquitectónico. No obstante, esta irrupción, la fachada no es privada de su monumentalidad y belleza, tanto en estructura como en decoraciones creadas, también, en este caso, por *tarsie* marmóreas, realizadas con mármol blanco de Carrara y caliza de San Giuliano. Elemento de importante relevancia es la decoración al interior de la luneta del portal de ingreso, constituida por un bajo relieve bizarro de claro gusto longobardo, destacando, de este modo los intercambios culturales y artísticos entre las zonas centro-norte de Toscana y la influencia del mundo altomedieval longobardo.<sup>263</sup>

Retomando las principales iglesias al interior de la ciudad de Lucca, se tienen identificadas, de manera clara, por lo menos cinco ejemplos monumentales, pertenecientes

---

<sup>260</sup> *Tarsia*, plural *tarsie*, define la incrustación de mármoles, para formar una decoración en muros, siendo sinónimo de *opus sectile*. En español es traducida como taracea, pero esta palabra define mayormente el empleo de la madera, por lo que podría prestarse a confusión.

<sup>261</sup> Cavas de San Giuliano, son cavas de piedras calcáreas sedimentarias, ubicadas en el Monte San Giuliano o Monte Pisano, entre la Valle del Serchio y el Val d'Arno, una de las zonas disputadas territorialmente por Lucca y Pisa en este periodo histórico revisado.

<sup>262</sup> Ver imagen 57.

<sup>263</sup> Ver imagen 58.

al periodo Románico y de influencia pisana: San Frediano<sup>264</sup>, Santa Maria Forisportam<sup>265</sup>, San Michele in Foro<sup>266</sup>, Duomo de San Martino<sup>267</sup> y Sant' Alessandro<sup>268</sup>.

Santa Maria Forisportam es una de las iglesias más bellas de la ciudad de Lucca, junto con San Michele in Foro y el Duomo de San Martino, del cual nos ocuparemos ampliamente en el siguiente apartado. La iglesia de Forisportam se impone ante el espectador como un bloque puro de mármol de Carrara, no monótono gracias a sus bellísimas decoraciones privadas de cromatismo marmóreo. A pesar de esta evidente alteración en el modelo pisano, las influencias son innegables, como es el caso del primer orden, constituido por arcos ciegos, divididos por columnas adosadas de orden compuesto, que enmarcan las *campate*, decoradas por losange, como sucede en el caso del Duomo y la Torre de Pisa, y que se repiten a lo largo de la pared lateral de la iglesia de Forisportam<sup>269</sup>.

El segundo y tercer orden están decorados por *loggette* que, a diferencia de Pisa, se encuentran casi adosadas al muro creando un menor juego de claroscuros en la fachada, y tratando de esconder cuatro *bifore*<sup>270</sup> distribuidas en estos órdenes.

La parte final del edificio permite admirar la altura real de la arquitectura, que corresponde tanto al exterior como a la nave central y que presenta un techo a *capriate*. Esta zona de la fachada no terminada permite al espectador admirar el ladrillo aún no recubierto por placas marmóreas.

---

<sup>264</sup> Ver imagen 59.

<sup>265</sup> Ver imagen 60.

<sup>266</sup> Ver imagen 61.

<sup>267</sup> Ver imagen 62.

<sup>268</sup> Ver imágenes 63 y 64.

<sup>269</sup> Ver imagen 65. El edificio tradicionalmente era atribuido a Guidetto, constructor y escultor activo en Lucca, pero de primera formación pisana. En la actualidad es muy discutida la atribución, aunque carente de documentos para negar o sostener las diversas opiniones. Al respecto se consulte: Bozzoli Chiara, *Tesi di Dottorato, Op.cit.*, p.6.

<sup>270</sup> *Bifora*, plural, *bifore*. Es un tipo de ventana vertical, con dos claros divididos por una columna o pilar. La traducción al español es ajimez, pero emplear esta palabra crearía confusión con un tipo de ventana de gusto árabe musulmán. Ver imágenes 65.

La fuerte influencia pisana también se presenta en las decoraciones marmóreas de las tres grandes puertas, motivos que recuerdan las rosetas<sup>271</sup> del primer orden del Baptisterio de Pisa<sup>272</sup>, y que son atribuidos a Guidetto, escultor y constructor que inicia su primera formación en Pisa, teniendo la influencia directa de Rainaldo, Bonanno y Buduino. Encontrando en las formas pisanas una fuente de inspiración que reelaboró, adaptándolas sobre todo a las arquitecturas de Lucca, pero también a otras zonas de Toscana, como sería el caso de Prato.

#### 4.2.1 Cromatismo del Duomo de San Martino y la figura de Guidetto.

*“MILL(esimo) CC / IIII / CONDI / DIT ELE / CTI T(am) PUL / CRA(s) DE(x)T(ra) / GUIDECT(i)”<sup>273</sup>*

En la fachada de la iglesia de San Martino, mejor conocida como el Duomo de Lucca, se encuentra colocada una inscripción de relevancia extraordinaria, considerada la firma del artista Guidetto. Se trata de una especie de imitación del epígrafe de Buscheto en Pisa. Ambas inscripciones constituyen los primeros ejemplos extraordinarios de reconocimiento al genio creador en la Baja Edad Media.

Guidetto *“marmolarius”*<sup>274</sup> *“tan pulcro”* sería el encargado de parte de la decoración y construcción de la fachada del edificio; en específico podríamos atribuirle con certeza los

---

<sup>271</sup> Ver imagen 66 y 67.

<sup>272</sup> Ver imágenes 68 y 69.

<sup>273</sup> Inscripción colocada en la fachada del Duomo de Lucca que testimonia la mano de su artista, que según la traducción al italiano de la Dtt.ssa. Chiara Bozzoli, recitaría lo siguiente: *“Nel 1204 la destra di Guidetto eresse (colonne? sculture?) tanto belle”*. Al español se puede traducir como: “En el 1204 la capacidad de Guidetto ser (columnas? esculturas?) tan bellas”.

<sup>274</sup> Es definido como *Marmolarius*, en un documento de 1211, en el que se le comisiona la obra del Santo Stefano en Prato.

primeros tres órdenes superiores de las *loggette*, dejando testimonio de su presencia a través de la inscripción-firma, colocada en el costado derecho del primer orden de la fachada, que data de 1204.<sup>275</sup>

El escultor y arquitecto Guidetto inicia su aprendizaje en Pisa, trabajando de manera directa en el Baptisterio, obra que le permitirá adquirir un lenguaje de gusto clásico pisano, y que, posteriormente, adapta de manera personalizada al gusto lucchese. Su presencia en Pisa está testimoniada por un documento conservado en el archivo episcopal, con fecha de 1183, en el que nos habla de un maestro Guido lucchese, mismo al que se le atribuyen las decoraciones del pórtico, los capiteles y *peducci*<sup>276</sup> del primer orden interno del Baptisterio de Pisa.

A partir de 1187 se registra en Lucca también el nombre de Guidetto, cuya primera obra en esta ciudad fue la remodelación de *Santa Maria Corteorlandini*, de la cual solo se conserva un epígrafe original en la fachada, pues sufrió una fuertemente remodelación durante el Barroco y el Neoclásico.

La siguiente obra de Guidetto en Lucca fue el Duomo, construcción en la que trabajó continuamente desde 1191 a 1211; su presencia sería confirmada con la inscripción de la fachada de San Martino en 1204. A partir de 1211, la estancia de Guidetto en Lucca se intercala con la ciudad de Prato, en donde es comisionado como jefe maestro para Santo Stefano, el actual Duomo de la ciudad.<sup>277</sup>

---

<sup>275</sup> Bozzoli Chiara, *Tesi di Dottorato, Op.cit.*, pp.4,36.

Ver imágenes 70 y 71.

<sup>276</sup> *Peduccio*, capitel colgante al muro, no apoya en una columna o pilar, es parecido a una ménsula. Ver imagen 72.

<sup>277</sup> Bozzoli Chiara, *Tesi di Dottorato, Op.cit.*, pp.33.

La atribución a Guidetto de muchas de las iglesias o partes de éstas, en la lucchesia, se debe a la gran variedad de Guidos que se encontraban casi contemporáneamente, o con poco espacio de tiempo, trabajando en estas zonas. Siendo este tema aún de interés para los investigadores quienes encuentran gran polémica en su discusión e investigación. La historiadora Gigetta Dalli Regoli, con respecto a las generaciones de artistas sucesivos a Guidetto, comenta que, dentro del quehacer del investigador es importante la confrontación con las nuevas investigaciones, por lo tanto, es prudente y oportuno no considerar ningún conocimiento o atribución como definitivos.<sup>278</sup>

Es justamente esta recomendación y apelación a la prudencia lo que nos permite descubrir las obras de Guidetto en las ciudades de Pisa, Lucca y Prato, sobre todo. En el caso específico de la fachada de San Michele in Foro en Lucca, durante el Renacimiento, el cronista Giuseppe Civitali, en su libro *Cinquecentesche Memorie Antiche della città di Lucca*, atribuye la fachada a Anselmo da Baggio, olvidando por completo la figura de Guidetto en esta zona. En la actualidad, de manera unánime, se atribuyen a Guidetto las molduras a *girali*,<sup>279</sup> mismas que, según la historiadora Chiara Bozzoli, serían la firma indiscutible de la *bottega*<sup>280</sup> de Guidetto,<sup>281</sup> modelo que se repite también en el Baptisterio de Pisa y en diversos edificios de Lucca, como es el caso de la ya mencionada iglesia de Santa Maria Forisportam.<sup>282</sup>

---

<sup>278</sup> Gigetta Dalli Regoli, *Pulpiti medievali toscani: una discussione; I Guidi: una storia infinita*, Arte Cristiana, 2001, p. 411.

Formato digital: [http://opac.regesta-imperii.de/lang\\_en/autoren.php?name=Dalli+Regoli%2C+Gigetta](http://opac.regesta-imperii.de/lang_en/autoren.php?name=Dalli+Regoli%2C+Gigetta)  
Consultado: 25 mayo 2021.

Bozzoli Chiara, *Tesi di Dottorato, Op.cit.*, p.7.

<sup>279</sup> *Girali*, son decoraciones vegetales, guirnaldas que se enroscan como volutas. Ver imágenes 73 y 74.

<sup>280</sup> *Bottega*, durante el Bajo Medioevo, la *bottega* es el lugar que funge como taller de creación de algún tipo de oficio, pero también es el lugar que cumple la función de internado de aprendizaje, para los niños con talento para algún oficio. Por lo tanto, traducir este término exclusivamente como taller, quedaría corto para su significado completo.

<sup>281</sup> Bozzoli Chiara, *Tesi di Dottorato, Op.cit.*, p.21.

<sup>282</sup> Ver imágenes 65, 66, 67.

En San Michele es indiscutible la fuerte influencia pisana, que se manifiesta a través de la repetición de simetría en la fachada, la presencia de *loggette* y *losange*, así como la cabecera en la que reposa la figura del arcángel, elemento arquitectónico que contribuye a crear una mayor altura ficticia<sup>283</sup>. Este elemento arquitectónico serviría de modelo para la fachada de la Santissima Trinità di Saccargia, en Sardeña.<sup>284</sup>

Para confirmar la relación entre Guidetto y su primera educación en ámbito pisano, el historiador del arte alemán Walther Biehl compara la primera etapa constructiva del Baptisterio de Pisa y las ménsulas a *girali*, en este caso, del Duomo de Lucca, declarando que el primer orden del edificio pisano, sobre todo el pórtico, pertenecían a la primera formación del *sculptor*, entre 1178 y 1185, influenciado, por lo tanto, por Rainaldo, Bonanno y Biduino.<sup>285</sup>

Para Biehl, Guidetto representa uno de los mejores exponentes y difusores del lenguaje pisano en cuanto a la estructura arquitectónica, pero se aleja de estos modelos en cuanto aplica una mayor exageración en las decoraciones<sup>286</sup>. Esta afirmación es compartida por la historiadora Isa Belli Barsali, quien afirma que en Lucca las *tarsie* marmóreas son una resonancia de blancos y verdes que han perdido la elegancia y clasicismo pisano creado por Rainaldo, llegando incluso a tocar un “*horror vacui de marca lejanamente barbárica*”.<sup>287</sup>

El historiador y crítico del arte Mario Salmi, por otro lado, describe la producción escultórica artística de Guidetto en la fachada del Duomo de Lucca como una *summae* de influencias “*orientales que recuerdan las telas y los trabajos de orfebrería [...] pero con una potencia*

---

<sup>283</sup> Ver imagen 75 y 37.

<sup>284</sup> Ver imagen 48 y 49.

<sup>285</sup> *Ibidem*, p.66.

<sup>286</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>287</sup> *Idem*.

*escultórica que deriva de la tradición exclusivamente lucchese*".<sup>288</sup> Con estas palabras Salmi nos confirma la presencia del joven Guidetto en la *fabbrica* del Baptisterio de Pisa, de la cual se nutre. Salmi admite, por lo tanto, la línea que une estilísticamente a Pisa con Lucca, a través del primer experimento arquitectónico, el Duomo, y la aplicación consciente de las formas en el segundo gran edificio pisano, el Baptisterio, experimentaciones artísticas que pasaron al lenguaje de Guidetto y, en consecuencia, a la fachada del Duomo de Lucca.

El lenguaje artístico de Guidetto se basa fundamentalmente en aprender las formas pisanas y reinterpretarlas, como sucede generalmente en el lenguaje Románico en general. Esta pequeña alteración estilística, en ocasiones imperceptible, porque mantiene todo el gusto del arte pisano sobre todo arquitectónicamente, se altera de manera más evidente en la parte decorativa. Al respecto, Valerio Ascanio recalca la importancia de Guidetto como "*creador de una nueva estilística arquitectónica, de la cual era consciente*"<sup>289</sup>, estilística decorativa basada en el volumen cromático y el excesivo virtuosismo.

La nueva estilística no se detiene en Lucca, se traslada a la par del peregrinaje artístico de Guidetto a lo largo de la Toscana, manifestándose de manera portentosa en la Catedral de Santo Stefano en Prato<sup>290</sup>, en donde podemos apreciar hasta nuestros días fragmentos esculpidos por Guidetto y pertenecientes a la fachada original<sup>291</sup>, así como algunos capiteles en el interior de la iglesia, por lo tanto, es de suponer que a la llegada de nuestro *marmolarius*, como es registrado en la *fabbrica*, la construcción como estructura, estuviera casi

---

<sup>288</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>289</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>290</sup> Ver imagen 76.

<sup>291</sup> A finales de 1300 e inicios de 1400, la fachada es remodelada, colocando el pulpito externo de Michelozzo y Donatello, así como algunas otras variantes que nos impiden apreciar la fachada completamente Románica.

completamente finalizada, y su actividad como escultor estaría una vez más confirmada, tema que nos llevaría a ampliar nuestra investigación en futuro.

Las formas pisanas de Buscheto, Rainaldo y Guglielmo, crearon influencia en los artistas de la época, quedando como gran heredero y difusor Guidetto, estas formas artísticas invadieron las grandes arquitecturas del Románico toscano, pero como ya fue mencionado, la expansión hegemónica pisana no se limitó a estos territorios, sino que permea profundamente la cultura italiana en general.

## **Conclusiones.**

Este trabajo de investigación ha destacado los elementos principales del Románico pisano, a través de su ejemplo paradigmático del *Duomo* de Pisa, así como sus influencias dentro de la Toscana y otras zonas de la península italiana, donde Pisa mantenía hegemonía política, económica y cultural como es el caso de Sardeña.

Se han puesto las bases contextuales para entender el momento histórico que se presencia en Europa central, del siglo XI a mediados del siglo XII, y la situación política, económica y cultural de la península italiana que la encaminó a la construcción de las Repúblicas independientes y los *comuni*. Y la forma en que el clima y la Reforma Gregoriana influyeron para el desarrollo artístico.

El desarrollo del Románico como lenguaje artístico heterogéneo, y la utilización de los materiales autóctonos ayudaron a comprender que esas formas estaban destinadas a convertirse en múltiples lenguajes que se adecuaron al gusto específico de cada zona. Sus elementos arquitectónicos forman un bagaje en común que ha creado un lenguaje fuertemente conectado al tardoantiguo.

Se han desarrollado también las diferencias que se manifiestan dentro de la arquitectura Románica pisana, con el fin de apreciar, distinguir y valorar el ejemplo paradigmático del *Duomo* de Pisa. El edificio como se ha dicho, mantiene en sí un carácter único y diverso del resto de los edificios Románicos de Europa, debido en gran parte a la preciosidad de los materiales y al cromatismo que estos crean. El empleo de diversos tipos y colores de mármoles, entre los que domina el de Carrara, se contrapone de manera total al resto de las expresiones del Románico europeo, pues en este último lo que predomina es el empleo de la piedra sedimentaria o de río, que otorga a las arquitecturas un tono monocromo y un fuerte aspecto monolítico.

Ha sido muy importante para esta investigación, destacar las figuras de Buscheto y Guidetto en Lucca como arquitectos y figuras creadoras individuales, en oposición al general anonimato de las obras comunitarias medioevales. Esta condición se ha resaltado para reconocer la mentalidad que se estaba gestando en la Toscana, y que se desarrollaría en Pisa para florecer después en el Renacimiento. La ausencia del bestiario, es sin lugar a dudas, otro de los elementos distintivos del Románico pisano, fue sustituido por el geometrismo y la proporción de los elementos clásicos del tardoantiguo y las decoraciones vegetales. Se puede afirmar que se trata de un lenguaje racional basado en el constante estudio de las formas antiguas romanas y el pensamiento grecorromano.

La investigación ha sido amplia pero necesaria para entender las formas artísticas de lo zona que ha elegido para hacer esta revisión que no ha pretendido ser ni historiográfica ni iconográfica, sino más bien un análisis dentro del marco de la historia del arte y el contexto socioeconómico en el que ha sido inevitable entrar. Quedan muchos hilos por atar en los temas del arte y la investigación, pero aquí se ha hecho el esfuerzo por anudar unos cuantos que esperamos haber tejido con decencia académica.

## Imágenes

1. *Loggia della Signoria o dei Lanzi*, Firenze (1376-1382), se noten los arcos monumentales de medio punto.



Fuente de la imagen: <https://www.toscanafilmcommission.it/luoghi/loggia-dei-lanzi/>

Consultada: 11 de noviembre 2020.

2. *Battistero di San Giovanni*, siglo XI-XII, Firenze.

Con las imágenes 1, 2, 3 y 4 se pretenden destacar la influencia del Románico pisano en Firenze, así como la continuidad de las formas geométricas, la ausencia del bestiario, los arcos de medio punto (arcos ciegos en el caso del *Battistero*) y el cromatismo (en el caso del *Battistero* y de *Santa Maria Novella*), continuando ininterrumpidamente en el tiempo, pasando por el Gótico *temperato* y llegando incluso al Renacimiento, como se destaca en el ejemplo de la remodelación de *Santa Maria Novella*, Firenze, en el proyecto de Leon Battista Alberti.



Fuente de la imagen: <https://viajarconelarte.blogspot.com/2016/04/las-puertas-del-paraiso-de-ghiberti.html>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

3. *Basilica di Santa Maria Novella, XIII- XVI s. Firenze.*



Fuente de la imagen: <https://www.thinglink.com/scene/698920912589684738>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

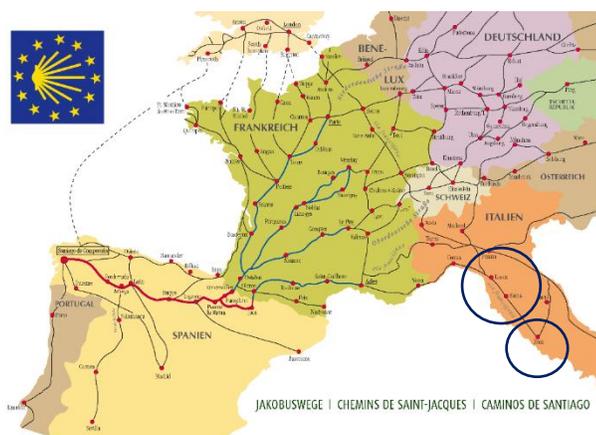
4. *L'Ospedale degli innocenti, 1419, Filippo Brunelleschi, Firenze. Destacan los arcos de medio punto.*



Fuente de la imagen: <https://www.arteleonardo.com/it/blog/203/lospedale-degli-innocenti>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

5. Mapa de Santiago de Compostela, en el que se pretende destacar la presencia de la zona Toscana y Roma, como puntos fundamentales para este trabajo. El camino de Santiago se prolongaba hasta Napoli, para después embarcarse a Tierra Santa. Todos los puntos importantes a los que debían acudir los peregrinos estaban indicados en, *La guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, escrita por el monje francés Aymeric Picaud, alrededor del año 1132, a través de esta ruta el peregrino obtenía información sobre todo lo que encontraba en cada uno de los lugares a visitar. Este libro está incluido en el *Codex Calixtinus*.<sup>292</sup> Se tenga en consideración también toda la literatura periégesis y de viaje, contenida en los llamados *Mirabilia*.<sup>293</sup>



Fuente de la imagen:

<http://www.summagallicana.it/lessico/s/Santiago%20di%20Compostela.htm>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

<sup>292</sup> Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.216, 251.

<sup>293</sup> Castelnuovo Enrico, *Op.cit.*, pp.323-324. Consultar también: Levi Donata, *Op.cit.*, pp.187-203.

6. Bestiario, Capitel con monstruo alado (dragón), mitad del siglo XII, Iglesia colegial de Saint-Pierre, Chauvigny, Francia.



Fuente de la imagen: [file:///C:/Users/MONSEDALE/Downloads/05\\_i Bestiari Medievali.pdf](file:///C:/Users/MONSEDALE/Downloads/05_i%20Bestiari%20Medievali.pdf)

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

7. Los muros de las Iglesias son testigos de lo que fueran contratos firmados por las partes participantes, como en el caso de los muros laterales de la Iglesia de *San Michele in Foro*, en Lucca.



Fuente de la imagen: <http://photomatteobini.weebly.com/chiesa-di-san-michele-incisioni-e-graffiti-medioevali.html>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

8. Guerrero, 1250-1350, Iglesia de *S. Michele in Foro*, Lucca.



Fuente de la imagen: <http://photomatteobini.weebly.com/chiesa-di-san-michele-incisioni-e-graffiti-medioevali.html>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

9. Ermita de Santa Cristina, vista de la nave hacia el altar, siglo IX, Pola de Lena, Asturias.

Se destaca la falta de comunicación que generalmente existe entre la nave central, el transepto y el presbiterio, lo cual puede llegar a afectar la funcionalidad y practicidad durante el rito religioso.

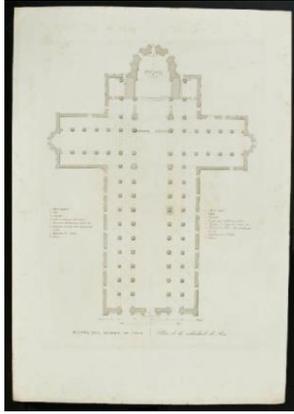


Fuente de la imagen: <https://www.pinterest.es/pin/89790586293570426/>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

10. Ejemplo de la planta arquitectónica del *Duomo* de Pisa.

Las tipologías de plantas arquitectónicas más empleada en el Románico son la cruz latina con tres o incluso cinco naves.

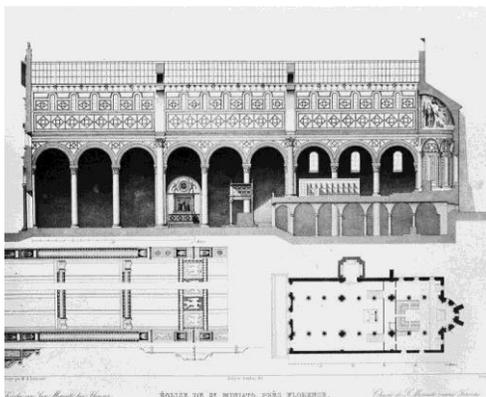


Fuente de la imagen: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/CM020-04491/>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

11. *San Miniato al Monte*, 1013-1260, Firenze.

Ejemplo de planta basilical, en la que se puede apreciar el pavimento desfasado, así como la cripta semienterrada.



Fuente de la imagen: <https://www.pinterest.co.uk/pin/309692911858471494/>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.



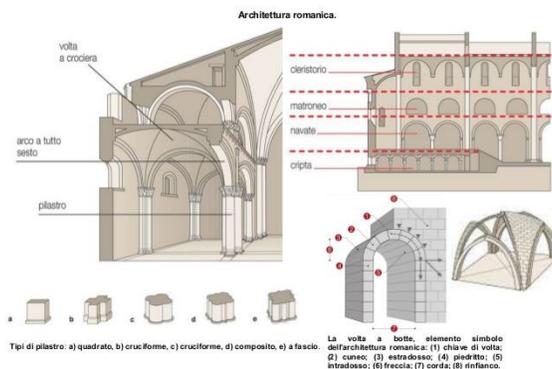
14. Fragmentos de *spolium*, reutilizados como bloques para la construcción del *Duomo* de Pisa.



Fuente de la imagen: <http://www.avventuraitalia.it/Pisa%2018.jpg>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

15. Sección arquitectónica Románica, en donde se pueden apreciar varios elementos entre los que destacan los muros robustos, así como las pocas aperturas de ventanas, la bóveda arista, la cripta, el claristorio y el pilar cruciforme.



Fuente de la imagen: <https://www.studocu.com/it/document/universita-di-bologna/storia-dellarte-medievale/appunti-di-lezione/linguaggi-e-tecniche-costruttive-del-romanico/1604075/view>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

16. Basílica de San Vincenzo a Galliano, iniciada la construcción en el 1007, se destacan los frescos que decoran toda la iglesia, así como la cripta que coincide con el nivel de la nave central; el presbiterio, cantoría y ábside elevados.



Fuente de la imagen: <https://www.gibart.it/tour/galliano-di-cantu-basilica-di-san-vincenzo/>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

17. San Michele Maggiore, XI-XII, Pavia. Se destacan los pilares cruciformes adosados a la fachada, así como los robustos pilares que se pueden apreciar en la parte lateral externa de la iglesia.



Fuente de la imagen:

<http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/PV240-00003/>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

18. Iglesia de San Giovanni in Zoccoli, XI s., Viterbo. Se aprecien los contrafuertes de arco rampante atípicos colocados en la fachada.



Fuente de la imagen: [https://www.tripadvisor.it/LocationPhotoDirectLink-g194950-d10825866-i216970801-Chiesa\\_di\\_San\\_Giovanni\\_in\\_Zoccoli-Viterbo\\_Province\\_of\\_Viterbo\\_Lazio.html](https://www.tripadvisor.it/LocationPhotoDirectLink-g194950-d10825866-i216970801-Chiesa_di_San_Giovanni_in_Zoccoli-Viterbo_Province_of_Viterbo_Lazio.html)

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

19. Bandas lombardas.



Fuente de la imagen:

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Bande\\_lombarde#/media/Fichier:Bandes\\_lombardes\\_st\\_andre\\_sorede.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bande_lombarde#/media/Fichier:Bandes_lombardes_st_andre_sorede.jpg)

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

20. San Gimignano, vista de la ciudad con las casas-torres medioevales, XI s. Siena.

Alturas logradas gracias al empleo de la bóveda arista y el pilar.



Fuente de la imagen: <https://www.pinterest.com.mx/pin/281897257901019288/>

Imagen consultada: 17 noviembre 2020.

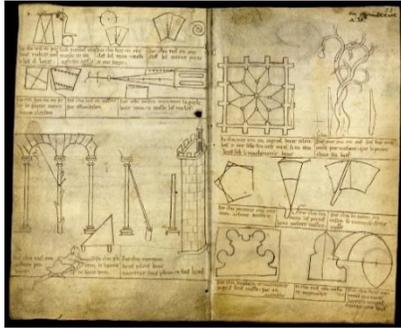
21. Columnas romanas reutilizadas en la Basílica de *San Pietro a Grado*, Pisa.



Fuente de la imagen: <https://www.terredipisa.it/percorso/itinerario-romanico-pisa-lucca/>

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.

22. El cuaderno de Villard de Honnencourt, “*L’art de jométrie*”.

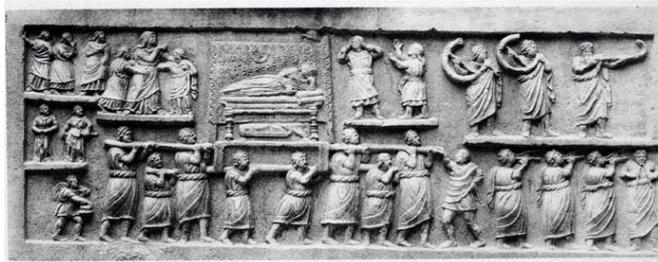


Fuente de la imagen: <http://www.equilibriarte.net/profile/vlos/blog/21892>

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.

23. Cortejo funerario de Amitèrnum, I s.a.C., *Museo Nazionale d'Abruzzo*.

La lastra fúnebre, representa un cortejo fúnebre, ejemplo de arte plebeyo.



Fuente de la imagen:

[http://scaffalematrioska.blogspot.com/2014\\_04\\_01\\_archive.html](http://scaffalematrioska.blogspot.com/2014_04_01_archive.html)

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.

24. Interior de la Basílica de San Marco en Venezia, siglo XI.

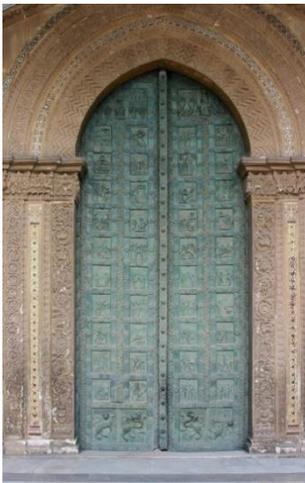
Se destacan los maravillosos mosaicos bizantinos de imponente fondo dorado.



Fuente de la imagen: [https://www.wga.hu/html\\_m/zgothic/mosaics/6sanmarc/](https://www.wga.hu/html_m/zgothic/mosaics/6sanmarc/)

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.

25. Portal de Bonanno Pisano, 1185-1186, bronce. Elaborado en Pisa y enviado a Monreale listo para su colocación, por lo que Bonanno no considero el arco árabe presente en el portal, por lo que la puerta fue ajustada.



Fuente de la imagen:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Bonanno\\_Pisano#/media/Archivo:Main\\_bronze\\_door\\_-\\_Cathedral\\_of\\_Monreale\\_-\\_Italy\\_2015.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Bonanno_Pisano#/media/Archivo:Main_bronze_door_-_Cathedral_of_Monreale_-_Italy_2015.JPG)

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.

26. *Pieve di Santa Maria Assunta* o *Santa Maria della Pieve*, XII-XIII s. Arezzo.



Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa\\_di\\_Santa\\_Maria\\_della\\_Pieve\\_\(Arezzo\)#/media/](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Santa_Maria_della_Pieve_(Arezzo)#/media/)

File:Igreja\_Santa\_Maria\_della\_Pieve\_Arezzo.jpg

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.

27. Pulpito di Nicola Pisano, en el *Battistero* de Pisa.



Fuente de la imagen: <http://nicolasiddiarte.blogspot.mx/2015/04/classe-ii-quarta-settimana-di-aprile.html>

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.



30. Representación de Lanfranco arquitecto, Miniatura del Códice, *Innovatione ecclesie sancti Gemeniani*, Módena, Archivo Capitolare, Ms.O.II.11, c.1v., 1106.

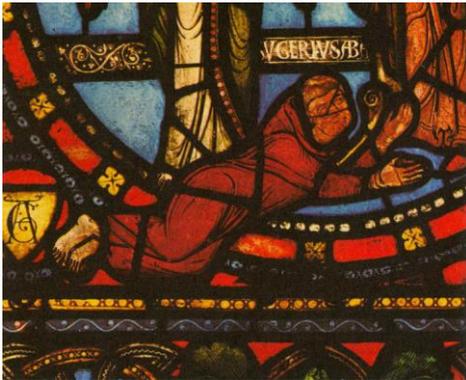


Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Lanfranco\\_\(architetto\)#/media/File:Magister\\_Lanfranco\\_Mirabilis\\_Artifex.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Lanfranco_(architetto)#/media/File:Magister_Lanfranco_Mirabilis_Artifex.jpg)

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.

31. Retratos del Abate Suger, en la Abasia de Saint-Denis.



Fuente de la imagen: <https://mireiarteymusica.wordpress.com/2013/02/20/el-caliz-de-suger/>

Imagen consultada: 24 noviembre 2020.

32. *San Pietro a Grado* o *San Pietro Apostole*, Pisa. Se destacan el techo a *capriate* y los tres ábsides.



Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_San\\_Pietro\\_Apostolo#/media/File:Pisa\\_Grado\\_01.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Pietro_Apostolo#/media/File:Pisa_Grado_01.jpg)

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

33. *Duomo* de Pisa, se aprecie el ábside y parte del transepto, así como el techo a *capriate* de la nave central.



Fuente de la imagen:

[https://ventisqueras.files.wordpress.com/2015/02/pisa\\_duomo01.jpg](https://ventisqueras.files.wordpress.com/2015/02/pisa_duomo01.jpg)

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

34. *Duomo* de Pisa, se aprecie la parte lateral del edificio, el ábside de la nave central y uno de los extremos del transepto rematado con ábside.



Fuente de la imagen: <https://ventisqueras.files.wordpress.com/2014/04/duomo-in-pisa.jpg>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

35. Lapida de Buscheto.



Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Buscheto#/media/File:Duomo\\_di\\_Pisa,\\_targa\\_2.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Buscheto#/media/File:Duomo_di_Pisa,_targa_2.JPG)

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

36. *Duomo* de Pisa, se aprecie el techo a *capriate* coincidente con la fachada.



Fuente de la imagen: <http://www.bagninettunocastiglioncello.com/itinerario/pisa/>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

37. Parte trasera de la fachada de la Iglesia de *San Michele in foro* en Lucca, en donde se puede apreciar que la fachada tiene una altura ficticia que no coincide con la altura real del techo de la nave central. Destacan también los arcos ciegos que circundan los muros laterales externos y las *loggette*, elementos pisanos que se manifiestan en Lucca.



Fuente de la imagen: <http://rete.comuni-italiani.it/foto/2008/38406>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

38. Techo de casetones de la nave central del *Duomo* de Pisa, con al centro la heráldica de los Medici.



Fuente de la imagen: <http://mapio.net/o/92602/>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

39. Interior del *Duomo* de Pisa, en donde se puede apreciar el ritmo creado por las columnas y el cromatismo de los muros interiores. También se destacan el matroneo, el techo de casetones, el arco de influencia árabe, así como el ábside.



Fuente de la imagen: <http://storiadellarte21a.blogspot.com/2018/02/romanico-nella-repubblica-marinara-di.html>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

40. Fachada del *Duomo* de Pisa en donde se aprecian las *loggette*.



Fuente de la imagen: <http://www.sfondidesktopgratis.net/Arte/duomo-di-Pisa>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

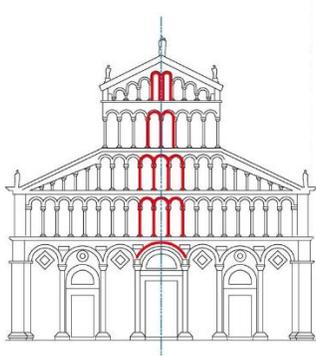
41. Fachada del *Duomo* de Pisa con eje central.



Fuente de la imagen: <http://www.slideshare.net/goblinultramegaok/románico-31010709>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

42. Dibujo de la fachada del *Duomo* de Pisa con eje central marcado por las *loggette*.



Fuente de la imagen: <http://storiadellarte2la.blogspot.com/2018/02/romanico-nella-repubblica-marinara-di.html>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

43. Particular de la fachada del *Duomo* de Pisa, en donde se aprecian las decoraciones musivarias y los ange que decoran los muros laterales, la *Madonna col Bambino* y volutas, así como las *loggette*.



Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo\\_di\\_Pisa#/media/File:Duomo\\_di\\_Pisa\\_3.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo_di_Pisa#/media/File:Duomo_di_Pisa_3.jpg)

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

44. Vista de las losange de la Torre campanario y de la fachada del *Duomo*.



Fuente de la imagen:

<https://www.artwave.it/arte/la-torre-di-pisa-e-il-campo-dei-miracoli/>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

45. Particular del Sarcófago con historia de Fedra e Hipólito, II s.d.C. Camposanto, Pisa.



Fuente de la imagen: <http://a-lezionidistoriadellarte.blogspot.com/2012/02/il-gotico-scultura-pisa-camposanto.html>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

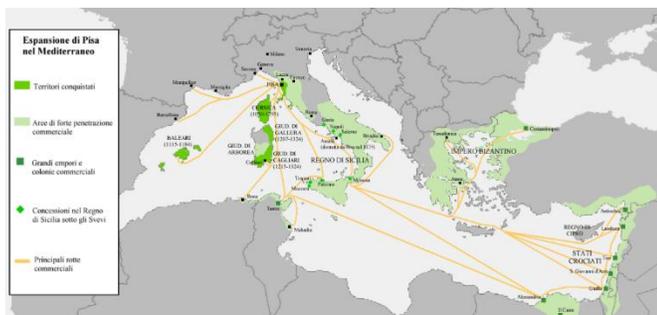
46. Pulpito de Guglielmo, 1162, Cagliari.



Fuente de la imagen: <https://www.vistanet.it/cagliari/2018/02/15/lo-sapevate-il-pulpito-che-si-trova-allinterno-della-cattedrale-di-cagliari-e-piu-antico-della-chiesa-stessa-scoprite-perche/>

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

47. Mapa de las rutas marítimas pisanas.



Fuente de la imagen: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Espansione\\_di\\_Pisa.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Espansione_di_Pisa.png)

Imagen consultada: 2 junio 2021.

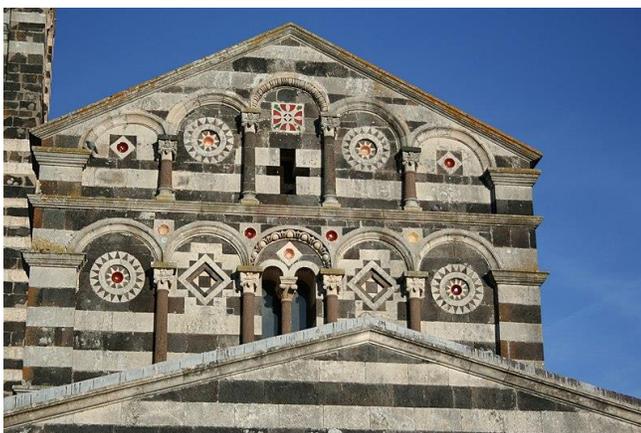
48. Fachada de la *Santissima Trinità di Saccargia*, se aprecia la fachada cromática, y la cabecera que ayuda a crear una aparente altura mayor con respecto a la real de las *capriate*.



Fuente de la imagen: <https://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/25045925493>

Imagen consultada: 18 mayo 2021.

49. Particular de la fachada de la *Santissima Trinità di Saccargia*, en la que destacan las *campate*, losange y circunferencias radiales.



Fuente de la imagen:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Saccargia\\_facciata\\_2009.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Saccargia_facciata_2009.jpg)

Imagen consultada: 18 mayo 2021.

50. Representación de la fatídica batalla de Meloria, entre Pisa y Génova.

Bajo relieve colocado en la Torre inclinada en el *Campo dei Miracoli*, Pisa.



Fuente de la imagen: <https://www.italiamedievale.org/portale/pisa-una-citta-aperta-al-mare/?lang=es>

Imagen consultada: 18 mayo 2021.

51. Torre de la Meloria, Livorno.



Fuente de la imagen: <https://www.gareremierelivorno.it/coppa-risiatori/location/>

Imagen consultada: 18 mayo 2021.

52. Torre de la Meloria, Livorno.



Fuente de la imagen: <https://www.gareremierelivorno.it/coppa-risiatori/location/>

Imagen consultada: 18 mayo 2021.

53. Vista desde lo alto de las murallas de Lucca.



Fuente de la imagen: <https://donquijotepasoapaso.files.wordpress.com/2018/06/7-veduta-aerea-di-lucca-e-delle-mura.jpg>

Imagen consultada: 18 mayo 2021.

54. Fachada de *San Giusto*, Lucca.



Fuente de la imagen:

<https://www.beweb.chiesacattolica.it/edificidiculto/edificio/86918/Chiesa+di+San+Giusto>

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

55. Detalle de los dos órdenes superiores de la fachada de *San Giusto*, Lucca, en la que destacan las fintas *loggette* que se adosan al muro cromático.



Fuente de la imagen: <https://structurae.net/en/structures/chiesa-di-san-giusto>

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

56. *Pieve di Santa Maria Assunta o Pieve nuova, Lucca.*



Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Pieve\\_di\\_Santa\\_Maria\\_Assunta\\_\(Lucca\)#/media/File:Pieve\\_di\\_santa\\_maria\\_assunta\\_a\\_santa\\_maria\\_del\\_giudice,\\_00.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Pieve_di_Santa_Maria_Assunta_(Lucca)#/media/File:Pieve_di_santa_maria_assunta_a_santa_maria_del_giudice,_00.jpg)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

57. *Pieve de San Cassiano di Controni, Bagni di Lucca, Garfagnana.*



Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Pieve\\_di\\_San\\_Cassiano\\_di\\_Controni#/media/File:Pieve\\_di\\_San\\_Cassiano\\_a\\_Controne.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Pieve_di_San_Cassiano_di_Controni#/media/File:Pieve_di_San_Cassiano_a_Controne.jpg)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

58. Decoración al interior de la luneta del portal de ingreso, constituida por un bajo relieve bizarro de claro gusto longobardo, destacando de este modo los intercambios culturales y artísticos entre las zonas centro-norte de Toscana y la influencia del mundo altomedieval longobardo.



Fuente de la imagen: [http://www.pavana.kh7.it/download/86-clodi.polo@alice.it/164/p\\_s\\_cassiano\\_ancora\\_lunetta\\_portale.jpg](http://www.pavana.kh7.it/download/86-clodi.polo@alice.it/164/p_s_cassiano_ancora_lunetta_portale.jpg)  
Imagen consultada: 27 mayo 2021.

59. Iglesia de San Frediano, Lucca.



Fuente de la imagen:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica\\_di\\_San\\_Frediano,\\_Lucca.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_di_San_Frediano,_Lucca.jpg)  
Imagen consultada: 27 mayo 2021.

60. Fachada y parte del muro lateral de la iglesia de Santa Maria Forisportam, Lucca.  
Se aprecian los arcos ciegos que circundan todo el edificio, divididos por columnas adosadas de orden compuesto, que enmarcan las *campate*, decoradas por *losange*.



Fuente de la imagen:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia\\_de\\_Santa\\_Mar%C3%ADA\\_Forisportam#/media/Archivo:Chiesa\\_di\\_Santa\\_Maria\\_Forisportam\\_01.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_Santa_Mar%C3%ADA_Forisportam#/media/Archivo:Chiesa_di_Santa_Maria_Forisportam_01.JPG)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

61. San Michele in Foro, Lucca.



Fuente de la imagen:

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:San\\_Michele\\_in\\_Foro.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:San_Michele_in_Foro.jpg)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

62. Duomo de San Martino, Lucca.



Fuente de la imagen: <https://www.goticomania.it/gotico-italiano/duomo-san-martino-lucca.html>

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

63. Sant' Alessandro, Lucca.



Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa\\_di\\_Sant%27Alessandro\\_\(Lucca\)#/media/File:Lucca,\\_Chiesa\\_di\\_Sant'Alessandro\\_01.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Alessandro_(Lucca)#/media/File:Lucca,_Chiesa_di_Sant'Alessandro_01.jpg)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

64. Sant' Alessandro, Lucca. Decoraciones de gusto tardoantiguo en el frontón del portal principal.



Fuente de la imagen:

[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Sant%27Alessandro,\\_Lucca.\\_Il\\_frontone\\_del\\_portal.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Sant%27Alessandro,_Lucca._Il_frontone_del_portal.jpg)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

65. Santa Maria Forisportam, vista de las *campate*, *losange*, *bifore* y *loggette*.



Fuente de la imagen: [https://www.tripadvisor.it/LocationPhotoDirectLink-g187898-i444565250-Lucca\\_Province\\_of\\_Lucca\\_Tuscany.html](https://www.tripadvisor.it/LocationPhotoDirectLink-g187898-i444565250-Lucca_Province_of_Lucca_Tuscany.html)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

66. Santa Maria Forisportam, vista del pórtico central con arquitrabe decorado con rosetas.



Fuente de la imagen:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chiesa\\_di\\_Santa\\_Maria\\_Forisportam,\\_portale\\_02.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chiesa_di_Santa_Maria_Forisportam,_portale_02.JPG)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

67. Santa Maria Forisportam, vista de las losange y del portal derecho con arquitrabe decorado con rosetas, firma de la indiscutible de la *bottega* de Guidetto, según Bozzoli Chiara.



Fuente de la imagen:

[https://www.wikiwand.com/it/Chiesa\\_di\\_Santa\\_Maria\\_Forisportam](https://www.wikiwand.com/it/Chiesa_di_Santa_Maria_Forisportam)

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

68. Portal de ingreso al Baptisterio de Pisa, imagen de las rosetas casetonadas en el arco de medio punto y en los fustos de las columnas en primer plano, decoradas con *girali*.



Fuente de la imagen: <https://mapio.net/pic/p-110083889/>

Imagen consultada: 27 mayo 2021.

69. Detalle de los fustos de las columnas del Baptisterio de Pisa con decoraciones a *girali* y la representación de los trabajos.



Fuente de la imagen: Foto propia, 22 junio 2019.

70. Detalle de la última columna costado derecho, del primer orden de la fachada de San Martino, Lucca.



Fuente de la imagen: imagen proporcionada por la Dtt.ssa. Chiara Bozzoli, 28 mayo 2021.

chibozzoli@gmail.com

71. En la parte inferior de la columna, un personaje sostiene un pergamino con la inscripción de Guidetto.



Fuente de la imagen: imagen proporcionada por la Dtt.ssa. Chiara Bozzoli, 28 mayo 2021.

chibozzoli@gmail.com

72. Vista de las decoraciones de *peducci* al interior del Baptisterio de Pisa, colocados alrededor del deambulatorio, atribuidos a Guidetto.



Fuente de la imagen:

[http://www.astrapto.it/n\\_dettaglio.php?oggetto=Battistero%20di%20Pisa](http://www.astrapto.it/n_dettaglio.php?oggetto=Battistero%20di%20Pisa)

Imagen consultada: 2 junio 2021.

73. Detalles de las molduras a *girali*, fachada de San Michele, Lucca.



Fuente de la imagen: <https://www.canstockphoto.es/michele-foro-san-lucca-11770617.html>

Imagen consultada: 2 junio 2021.

74. Detalles de las molduras a *girali*, fachada de San Michele, Lucca.



Fuente de la imagen: <https://www.canstockphoto.es/michele-foro-san-lucca-11770617.html>

Imagen consultada: 2 junio 2021.

75. Fachada de San Michele en Lucca. Se aprecia claramente la simetría del edificio, así como, la presencia de *loggette*, arcos ciegos decorados con *losange*, de gusto pisano.



Fuente de la imagen: <https://www.lorenzotaccioli.it/lucca-in-un-giorno-cosa-vedere/>

Imagen consultada: 2 junio 2021.

76. Fachada del *Duomo* de Prato.



Fuente de la imagen: [https://it.wikipedia.org/wiki/Diocesi\\_di\\_Prato](https://it.wikipedia.org/wiki/Diocesi_di_Prato)

Imagen consultada: 25 noviembre 2020.

## Glosario

- *Alma Mater Studiorum*, latinismo Alma Madre de los estudios, llamada así hasta nuestros días, frase que aparece en el escudo de la universidad de Bologna.
- *Amore scientie facti exules*, título con el que se reconoce a los doctores y enseñantes, dado por Federico I Barbarroja en el documento Habita del 1155, en donde se reconoce el privilegio de la libertad y la tutela, en cualquier sede de estudios.
- *Architectus*, se preferencia la forma latina en este documento debido a que así viene registrado Buscheto en algunos documentos del *Opera della Primaziale Pisana*, según cuanto informa San Paolesi.
- *Ars dictaminum*, durante el Medioevo, la capacidad de escribir epístolas, epistolografía.
- *Artifex lignarius*, latinismo que indica a los carpinteros especializados en trabajos artísticos.
- *Bellatores*, locución latina, nobleza guerrera, clases altas.
- *Bifora*, plural de *bifore*. Es un tipo de ventana vertical, con dos claros divididos por una columna o pilar. La traducción al español es ajimez, pero emplear esta palabra crearía confusión con un tipo de ventana de gusto árabe musulmán.
- *Bottega*, durante el Bajo Medioevo, la *bottega* es el lugar que funge como taller de creación de algún tipo de oficio, pero también es el lugar que cumple la función de internado de aprendizaje, para los niños con talento para algún oficio. Por lo tanto, traducir este término exclusivamente como taller, quedaría corto para su significado completo.
- *Burgus*, del latín que, a su vez, ve su origen en el germánico, burgs.

- ***Campate***, plural de *campata*, es el espacio existente entre dos elementos portantes de una estructura. En español no se encontró el término, por lo tanto, se propone el término en italiano.
- ***Cantherius***, del latín caballo castrado o posteriormente de sostén, indica el área de trabajo temporal de una *Fabbrica*. A partir del siglo XI, su significado cambia y estaba a nominar, un área de trabajo temporal en la que sirve de taller para la construcción de una obra de ingeniería o arquitectura, la *Fabbrica*.
- ***Capriate***, plural de *capriata*, la traducción al español es, cercha de pendolón, para evitar una mala interpretación del término se mantendrá el término en su idioma original.
- ***Cardo y decumanus***, para los romanos, son las dos calles principales y ortogonales, que se interceptan dentro de la disposición del campamento militar, constituido por una planta cuadrada y dividida por cuatro sectores, posteriormente este implanto arquitectónico se emplea en la distribución de las ciudades, dejando al centro de la intersección de estas dos calles, el foro romano.
- ***Civitas***, en Italia el apelativo *civitas*, está destinado solo a las ciudades de sede episcopal, siendo precisamente este el origen del desarrollo comunal, las *civitas* episcopales.
- ***Codex Theodosianus***, recopilación oficial de constitución imperial, comisionada por el Emperador Teodosio II, publicada en el 438.
- ***Commentarii***, plural del latín *commentarius*. Durante la Edad Media, se entiende la interpretación o exegesis de los textos antiguos grecorromanos, para volverla comprensible al propio tiempo.

- ***Comuni italiani***, se mantiene la forma italiana porque la traducción al español no es únicamente la de municipio italiano, se trata de una estructura social y política, no comparable a la idea moderna de municipio en español. Es un sistema de gobierno independiente que surge en la Edad comunal dentro del Medioevo en Italia.
- ***Condottiero***, a falta de una traducción que abarque todo su significado se deja el término en italiano, cuyo significado aproximado y cercano sería, el de un líder o guía, sobre todo en un lenguaje militar político, pero también puede ser de carácter religioso y moral. Al respecto Tatkiewicz, mantiene el término también en su idioma original: Tatkiewicz Wladyslaw, Historia de la estética, Estética moderna III, Akal, Madrid, 2016, p.192.
- ***Corpus Iuris Civilis***, recopilación llevada a cabo del 529 al 534, por orden de Justiniano. Se trata de la acumulación del saber entorno a la jurisprudencia y normativo del derecho romano.
- ***Curtis***, (parecido al Señorío en España) *Sistema curtense* dentro del feudalismo, gran hacienda rural.  
  
De igual manera se respetan los topónimos en idioma original italiano como es el caso de fiorentino, pisano, veneziano, lucchese, etc.
- ***Decretum in electione papae***, del latín, decreto de elección papal.
- ***Delta padano***, *Delta padano o Delta del Po*, corresponde al sistema hidráulico fluvial que corre por el río Po, a través de la llanura padana y desemboca en el Adriático.
- ***Dictatus Papae***, Afirmaciones de principios del papa, se trata de una recopilación con 27 afirmaciones, para nombrar los poderes del pontífice, contenientes los principios de la Reforma Gregoriana.

- ***Dominicum***, adjetivo latín de *Dominum*, señor, tierras administradas directamente por el señor.
- ***Dominus***, nombre con el que eran llamados los maestros en la Universidad de Bologna.
- ***École de la cathédrale de Chartres***, del francés, Escuela de la catedral de Chartres. Importante centro de estudios iniciado en el siglo XI, para el estudio de la Teología a través de la revisión de la filosofía platónica.
- ***Ethos local***, latinismo que indica en este caso el carácter local del lenguaje arquitectónico.
- ***Fabbrica***, palabra empleada durante el Medioevo para indicar todo el aparato de construcción referente al *Duomo*.
- ***Firenzocéntrica***, me permito emplear este término no encontrando algún otro que ilustre el pensamiento vasariano basado en la relevancia que el artista da a su ciudad y los artistas nacidos en ella.
- ***Girali***, son decoraciones vegetales, guirnaldas que se enroscan como volutas.
- ***Gótico Temperato***, también conocido de manera despectiva como, *Reduktionstil* (estilo reduccionista), por las características atenuadas que presenta el Gótico en Italia.
- ***Graecos operarios***, locución latina que se refería a los artistas provenientes de Constantinopla.
- ***Historiarum libri quinque***, se trata de cinco libros que narran los acontecimientos del año mil, los miedos por el fin del mundo, así como la renovación edilicia que surgía en ese momento en Europa.

- ***Humanae litterae, o studia humanitatis***, las disciplinas propias del “ser” humano, los estudios del humanismo inician en el 800 y concluyen en el 1600.
- ***Iconoclasta***, es la postura de prohibición por la representación de imágenes religiosas.
- ***Iconodulía***, del griego, dulía-veneración, iconos-imágenes, esta definición no se debe confundir con la idolatría hacia las imágenes, se trata únicamente de una permisión hacia a representación de imágenes religiosas que sirven de conexión con la divinidad.
- ***Imperium Chistianum***, del latín, imperio cristiano.
- ***Incastellamento***, es un neologismo acuñado por Pierre Toubert y que no tiene traducción al español, aun no aparece en el DRAE. Se refiere al acto de permanecer encerrado en las murallas y el castillo, como acto de autodefensa.  
La palabra se puede encontrar en el texto también como, ***Comuni liberi*** (libres).
- ***La Repubblica Lucensis***, se refiere a la República de Lucca.
- ***Laboratores***, locución latina, que designa a los hombres de clases bajas que se dedicaban a cualquier trabajo manual, físico.
- ***Levante***, Levante mediterráneo, se refiere a el área del suroriente asiático u Oriente Próximo, bien delimitada.
- ***Libertas ecclesiae***, del latín, libertad eclesiástica, para la Iglesia.
- ***Licentia docendi***, del latín, permiso a la docencia.
- ***Limes alutanus***, latinismo que indica una línea fortificada formada por un bastión, ubicada sobre el río Olt, se trataba de la frontera romana oriental en Dacia.

- **Limes germanicus**, latinismo que indica los límites o frontera germánica, los límites se expandían desde el río Rin hasta el Danubio.
- **Limes Transalutanus**, latinismo que indica un conjunto de fronteras ubicadas en las montañas occidentales en Transilvania.
- **Litos**, del griego *lithos*, se refiere a piedra.
- **Loggette**, se refiere a logias pequeñas, pero a falta de un término similar en español se emplea en su idioma original.
- **Longobardi**, se mantiene la forma italiana porque la traducción al español podría causar confusión entre la actual Lombardía y sus habitantes los lombardos y el pueblo de estirpe germánica los *longobardi*, que invadieron el norte y parte del sur de la península italiana durante el siglo V.

Los topónimos se respetan de igual modo como: lucchese, pistoiese, fiorentino, veneziano.

- **Losange**, del francés. En arquitectura es el término exacto para las decoraciones a rombos.
- **Magistri**, plural de *magister*, locución latina que designa a aquel que tiene una maestría en la ejecución de un oficio, enseñante o maestro. Magister, Durante el Bajo Medioevo el término indicaba un artista o jefe de taller.
- **Massaricium**, tierras trabajadas y administradas por pequeños poderes, campesinos o sirvientes, tierras concedidas en renta.
- **Media aetas**, es un término que se generalizó durante el seiscientos para designar al Medioevo.

- **Medioevo**, en este documento se preferencia esta forma, que de igual modo es sinónimo de *Medievo o Edad Media*.
- **Modus, species, et ordo**, latinismo moderación, forma, orden. Para San Agustín la belleza debe contener estos tres elementos, así como proporción y número.
- **Murator**, se refiere al albañil.
- **Niveo de marmore templum**, estructura toda en mármol.
- **Nombres y topónimos propios**, en el caso de nombres propios de ciudades se prefiere emplear los nombres en su idioma original, como es el caso de Venezia, Lucca, Lazio, Firenze, Sardegna, Corsica, Puglia, Pavia, Padova, Pisa, Amalfi, Bologna, Ravenna, Modena, Arezzo, Pistoia.
- **Optimum climatico medievale**, latinismo que según Dondarini indica el óptimo clima medieval que se origina del siglo IX al siglo XIV.
- **Opus musivum**, técnica llamada así por los romanos, para referirse a los mosaicos. Puede ser llamada de varias formas dependiendo del empleo, como en el caso del *opus tessellatum*, se trata de la misma técnica, pero aplicada en pavimentos.
- **Opus sectile**, define la incrustación de mármoles, para formar una decoración en muros, empleando materiales como piedras y mármoles. Siendo sinónimo de **Tarsia**, plural *tarsie*.
- **Opus tessellatum**, se trata de la misma técnica, *opus musivum*, pero aplicada en pavimentos.
- **Ora et labora**, locución latina, que significa, ora y trabaja. Parte fundamental de la Regla de San Benedetto da Norcia (V-VI s.) basada en la plegaria y la contemplación a través del trabajo manual.

- **Oratores**, locución latina, oradores, conocimiento de trasmisión oral, con el don de la palabra.
- **Peduccio**, capitel colgante al muro, no apoya en una columna o pilar, es parecido a una ménsula.
- **Piazza dei Miracoli**, llamada así por el poeta Gabrielle D'Annunzio, complejo arquitectónico formado por el Duomo, el Baptisterio, la Torre campanil, Camposanto y el edificio obispal.
- **Populo**, del latín, pueblo.
- **Potentes et pauperes, maximi et minimi, nobles et ignobiles**, del latín, potentes y pobres, máximos y mínimos, nobles e innobles.
- **Primum artifex**, locución latina, que se refiere a creadores y elaboradores en primera persona.
- **Protiro**, pequeño pórtico colocado como *avant-corps* de un edificio, generalmente sostenido por dos columnas *stilofores*.
- **Prudent operator et ipse Magister**, con este latinismo viene identificado en los registros Rainaldo. Indica la prudencia del operador (ejecutor), así como Maestro.
- **Quadrivium**, indicaba cuatro de las siete artes liberales. Se trataba de las cuatro disciplinas de ámbito matemático: aritmética, geometría, astronomía y música.
- **Renovatio**, locución latina, renovación, entendida en este caso como la renovación de instituciones, de sistemas políticos, culturales y artísticos, que se llevaron a cabo en el siglo X.
- **Repubblica Veneziana**, nace al rededor del siglo X. Aunque los asentamientos de poblaciones en esta zona son muy antiguos, resalen al paleoveneto, se tienen registros

escritos solo a partir del año 6 d.C., en la subdivisión administrativa augustea, bajo el nombre de Venetia. También conocida como, *Serenissima Repubblica di Venezia*, nombre completo con el que conocemos hoy en día a la ciudad de *Venezia*.

- ***Repubbliche marinare***, se preferencia el empleo del término en italiano, se trata de una definición que nace en el 1800 y se refiere a cuatro ciudades portuarias italianas. En específico: Pisa, Amalfi, Génova y Venecia. Las cuatro adquieren autonomía política y prosperidad económica gracias a sus rutas comerciales que, a partir del Pleno Medioevo, les permitirá crear una hegemonía en el Mediterráneo y no solo.
- ***Románico pleno***, se trata del periodo marcado a finales del siglo XI.
- ***Románico***, se emplea la palabra Románico o Románicos en mayúscula, debido al énfasis e importancia que en este documento se quiere dar al periodo artístico mencionado. El término Románico, es reservado únicamente para las expresiones artísticas manifestadas al interior del continente europeo. En cambio, en las islas del continente tanto al sur (Sicilia y Malta) como al norte (parte de Inglaterra, Irlanda y Escocia) el término que se utiliza es Arte Normanda. Y en la parte musulmana en España, se denomina Arte mozárabe, mudéjar, etc. Para ampliar el término se consulten las p.38 y 39 de esta investigación.
- ***Sacerdotium et imperium***, latinismos, sacerdotes e imperio.
- ***Saeculum Obscurum***, latinismo, siglos oscuros. Expresión acuñada por Cesare Baronio, que significa siglo oscuro y que indica el periodo desastroso por el que pasó el papado y que comprende del 888 hasta el 1046 con el inicio de la Reforma Gregoriana.

- ***Scholastica***, del griego Scholastikos, significa educado en una escuela. El termino indica la filosofía medioeval, en la que se trata de conciliar la fe cristiana y el pensamiento racional, especialmente en el caso de la filosofía griega.
- ***Sculptor***, se consideraba al cantero o al tracista especializado en obras de arquitectura en piedra.
- ***Spolium***, plural *spolia*, latinismo que define la práctica del reutilizo de materiales antiguos, fragmentos o incluso piezas completas como sarcófagos o edificios.
- ***Stilofori***, del griego “portador de estilo, de columna”, término arquitectónico que indica una escultura de animal o bestiaro, que soporta la base de la columna. Se trata de un elemento Románico, el término en español no se encontró, por ese motivo se emplea en su idioma original, se presenta también la traducción en francés, *stylophore*. Pero no se debe confundir con el termino estilóbato.
- ***Tamquam ab iniustis possessoribus***, latinismo que indica, las ocupaciones ilegales, refiriéndose a las materias del mundo pagano.
- ***Tardoantiguo o tardoantigua***, se trata del periodo de transición entre el mundo antiguo y el medioevo, que corresponde a los siglos II al VI d.C. Se mantiene esta forma basada en los textos de Castelnovo Enrico y Bango Isidro.
- ***Tarsia***, plural *tarsie*, define la incrustación de mármoles, para formar una decoración en muros, siendo sinónimo de *opus sectile*. Empleando materiales como piedras y mármoles. En español es traducida como taracea, pero esta palabra define mayormente el empleo de la madera, por lo que podría prestarse a confusión.
- ***Trifore***, se refiere a un tipo de ventana o espacio, dividido en tres, por columnillas o pilarcillos. A falta de un término similar en español se emplea en su idioma original.

- **Trivium**, indicaba tres de las siete artes liberales. Se trataba de las tres disciplinas filosófico-literarias: gramática, retórica y dialéctica.
- **Tuscia**, latinismo que indica el territorio que fue habitado por los *tusci*, mejor conocidos como etruscos. En la actualidad y según un empleo onomástico se trata de un territorio geográfico histórico que comprende la actual región de Toscana, algunas zonas altas del Lazio, así como algunas zonas de Umbria. Por tal motivo, no se recomienda traducir la palabra únicamente como Toscana, pues el territorio histórico es mayor a la actual Región.
- **Universitates**, plural de *universitas*, latinismo que indica las universidades surgidas en el Bajo Medioevo.

## Bibliografía.

- Battisti Eugenio, *En lugares de vanguardia antigua*, Akal, España, 1993.
- Bodei Remo, *La Forma de lo Bello*, La balsa de la Medusa Visor, Madrid, 1998.
- Bruyne Edgar, *La Estética de la Edad Media*, La balsa de la Medusa Visor, Madrid, 1987.
- Casagrande Carla, *La filosofía in Italia al tempo di Dante*, Il Muligno, Bologna, 2016.
- Castelnovo Enrico, *Arte e Historia de la Edad Media*, I vol., Akal, Madrid, 2009.
- Castelnovo Enrico, *Arte e Historia de la Edad Media*, III vol., Akal, Madrid, 2016.
- Castelnovo Enrico, *Arte e Historia de la Edad Media*, Vol. II, Akal, Madrid, 2013.
- Chiochetta Pietro, *Dizionario Storico Religioso*, Editrice Studium, Roma, 1966.
- Cirò Paolo, *Corso di Storia Antica e Medieval*, Bruno Mondadori, Milano, 1997.
- Cole Emily, *La Gramática de la Arquitectura*, Akal, Madrid, 2013.
- Cricco Giorgio, *Itinerario nell'arte, vol.I*, Zanichelli, Bologna, 2007.
- Davy, Marie-Madeleine, *Iniciación a la Simbología Románica*, Madrid, 2007.
- De Bruyne Edgar, *La Estética de la Edad Media*, La balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1988.
- Di Carpegna Falconieri Tommaso, *Gli affreschi delle Palazze*, Gangemi Editore International, Roma, 2018.
- Dondarini Rolando, *Quel tempo chiamato Medioevo*, Liguori, Napoli, 2012.
- E.F.Carritt, *Introducción a la estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1970.
- Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. III: Castillos, mercaderes y poetas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018.

- Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. I. Barbaros, cristianos y musulmanes*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018.
- Eco Umberto, *La Edad Media, Vol. II, Catedrales, caballeros y ciudades*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018.
- Eco Umberto, *Storia della Bellezza*, Bompiani, China, 2010.
- Eco Umberto, *Storia della Bruttezza*, Bompiani, China, 2010.
- Focillón Henri, *Arte de Occidente. La Edad Media, románica y gótica*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- García de C. J. Ángel, *Historia de la Edad Media, Una síntesis interpretativa*, Alianza, Madrid, 1999.
- Gilson Étienne, *La filosofía en la Edad Media*, Editorial Gredos, Madrid, 1976.
- Gombrich E.H., *Breve historia del mundo*, Phaidon, China, 2005.
- Gombrich E.H., *La Storia dell'arte*, Phaidon, China, 2010.
- *Historia Universal, El Románico, Vol.III*, Espasa, España, 2000.
- *In Enciclopedia Garzanti d'Arte*, (3.<sup>a</sup> ed.), Garzanti, Milano, 2009.
- *In Enciclopedia Garzanti Simboli*, (1.<sup>a</sup> ed.), Garzanti, Milano, 2011.
- Jaques Pi, Jessica, *La Estética del Románico y el Gótico*, La balsa de la Medusa Visor, Madrid, 2003.
- Kraye Jill, *Introducción al humanismo renacentista*, Cambridge University Press, España, 1998.
- Le Goff Jacques, *Hombres y Mujeres de la Edad Media*, Fondo de Cultura Económica, China, 2018.
- Levi Donata, *Il discorso sull'arte*, Bruno Mondador, Milano, 2010.

- Panofsky Erwin, *Mitologia classica nell'arte medievale*, Aragno, Milano, 2010.
- Panofsky Erwin, *Studio di Iconografia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Einaudi, Milano, 2009.
- Pierrenne Henri, *Historia de Europa. Desde las invasiones al siglo XVI*, México, 1995.
- *Quaderni della Società Geologica Italiana*, 2007.
- Ruiz-Domènec José E., *Observando la modernidad desde la Edad Media*, Novatores, Valencia, 1999.
- Saint Girons, Baldine. *El Acto Estético*. Chile: LOM, 2013.
- Sambugar, Marta. *GAOT, Dalle origini al Cinquecento*. Italia: La Nuova Italia, 2007.
- Sanpaolesi Piero, *Il Duomo di Pisa*, Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1997.
- Tatariewicz Wladyslaw, *Historia de la estética, Estética antigua I*, Akal, Madrid, 2011.
- Tatariewicz Wladyslaw, *Historia de la Estética, Vol. II*, Akal, Madrid, 2016.
- Tatariewicz Wladyslaw, *Historia de la estética, Vol. III*, Akal, Madrid, 2016.
- Vasari Giorgio, *Le Vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Vol I., Einaudi, Torino, 1986.
- Vielliard Jeanne, *La guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, Libraire Philosophique J. Vrin, París, 2004.
- Wassily Kandinsky, *Lo Spirituale nell'arte*, SE, Milano, 1989.

## Bibliografía digital.

- Benvenuti Gino, *Le repubbliche marinere*, Newton Compton, Roma, 1989.  
Formato digital: <http://medea-athens.norbertoudinesi.xyz/download/MBoXAQAIAAJ-le-repubbliche-marinare>  
Consultado: 7 abril 2020.
- Bozzoli Chiara, *Tesi di Dottorato, Storia dell'arte Medioevale*, Università degli studi di Pisa, 2005, pp.25. Formato digital:  
<https://core.ac.uk/download/pdf/14694176.pdf>  
Consultado: 28 mayo 2021.
- Ceccarelli Lemut Maria Luisa, *Pisa nel Mediterraneo durante il XIII secolo*, Bollettino Storico Pisano, Pisa, 2006.  
Formato digital: Reti Medievali. <https://core.ac.uk/download/pdf/141653253.pdf>  
Consultado: 20 mayo 2021.
- Ceccarelli Lemut Maria Luisa, *Giurisdizioni signorili ecclesiastiche e inquadramenti territoriali*, Il Valdarno, Firenze, 2008.  
Formato digital: Reti Medievali.  
[https://www.academia.edu/28531832/Giurisdizioni\\_signorili\\_ecclesiastiche\\_e\\_inquadramenti\\_territoriali\\_pdf](https://www.academia.edu/28531832/Giurisdizioni_signorili_ecclesiastiche_e_inquadramenti_territoriali_pdf)  
Consultado: 20 mayo 2021.
- Gigetta Dalli Regoli, *Pulpiti medievali toscani: una discussione; I Guidi: una storia infinita*, Arte Cristiana, 2001, p. 411.  
Formato digital:  
[http://opac.regestaimperii.de/lang\\_en/autoren.php?name=Dalli+Regoli%2C+Gigetta](http://opac.regestaimperii.de/lang_en/autoren.php?name=Dalli+Regoli%2C+Gigetta)

Consultado: 25 mayo 2021.

- [http://www.contadolucchese.it/Storia\\_Lucca\\_XI\\_XIV\\_sec.htm](http://www.contadolucchese.it/Storia_Lucca_XI_XIV_sec.htm)

Consultado: 20 mayo 2021.

- Maragone Bernardo, *Annales Pisani*.

Formato digital:

[http://www.alim.dfl.univr.it/alim%5Cletteratura.nsf/\(volumiID\)/6E95E91C3DF1E09AC1256D620062AD23!opendocument&vs=Titolo](http://www.alim.dfl.univr.it/alim%5Cletteratura.nsf/(volumiID)/6E95E91C3DF1E09AC1256D620062AD23!opendocument&vs=Titolo)

Consultado: 23 noviembre 2019.

- *Quaderni della Società Geologica Italiana*, Pianeta Terra, 2007.

Formato digital:

<https://web.archive.org/web/20140831193451/http://www.socgeol.it/files/download/Quaderni/quaderni%201%20%282007%29.pdf>

Consultado: 10 de junio 2020.

- Zedda Corrado / Pinna Raimondo, *La nascita dei Giudicati. Proposta per lo scioglimento di un enigma storiografico*.

Formato digital:

[https://web.archive.org/web/20180516214915/http://www.archiviogiuridico.it/Archivio\\_12/Zedda\\_Pinna](https://web.archive.org/web/20180516214915/http://www.archiviogiuridico.it/Archivio_12/Zedda_Pinna)

Consultado: 18 mayo 2021.