

EL ARTE ROMÁNICO COMO LENGUAJE DIDÁCTICO

Martí X. March
Bernat Sureda
Jaume Sureda

Es evidente que la educación se desarrolla más acá y más allá del sistema educativo institucionalizado. Los mecanismos sociales por los que se intenta promover valores y pautas comportamentales están abiertos a un amplio abanico de posibilidades que pueden variar según el momento histórico. La actual situación de las sociedades capitalistas avanzadas, en que buena parte de la formación se lleva a cabo mediante los medios de comunicación de masas, no es tan nueva como a primera vista pueda parecer. La utilización, por parte de la clase dominante, del medio de comunicación predominante para mantener su situación de privilegio es algo que podemos encontrar en cualquier formación social.

La consideración del arte Románico como medio de comunicación con finalidades "educativas" constituye el objeto de este trabajo.

1. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Concepto de comunicación.

Definir el término comunicación no es tarea sencilla. Su característica polisémica proviene de su misma pluralidad aplicativa. Más útil que intentar una clarificación conceptual resultará señalar características del proceso comunicativo humano.

Se ha repetido hasta la saciedad que sólo existen dos formas de influir en las personas: la utilización de la violencia o el empleo de la comunicación. Siendo la violencia un "lenguaje" concluimos en que la comunicación constituye el único instrumento manipulador de la conducta humana.

La aplicación a la conducta del clásico modelo de sistema de comunicación implica una serie de supuestos que, si bien útiles en sistemas comunicativos tecnológicos, no se dan en la comunicación humana. Recordemos como se estructuran los elementos fundamentales de estos sistemas:

Emisor — Codificación — Canal — Descodificación — Receptor

La posesión de un común repertorio por parte del emisor y del receptor posibilita que este último sea capaz de transformar las señales del emisor en un mensaje, de acuerdo con las expectativas del elemento iniciador del proceso. Tal concepción implica:

1. Concepción lineal del proceso comunicativo. A transmite a B con resultado X.
2. La comunicación sería algo dado por A a B.
3. La comunicación supondría un intercambio racional y consciente de A a B.
4. La comunicación sería sólo una faceta ocasional e incidental de la conducta humana.
5. El receptor sería una tabla rasa ¹.

Si bien todas estas consideraciones pueden resultar válidas aplicándolas a tipos de procesos comunicativos tecnológicos nos exigen unas imprescindibles matizaciones cuando hacemos referencia a la comunicación humana. Todas las premisas anteriormente señaladas, aplicándolas a la comunicación humana, se transforman en:

1. La comunicación humana no constituye un proceso lineal.
2. La comunicación humana constituye un proceso continuado e ininterrumpido de cada persona.
3. La comunicación humana es básicamente el proceso de elaboración de "algo" tomado por B a A.
4. Este proceso de elaboración no implica necesariamente la racionalidad o conciencia.
5. Consecuentemente B constituye todo un flujo activo de "comunicación".

En otras palabras: el estudio de la comunicación humana será el de la forma como la persona somete a proceso las manifestaciones de su entorno. Así lo único que define cada situación humana será el que una persona tome en consideración "algo", considerándolo ya sea en presente o en pasado. Causa necesaria será la existencia de unos datos (ofrecidos por emisor), pero la causa suficiente será que el receptor los tome en consideración. ² El hecho de que la Pedagogía haya tomado como objeto de su estudio aquellas "manifestaciones de su entorno" (y sólo algunas de estas manifestaciones) incluíbles en un marco cerrado por unas y otras instituciones no impide que nuestra ciencia

1. Vid LEE THAYER "Comunicación y sistemas de Comunicación" Ed. Península, Barcelona, 1975 pag. 45-47.

2. Ibidem.

pueda extenderse al estudio de un marco más amplio. Es más, para una certera comprensión de la forma en que se toma en consideración los mismos datos de estos reducidos marcos es imprescindible el estudio de su entorno cultural. La limitación de los elementos consituyentes de este "entorno" susceptibles de estudio responde a criterios más o menos subjetivos del investigador. En nuestro sistema social es ya indiscutible la importancia de los medios de comunicación de masas, pero sin duda podría extenderse al campo de estudio a otros elementos que, a pesar de su aparente inocencia, son mayoritariamente tomados en consideración, teniendo entonces una decisiva influencia en la constitución de la personalidad.

Concepto de Didáctica.

Por Didáctica entendemos aquella ciencia que tiene por objeto la relación docente discente en congruencia con las teorías del aprendizaje. Así el acto didáctico intenta ser eminentemente comunicativo, si toma en consideración las teorías del aprendizaje es por el hecho de que la presentación de los datos susceptibles de ser tomados en consideración pueden ser manipulados en vista a una eficacia comunicativa. Esta necesidad manipulativa se da cuando se supone que el sujeto en el que se quiere incardinar un proceso comunicativo muestra reticencias ante la toma en consideración de aquellos datos. El acto didáctico apunta pues a la efectividad; para comprobarla deberá observarse un cambio de conducta —o un mantenimiento— en la persona a la que se destinan aquellos datos. El hecho de que tradicionalmente se hable de comunicación didáctica o de comunicación persuasiva para referirse respectivamente a un marco escolar o a uno más amplio, no presupone que se trate de intentos diferenciales; no creemos exista diferencia entre unos y otros. Los dos apuntan a eliminar la máxima probabilidad de que no sean tomados en consideración los datos expuestos. Es más; y de que sean tomados en consideración de acuerdo con unos objetivos previamente determinados por el agente transmisor o presentador.

El arte como elemento didáctico.

Afirma Moles:

*"Il existe pour chaque oeuvre une complexité sémantique, et une complexité esthétique, indépendantes l'une de l'autre, et dont les valeurs relatives régissent la facilité d'aprehesion du message artistique"*³.

También nosotros creemos que en la obra de arte puede hacerse una distinción entre la complejidad estética y la complejidad semántica. El mensaje artístico viene dado por la suma de los dos elementos; tanto una como otra complejidad posibilitan la comunicación, si bien cada una de ellas exige la atención a receptibilidad de facultades distintas.

3. MOLES "Creation artistique et mécanismes de l'esprit". Citado por DORFLES "Signo, comunicación y consumo" Ed. Lumen, pag. 26.

La complejidad estética intenta una incidencia sobre las emociones mientras que la semántica intenta incidir sobre la conciencia.

Rubert de Ventós, afirma: ⁴.

"... la pintura utiliza signos representativos y signos simbólicos; lo que aprende de la naturaleza y lo que aprende del arte que le precede; las formas de las cosas y las convenciones que viene utilizando el arte para representarlos. Ambos tipos de signos se dan mezclados y es difícil de separarlos".

La complejidad estética nos viene dada especialmente por la utilización de signos representativos, por la comprensión estructural de la obra misma así como por la utilización de los colores y las formas.

La complejidad semántica viene más determinada por la utilización de signos simbólicos que son resultado de una situación cultural y social.

Con todo lo anteriormente señalado afirmamos:

1. El arte puede ser considerado como elemento susceptible de ser tomado en consideración para la "creación" de comunicación.
2. La aplicación del modelo de comunicación tecnológica metodologicamente puede ser válida para una aproximación a la comprensión de la funcionalidad "comunicativa" del arte.
3. El arte, en una determinada situación social, pudo ser —puede ser— utilizado para la incardinación de una comunicación didáctica.
4. La aplicación de nuestra metodología supone en todo caso un intento aproximativo que, ante una imposibilidad de comprobación empírica, a lo máximo que puede apuntar es al estudio de los elementos susceptibles de ser tomados en consideración. (Causa necesaria pero no suficiente para la comunicación humana).
5. Las condiciones comunicativas del arte en una situación social dada pueden ser objeto de estudios pedagógicos.

II EL ROMANICO COMO ELEMENTO DIDACTICO

El contexto socio económico.

Con la caída del Imperio Romano y con el desmembramiento del Imperio de Carlomagno, en Occidente nace un nuevo y típico régimen: el Feudalismo.

Durante los siglos IX y X, a consecuencia de las invasiones, la Europa cristiana se cubre de ruinas y la crisis económica se acentúa.

Vicens Vives ⁵ considera que la base de este sistema son las relaciones de fidelidad como consecuencia de la inseguridad causada por la situación económica. La inseguri-

4. RUBERT DE VENTOS *"Teoría de la sensibilidad"* Ed. Península, Barcelona 1972.

5. Vid. VICENS VIVES *"Historia Económica de España"* Ed. Vicens Vives, 8ª Edición, Madrid 1971.

dad social típica del feudalismo es consecuencia de la inestabilidad política. Con las oleadas de invasiones por un lado, y el colapso de la economía por otro, la tierra es la principal fuente de riquezas aún cuando la productividad sea escasa, los útiles de labor rudimentarios y escasos. La densidad de la población disminuida por las guerras y la interrupción de los últimos contactos en el terreno mercantil entre el mundo mediterráneo occidental y oriental acaban de producir el hundimiento de la economía.

Deshecho el comercio y desaparecida la riqueza mueble, cada localidad tendrá que abastecerse a sí misma, lo que dará lugar a la organización y reparto de las tierras y a la hegemonía del poder de los grandes propietarios agrícolas. Las relaciones económicas se basarán en el dominio de la tierra y las relaciones personales se caracterizarán por la fidelidad del débil al poderoso, del siervo al señor, del señor al monarca. Así en lo político el feudalismo estará caracterizado por una jerarquía de poderes que obran independientemente, pero con obligaciones de prestarse ciertos servicios personales.

Cada escalón de esta sociedad tiene tierras concedidas por otro superior, hallándose ligado cada uno con una serie de deberes con el de encima y de derechos con el de abajo, propugna la jerarquía social como manifestación de la voluntad y de la providencia divina y cada uno debe conformarse con el lugar que ocupa, con lo que la pirámide social resulta inmutable, controlada por el poder temporal —cuya máxima expresión era el rey— y por el poder espiritual —cuya cabeza era el Papa—.

El emisor.

El primer problema que se nos plantea, siguiendo el esquema metodológico de la teoría de la comunicación, es el estudio del emisor. En la perspectiva del estudio del románico, ¿quién es el emisor? Creemos que puede concretarse en la Iglesia. Así pues vamos a estudiar distintos aspectos de la misma, tales como su función dentro del mundo feudal, las características que la configuran, la trascendencia que este dominio va a tener sobre la masa... La naturaleza del emisor condiciona el mensaje que el artista va a plasmar en su obra, conforme unos patrones fijados por poderes social, política y religiosamente superiores. El arte se ha convertido en una técnica expresiva y narrativa en función de unos valores determinados, que el hombre mantiene en cada momento histórico.⁶

La Iglesia, que durante la Edad Media tenía plenos poderes de clase dominante y obraba como su mandataria, sofocaba ya en su germen toda duda del valor incondicionado de los mandamientos y de las doctrinas que se seguían de la idea de la ordenación divina del mundo, con lo cual se garantizaba el dominio del orden establecido. De este modo toda la vida intelectual de la sociedad, de toda la ciencia y del arte, de todo su pensamiento y voluntad estaba en relación con las verdades de la fe. Esta concepción metafísico-religiosa, en la que todo lo terrenal estaba relacionado con el más allá, en la que cada cosa tenía que expresar un sentido trasmundano y una intención divina, la

6. Vid VALERIANO BOZAL *"Historia del arte en España"* (Tomo I) Ed. Itsmo. Madrid, 1972, págs. 118-119.

utilizó la Iglesia para dar validez plena a la teocracia jerárquica que se basaba en el orden sagrado. *García de Cortázar* afirma en este sentido:

*“En primer lugar aparece como vehículo de una religión que legitima las instituciones sociales, otorgándoles un status ontológico que las coloca en un marco de referencia cósmico y sagrado (...) La religión, y su vehículo —la Iglesia— sacralizan así la jerarquía de una sociedad, fijando a los individuos en una función querida por Dios, única forma de que la realidad social sea un reflejo de la sociedad cristiana ideal”*⁷.

La Iglesia aparece como un instrumento que refuerza la solidaridad del grupo, del pueblo creyente mediante una serie de símbolos comunes: sacramento, liturgia, costumbres y ceremonias paralitúrgicas —representaciones teatrales en los portales de las Iglesias—. En esta función su valor fue de primer orden. Gracias a la creación de parroquias y dotaciones episcopales, las distintas comunidades humanas se sintieron seguras.

Los compromisos de la Iglesia con el poder feudal la coloca a partir del siglo XII en oposición a los intereses de la sociedad secular, de los mercaderes y artesanos de las incipientes ciudades. Empezaba a nacer la burguesía. Paulatinamente el poder de la Iglesia bajo la influencia de las florecientes ciudades y el creciente poder de los monarcas, se debilitó en cuanto a su organización, pero no en cuanto a su influencia en el aspecto intelectual y cultural. Dentro de este contexto la Iglesia debía jugar un papel importante en la educación de las masas, lo cual llevaba a cabo mediante la predicación, el arte, el teatro, etc...

Si nos atenemos a lo dicho hasta ahora, podemos deducir que la Iglesia mantiene el control, cuando no el monopolio, sobre las creaciones culturales. Su organización fue en este aspecto decisiva. Además, el hecho de que se hiciera depender la ciencia de la fe, hacía la Iglesia establecería las orientaciones y límites de la cultura. Este control ejercido sobre la cultura posibilitó desarrollar y mantener una visión del mundo completamente cerrada, homogénea y coercitiva.

“El programa cultural absolutista de la Iglesia no llegó a ser una realidad plena hasta después del fin del siglo X, cuando el movimiento cluniacense dio vida a un nuevo espiritualismo y a una nueva intransigencia intelectual. El clero persiguiendo sus fines totalitarios, crea un estado de ánimo apocalíptico, de huida del mundo y anhelo de muerte, mantiene los espíritus en permanente excitación religiosa, predica el fin del mundo y el juicio final, organiza peregrinaciones y cruzadas y excomulga a emperadores y reyes.

Con este espíritu militante consolida la Iglesia el edificio de la cultura medieval, que sólo entonces hacia el fin del milenio, se manifiesta en su unidad y singularidad.

7. GARCIA DE CORTAZAR *“La época medieval. Historia de España”* Alfaguara. Ed. Alianza, Madrid, 1972, pag. 343.

*ridad. Entonces se construyen las primeras grandes iglesias románicas, las primeras creaciones importantes del arte medieval en el sentido estricto de la palabra”*⁸

La Iglesia utilizó numerosos instrumentos para consolidar su monopolio en el terreno cultural. Así la escultura y la pintura dentro del marco arquitectónico de las iglesias, las manifestaciones teatrales etc., tuvieron una influencia decisiva. *E. Male* nos dice que el arte del siglo XII era monástico no porque fuera realizado por los monjes, sino porque estos eran quienes dictaban sus temas.

El arte románico debe entenderse, no como un reflejo del poder feudal y de la Iglesia, sino como una de sus manifestaciones; su función es clara:

*“La finalidad de toda esta pintura es doble: por una parte informar a los fieles de las verdades de la religión, por otra excitar su piedad”*⁹.

Así pues la cultura, y el arte entre una de sus manifestaciones fue un instrumento que poseyó la Iglesia para mantener una situación de privilegio, para educar a los fieles en la fe, informándoles del Evangelio, de la Biblia...

La configuración del mensaje del Románico vendrá pues determinada por todos estos factores citados anteriormente.

El código.

Cuando confeccionamos un mensaje, cuando intentamos que nuestras señales sean tomadas en consideración de acuerdo con nuestras expectativas, recurrimos al empleo de un código, es decir a un *“sistema de signos que permiten representar una información”*¹⁰. Vamos a analizar de que tipo son estos signos que nos permiten afirmar que las pinturas, esculturas, y obras arquitectónicas románicas constituyen un mensaje.

En una primera aproximación podemos decir que son signos visuales, por tanto signos que percibimos por la vista. Si profundizamos en la naturaleza de estos llegamos a la conclusión de que se trata de símbolos. Como dice *E. Male*:

*“El arte de la Edad Media es eminentemente simbólico y la forma fue casi siempre la envoltura del espíritu. Al espiritualizar la materia, los artistas fueron tan hábiles como los teólogos”*¹¹.

El uso del simbolismo en el Románico tiene su explicación en la misma esencia de lo que se pretendía comunicar. Conceptos como “el pecado”, “la nobleza”, “el género humano”, “el poder divino”, etc... no son inmediatamente representables. El artista debe

8. HAUSSER, A. *“Historia social de la literatura y el arte”* Ed. Guadarrama, 1969, pg. 253.

9. BOZAL, V. Op. cit. pág. 118.

10. MOUNIN, G. *“Introducción a la semiología”* Ed. Anagrama, 1972, pág. 88.

11. MALE, E. *“El arte religioso”* Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1952 (2a Edición) 1966, pág. 49.

recurrir al simbolismo. En un mensaje utilizamos el símbolo cuando el objeto o concepto al que se quiere aludir no es normal y directamente representable. Decir, pues, que un signo o una forma es simbólica es sostener que su significado trasciende de los objetos que este signo o forma representan^{1 2}.

El artista románico recurre a "formas" (arquitectónicas, pictóricas y escultóricas) que sabe despertarán en el observador la idea que quiere representar. En el lenguaje simbólico el significado de la obra es radicalmente trascendente a ella misma. Como afirma *Rubert de Ventós*:

*"Para la teoría de las formas simbólicas, el significado de la obra es radicalmente trascendente a ella. Opuesto por el vértice al formalismo, el pensamiento simbólico entiende que la forma no tiene valor en sí, sino que se resuelve en aquello que simboliza"*¹³.

El significado que tiene un símbolo para que éste sea inteligible ha de ser conocido por el receptor. Es decir el código ha de ser conocido tanto por el emisor como por el receptor y tanto uno como otro deben utilizar el mismo código. La relación que se establece entre símbolo y significado —recordemos que esta relación es arbitraria y que en esta arbitrariedad reside precisamente la capacidad comunicativa de una forma— en un momento dado es el resultado de una serie de factores, principalmente de naturaleza cultural¹⁴.

*"Frente al clasicismo, que se limita exclusivamente a lo corporalmente bello, a lo sensible y viviente y a lo formalmente regular y que evita toda alusión a lo psíquico y espiritual, el estudio del Románico aparece como un arte que se interesa única y exclusivamente por la expresión anímica"*¹⁵.

Aunque el estilo artístico que analizamos recoge sus motivos de la naturaleza, de la Biblia o de los miniaturistas anteriores¹⁶ busca en estas imágenes sentidos que trascienden a ellas mismas. *"El arte no es considerado ya como objeto de placer estético, sino como culto, como ofrenda y como sacrificio"*.¹⁷ De esta forma, el Románico hace conscientes, o contribuye a hacer conscientes con sus imágenes, un modo de entender y vivir la realidad; esta vida no es más que un paso hacia la vida eterna a la que el hombre debe aspirar, una determinada concepción del mundo; cada ser, animal o planta, contiene un mensaje divino. El hombre debe traspasar la realidad concreta para ver detrás de las cosas terrenas el mensaje que Dios ha puesto en ellas.

En la cosmovisión de los hombres de la Edad Media, el mundo es un libro en el que

12. Vid. RUBERT DE VENTOS, Op. cit. págs. 253—254.

13. RUBERT DE VENTOS, Op. cit. pág. 253.

14. Vid. BOZAL, V. Op. cit. pág. 71.

15. HAUSSER. Op. cit. pág. 249.

16. Vid. MALE, E. Op. cit. pág. 10.

17. HAUSSER, A. Op. cit. pág. 244.

puede leerse el pensamiento de Dios, en este mundo cada ser es una palabra llena de sentido, cada criatura un mensaje divino. El sabio debe saltar de las formas visibles a las invisibles, debe ver en la naturaleza el poder de Dios y leer en ella sus mandatos ¹⁸.

El mensaje.

Hemos hablado del código del Románico y del valor que en él tienen los símbolos; sin embargo en este estilo los elementos simbólicos no se presentan aislados, sino que se establecen entre ellos relaciones y es precisamente en el seno de estas relaciones donde el valor comunicativo del Románico se muestra en toda su intensidad.

En el interior de las Iglesias es donde los elementos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos se aúnan para crear el clima adecuado en el que el hombre recibe el mensaje que se le quiere comunicar. Las imágenes de los capiteles, los murales, los frontales, las tallas se añaden a la semipenumbra del interior y al silencio de las naves para crear un mundo que poco tiene que ver con el que normalmente rodea al hombre. La huida de este mundo es condición de la salvación y esta huida puede realizarse, ya en este mundo, en el interior de una iglesia. La Iglesia juega el papel de intermediaria entre este mundo y el eterno y no sólo de forma teórica y teológica, sino también de forma física y material, pues el que cruza el pórtico de una iglesia se adentra en los primeros jalones de otra vida que es, sin embargo, aún esta ¹⁹. No es de extrañar, pues, que en el pórtico de una iglesia románica del siglo XII encontremos esta inscripción: “*Al entrar aquí, quienquiera que seas, elévate a las cosas del cielo*” ²⁰. Dicha inscripción convidaba al fiel a que abandonase sus pensamientos cotidianos.

En estos pórticos de los que hablamos es donde precisamente suele encontrarse representado el Juicio Final. La imagen del Cristo Apocalíptico juzgando a la Humanidad tiene una clara finalidad didáctica. Podemos decir con *A. Hausser* ²¹ que este tema, el del Juicio Final, producto de la psicosis del fin del mundo que esté presente en todas las culturas y en todas las épocas, se utiliza en el Románico como la más poderosa expresión de la autoridad de la Iglesia. Ella es la que en este temido momento tendrá, acusadora o defensora, la suerte de la Humanidad en sus manos.

En el interior de la iglesia la unión de pintura, escultura y arquitectura es completa. Estos elementos, principalmente la unión de escultura y arquitectura, tienen una misión funcional y técnica, pero también significativa. Una vez traspasado el pórtico, el fiel debe sentirse en un mundo distinto.

Analizada la iglesia como conjunto significativo global y sin olvidar la importancia que cada uno de los elementos tiene, podemos pasar a analizarlos por separado.

Tal vez sea en la arquitectura donde más difícil es encontrar connotaciones comunicativas y por lo tanto didácticas. La arquitectura como dice *U. Eco*, “*desafía a la semio-*

18. Vid. MALE, E. Op. cit. pág. 52.

19. Vid. BOZAL, V. Op. cit. pág. 111-119.

20. MALE, E. Op. cit. pág. 41.

21. HAUSSER, A. Op. cit. pág. 250.

tica" ²², ya que en apariencia los objetos arquitectónicos no comunican o no han sido concebidos para comunicar, sino que funcionan. Su misión es eminentemente funcional. Un techo sirve para cubrir y una columna para aguantar el edificio. A pesar de ésto, la relación que se establece entre un objeto y su función se debe a motivos culturales. *"Desde el momento que existe la sociedad, cualquier uso se convierte en signo de este uso"*. ²³ Sabemos que una papelera es para tirar papeles o que un tenedor es para comer porque hemos relacionado culturalmente dichos instrumentos con sus usos. H. Eco nos dice:

"La forma denota la función basándose solamente en un sistema de expectativas y de hábitos adquiridos y por tanto basándose en un código" ²⁴.

No existe, pues, una relación intrínseca entre instrumento y función. La funcionalidad de una obra arquitectónica no es por tanto inmediata.

Por otra parte la funcionalidad no preside las construcciones arquitectónicas. Un trono sirve para sentarse, pero para sentarse con cierta majestuosidad ²⁵. El trono, la pirámide, el palacio comunican más el poder social o la situación social de sus constructores o usuarios que no realizan la función que deben cumplir.

Las iglesias románicas no están hechas exclusivamente para congregar a los fieles, lo que sería su función primordial, sino que comunican cuál ha de ser el comportamiento de estos fieles en su interior y cuál es el lugar que ocupa la Iglesia en la sociedad de aquella época. La magnificencia, la grandiosidad y el tamaño de las edificaciones responden más que a necesidades funcionales a exigencias religiosas y sociales.

En esta época, en Occidente, no existían grandes ciudades, sino que eran pueblos de escaso número de habitantes ²⁶. A pesar de ello las Iglesias románicas tienen grandes dimensiones, muy superiores a las necesidades de congregar a los fieles.

"No fueron construidas —las iglesias— para los fieles, sino para la gloria de Dios, y sirven, lo mismo que las construcciones sagradas del antiguo Oriente, y en su misma medida, que desde entonces no ha vuelto a alcanzar ninguna otra arquitectura, para simbolizar la suprema autoridad" ²⁷.

Además de esta misión comunicativa de las formas arquitectónicas vistas desde fuera, no debemos olvidar la función de enmarcar el medio comunicativo interior del que hemos hablado anteriormente.

Al referirnos a la misión comunicativa de la pintura románica debemos distinguir entre pintura eclesiástica y miniatura. La primera se encuentra en las iglesias —frontales, mura-

22. Vid. ECO, U. *"La estructura ausente"* Editorial Lumen, Barcelona, 1973, pág. 324.

23. BARTHRES, R. Citado por ECO, U. Op. cit. pág. 326.

24. ECO, U. Op. cit. pág. 338.

25. ECO, U. Op. cit. pág. 340.

26. HAUSSER, Op. cit. pág. 242.

27. Ibidem.

les y frescos—; la segunda ilustra los libros ²⁸. Para el objeto de nuestra investigación nos hemos centrado en la pintura eclesiástica ya que ésta tiene una más clara función comunicativa que las miniaturas que iban dirigidas a un reducido número de personas.

La funcionalidad de la pintura eclesiástica románica es doble: por una parte informar a los fieles de las verdades de la religión, y por otra parte excitar su piedad ²⁹. Para conseguir esta función la pintura románica huye del realismo, no se pretende representar la realidad mundana, sino todo lo contrario; el observador debe superar la realidad concreta de las cosas para elevar su espíritu. La representación realista podría dar una imagen falsa de lo realmente fundamental en esta vida y comunicar un falso sentido sobre el valor de lo terreno. *“De la misma manera que para la religión, el mundo de la pintura románica no es de este mundo”*. ³⁰ Para alcanzar este objetivo el pintor elimina todos aquellos elementos técnicos—expresivos que puedan crear una atmósfera de cotidianidad y realismo; la luz y la sombra, el volumen, la profundidad, el movimiento son elementos extraños del arte Románico. El color también juega un papel importante, el artista lo extiende de forma regular, sin gradaciones, sin matices, limitándolo por líneas precisas, casi geométricas, no se recrea en ningún momento en el detalle, solamente mantiene los elementos imprescindibles de reconocimiento ³¹.

En cuanto a la temática debemos observar que mientras en los frescos laterales existe una gran variación en los temas que suelen narrar acontecimientos bíblicos con más libertad creativa, en los frontales y ábside se repiten con reiteración los mismos temas; la imagen central suele ser la figura de Cristo sentado en el trono y en actitud de bendecir (Pantocrator), a su alrededor o en un plano inferior altos dignatarios eclesiásticos, por último y en un plano más inferior, animales diversos. En esta composición aparte de una clara alusión a la estratificación social ³², aparece otra vez más una de las ideas claves del arte románico: la Iglesia, como intermediaria entre lo humano y lo divino.

La función de la escultura era la misma que la de la pintura: excitar la piedad de los que la contemplan y mostrar el camino de la salvación con las exigencias que ello comporta. A este respecto veamos como V. Bozal nos define las características:

“La escultura producirá imágenes simbólicas y fantásticas que ilustran a un pueblo iletrado sobre los caminos para llegar a otro mundo, sobre la clave que este nuestro encierra, tanto positivamente (en cuanto manifestación de la Bondad Divina) cuanto negativamente (en cuanto obstáculo pecaminoso para la salvación” ³³).

Se repiten pues en la escultura las mismas exigencias y el mismo mensaje que en la pintura; la necesidad de superar las cosas terrenas para buscar la vida eterna. Se prescin-

28. BOZAL, V. Op. cit. pág. 118.

29. BOZAL, V. Op. cit. pág. 118.

30. Ibidem.

31. BOZAL, V. Op. cit. pág. 119.

32. Vid. BERNAL, J.D. *“Historia social de la Ciencia”* Ed. Peninsula, Barcelona, 1973, Tomo I, págs. 275 y sigs.

33. BOZAL, V. Op. cit. 110—111.

de en la escultura de aquellos elementos que podrían posibilitar una reproducción naturalista y realista del mundo.

En la escultura como en la obra pictórica las relaciones de tamaño y de distancia pierden su sentido lógico y adquieren significaciones simbólicas de jerarquías y de importancia de una imagen sobre otra.

Tienen gran importancia a nivel significativo las tallas de madera policromadas que presentan imágenes de Crucificados y de Vírgenes. Los Crucificados presentan a los fieles los aspectos más trágicos de la Pasión, sin embargo las imágenes de Cristo mantienen aún en el momento del Sacrificio, una gran dignidad. Para la mentalidad de la época y sobre todo para la mentalidad de los aristócratas, la sublimación divina y el sufrimiento corporal eran incompatibles, por este motivo el Crucificado no suele estar pendiente de la cruz, sino que se mantiene de pie en ella, conservando por lo general los ojos abiertos y no en raras ocasiones se presenta vestido y coronado. *J. Pijoan* refiriéndose a estas imágenes en Cataluña dijo:

*“En Catalunya muchas estatuas del Crucificado van vestidas con largas túnicas, de mangas largas y ceñidas por un talabarde. Esculpidas en madera y policromadas, son imágenes de formidable aspecto, especialmente las mayores (...). Se les ha dado el nombre de Majestades porque llevan una alta corona postiza de metal que les hace más imponentes. Aún sin corona, bastaría su gesto estrictamente frontal y sus ojos abiertos, sin señales de piedad, para imponer respeto, casi temor. No representan al Hijo del Hombre en el acto de sacrificio, sino al monarca de la Gloria que ha escogido la cruz para trono o pedestal”*³⁴.

A estas imágenes de Cristo corresponden unas Vírgenes “*sedentes alejadas del tiempo y de lo temporal*”³⁵, la inexpressión de sus rostros, da la sensación de que pertenecen a otro mundo, muy alejado del que están los que la contemplan. En estas Vírgenes no se resalta el amor y el dolor, como estamos acostumbrados a ver desde el gótico, sino de alejamiento de todo lo mundano.

Como hemos visto el Románico pretende comunicar una concepción del mundo, un estilo de ver las cosas. La fugacidad de este mundo, la escasa importancia de las cosas terrenas, la Iglesia como intermediaria ante lo humano y lo divino; son ideas más repetidas en las formas arquitectónicas, escultóricas y pictóricas románicas.

En el siguiente apartado intentaremos estudiar si el nivel cultural de las masas permitía comprender e interpretar el mensaje que se ocultaba detrás del simbolismo románico.

La Descodificación y el Receptor.

Resulta difícil estudiar y analizar el proceso de descodificación en este contexto del arte y época románica. La cuestión resulta compleja y llena de dificultades; cualquier

34. PLOAN, J. “*Summa Artis*” Espasa—Calpe, Volumen X, Madrid, 1944, pág. 504.

35. BOZAL, V. Op. cit. pág. 111.

respuesta que se intente dar dentro de esta perspectiva deberá ser matizada, huyendo, así, de cualquier respuesta generalizada y contundente.

Los diferentes aspectos que a nivel metodológico analizaremos deben ser considerados simplemente a nivel indicativo. En este sentido la metodología empleada debe ser entendida como un intento de estudiar este proceso decodificador, sujeto, evidentemente, a cualquier revisión crítica que pueda modificar la metodología utilizada.

¿Qué aspectos van a ser, pues, objeto de estudio? En primer lugar es necesario partir de la estructura social existente en la época medieval; de este aspecto nos vamos a limitar a dar las trazas más importantes. El conocimiento de la estructura social posibilitará una mejor comprensión del nivel cultural existente. Dicho nivel cultural será analizado teniendo en cuenta la estructura escolar existente, su función, sus características, el nivel de analfabetismo, las diferentes manifestaciones culturales de la época que van a configurar una cultura de masas y una cultura elitista. De los diferentes aspectos analizados intentaremos extraer una conclusión que nos permita, al menos, intuir si la decodificación y la comunicación se daban.

Las características más importantes que a nivel social se daban durante esta época son las siguientes:

- En los siglos del IX al XII, Europa Occidental, se organiza como una sociedad y económica de tipo feudal.
- Grandes diferencias sociales, económicas y culturales.
- Una minoría que detenta el poder y una mayoría que son sus servidores.
- Sociedad de tipo rural y agrario.
- Sociedad fuertemente jerarquizada. Inmovilidad social.
- Importante papel de la Iglesia.

En las sociedades más antiguas y primitivas las escuelas, en el sentido moderno de la palabra no existían, o al menos tienen una escasa importancia. La escuela no es la única manera que tienen los jóvenes de recibir una educación. Sin embargo, la solidificación de una estructura social clasista significaba que muy pocos jóvenes de las clases inferiores podían ascender durante sus vidas en virtud de sus méritos.

La única escalera que les estaba abierta era la del monasterio y el servicio eclesiástico. Otro camino podría ser, ya más avanzada la época a principios del siglo XIII, abandonar la tierra e ir a las ciudades y los burgos que empezaban a surgir, como muestra de una época que necesita mucho más la instrucción por la complejidad que iba tomando la vida y el trabajo, y conforme avanzaba la difusión de la escritura a través de la imprenta.

“En resumen, todo examen de la educación de la Europa rural, en la que vivía el noventa por ciento de la población, se centra en la educación de la aristocracia feudal, en la educación de los señores y de los vasallos”³⁶.

Asimismo, la educación se centra en la formación del clero. A lo largo de toda la Edad Media, por lo menos hasta el siglo XIII, la Iglesia tenía mediante sus monjes y sacerdo-

36. BECK, R.H. *“Historia social de la educación”* Ed. Uteha, Mexico, 1965, pág. 54.

tes el monopolio de la enseñanza, incluso del saber leer y escribir. Además era la única institución que podía dirigir la educación. Ya en el siglo VIII los obispos se habían impuesto la tarea y el deber de proporcionar los rudimentos de educación a todos los que lo solicitaran, si bien ello fuera de hecho un objetivo irrealizable e imposible.

Las causas que impulsan a la Iglesia a secundar la propagación de la educación, las podemos encontrar y centrar en la defensa contra la invasión de los infieles y la propagación de nociones y doctrinas heréticas. Así de esta forma se orienta a la formación del clero para defender la religión. Esto dará lugar a que se creen más escuelas en cuanto se refuerza la autoridad de la Iglesia. La vitalidad de algunas de estas escuelas dará lugar a un vasto movimiento de organización universitaria durante el siglo XIII.³⁷

En la época medieval, y a partir del siglo VI, surgen tres tipos de escuelas³⁸:

1. Las escuelas parroquiales o Presbiterales encargadas a los sacerdotes que tuvieran una parroquia con el fin de recibir en ellas a jóvenes y educarlos cristianamente.
2. Las escuelas Monásticas que acogieron a muchachos susceptibles de entrar en las órdenes correspondientes.
3. Las Escuelas Catedralicias: pequeños seminarios que son el germen de las Universidades Medievales que surgen a partir del siglo XII y principios del XIII.

Así pues la actividad intelectual fue restringida, encerrándose dentro de una minoría eclesiástica y noble. Además la escasa investigación científica de la época estaba realizada con fines religiosos y hecha por los clérigos.³⁹

Con la evolución de la sociedad medieval, con la formación de una burguesía en las ciudades y burgos, los gremios y las escuelas municipales adquieren más importancia. En este sentido cabe destacar que la Iglesia fue perdiendo facultades con respecto al monopolio de la enseñanza. Las clases dominantes, la incipiente burguesía empezaron a contratar tutores para la educación de los hijos; por otra parte se empiezan a abrir escuelas públicas, etc. Se estaba en el umbral de una nueva época en la que la Iglesia no estaba en condiciones de satisfacer por ella misma la creciente demanda de instrucción; además la enseñanza que más se pedía ya no era la que tradicionalmente había ofrecido la Iglesia.⁴⁰

Se puede afirmar por todo lo visto hasta este momento, que la situación de la enseñanza, tanto a nivel cuantitativo como a nivel cualitativo, era bastante pobre. Apenas existía una estructura organizada de la enseñanza y la que existía se dirigía hacia una minoría. Lógicamente en una sociedad tan clasista como la feudal, la educación legítima esta situación. Con la complejidad creciente de la vida comercial e industrial, con el nacimiento de los gremios, la necesidad y demanda de educación se hará más evidente.

La educación que recibía la mayoría de la población es difícil de valorar y ser objeto de un análisis profundo dada la poca influencia de la educación institucionalizada. En este aspecto cabe destacar el papel que desempeñan la Iglesia, la familia, el trabajo,

37. Vid. LEON, A. "Histoire de l'enseignement en France" P.U.F. Paris, 1972, pág. 22.

38. Vid. obras citadas anteriormente de LEON, A. y de BECK, R.H. en lo que hacen referencia a la época medieval.

39. Vid. BERNAL, Op. cit. pág. 239-278.

las representaciones teatrales, los juglares y los trovadores, etc., como elementos de educación y socialización. Cipolla desde esta perspectiva afirma:

“Se ha dicho que: “En la sociedad medieval, la instrucción se obtenía principalmente a través de la vista y el oído, posibilidades éstas que han ido disminuyendo con el transcurso de los siglos hasta la Edad Moderna”⁴¹

El nivel de analfabetismo era muy importante, y como se ha afirmado, la mayoría de la población durante la Edad Media esta imposibilitada de alcanzar las formas más elementales de instrucción. Incluso el clero rural no era raro que fuera analfabeto; cuando este caso se daba era imposible asistir a escuelas parroquiales que en algunos pueblos existían. Asimismo el analfabetismo existía entre la nobleza; ninguno de los monarcas carolingios sabía escribir. Tanto Pipino el Breve como Carlomagno firmaban sus documentos con una cruz. Todos los reyes de Francia desde el siglo X hasta Hugo Capeto eran analfabetos.⁴²

Si el nivel de instrucción era bajísimo, y no sólo entre el campesinado, sino también entre el clero y la nobleza, el nivel de comprensión debía ser bastante sencillo y simple; ello obligaba a la Iglesia a usar otros instrumentos de educar en la fe, de más fácil comprensión. En este sentido la imagen adquirió una importancia extraordinaria en el aspecto educativo, jugando el arte un papel muy eficaz ya que lo que entra por los ojos es de más fácil asimilación.

“Les illetrés, surtout ceux de zones rurales, conservent leurs habitudes paiennes. Aussi l'église est-elle amenée a simplifier ses rites afin de rendre plus facile la conversion ou l'initiation religieuse des populations barbares. Elle réalise à cet effet une predication muette ou si l'on préfère une pédagogie par l'image que puisse ses thèmes dans la littérature hagiographique”⁴³.

El dominio de una clase sobre otra no se manifiesta únicamente por la hegemonía económica ejercida por la clase dominante sobre los demás grupos o clases sociales, sino también por el nivel cultural y por imponer su propio estilo de vida, su escala de valores y su concepción del mundo, sobre el resto de la población.

Lógicamente si la educación era clasista, si la ignorancia y el analfabetismo imperaban por doquier, si la escuela era para una minoría, entonces cabe deslindar dos niveles: una cultura de masas basada en el cuádruple vehículo de las narraciones juglarescas, las representaciones teatrales, la predicación y las expresiones pictóricas y escultóricas, y una cultura de minorías que se beneficiaba de las manifestaciones anteriores y que a la vez lee y escribe, lo cual prueba que por su situación social ha tenido acceso a las instituciones de aprendizaje y al mundo de las realizaciones literarias, artísticas, científicas, etc.

40. Vid. CIPOLLA *“Educación y desarrollo en occidente”* Ed. Ariel, Barcelona, 1970, pág. 48-49.

41. Vid. CIPOLLA, Op. cit. pág. 14.

42. Vid. CIPOLLA, Op. cit. pág. 43.

43. LEON, A. Op. cit. pág. 17.

Con todo lo dicho podemos intuir el grado de comprensión que en aquella época existía, el papel que en aquel contexto podía realizar la imagen y el arte, si realmente la descodificación y la comunicación se realizaba de una manera efectiva y real. En cualquier caso en el capítulo siguiente analizaremos este proceso desde una perspectiva global.

III ANALISIS DEL PROCESO COMUNICATIVO DESCRITO DESDE UNA PERSPECTIVA GLOBAL

Una vez analizado el proceso comunicativo en cada uno de sus elementos: emisor, código, mensaje y receptor, y llegados a la conclusión de que existe una intencionalidad comunicativa y didáctica debemos observar si el mensaje llegaba o no al pueblo, solamente así podremos afirmar que realmente existe comunicación. Por otra parte si podremos afirmar que esta comunicación incidía en la mente y en el comportamiento del pueblo, podemos hablar de la función didáctica del Románico.

El Románico, como ya se ha dicho, no puede ser explicado exclusivamente como reflejo del feudalismo ni tampoco podemos explicar la época feudal como resultado de la influencia del Románico sobre las masas. Debemos tener muy en cuenta ésto al intentar conocer si el mensaje al que hacemos referencia llegaba o no a la gente.

Por otra parte no se puede separar al Románico del conjunto de fenómenos que se dan en la época, la acción que pudiera tener éste sobre los que lo contemplaban debe ser analizada en el seno de una coordenada muy concreta que influye, una manera de ser, una cultura, y una estructura mental. Es por esto muy difícil emitir afirmaciones tajantes a este respecto y solamente podemos basarnos en aquello que podemos considerar efectos del fenómeno comunicativo.

Son muchos y varios pues los puntos de vista que hemos de tener en cuenta cuando se analiza si el arte Románico llegaba realmente al pueblo. *A. Hausser* nos expone su opinión, y aunque es manifiesto desde el punto de vista estilístico que el Románico presenta una gran sencillez de forma y trazado afirma:

“Pero con esto no está dicho lo que el lenguaje artístico de la época románica fuera más comprensible para las grandes masas que el de la Antigüedad o el de la Alta Edad Media. El arte de la época Carolingia dependía del gusto de los círculos cultos de la corte y, en cuanto tales, era extraño al pueblo. De igual manera ahora el arte es propiedad espiritual de una minoría del clero que, aunque más amplia que la sociedad de literatos aulicos de Carlo Magno, no abarcaban ni siquiera a todo el clero, siendo el arte de la Edad Media un instrumento de propaganda de la Iglesia, su misión sólo podía consistir en inspirar a las masas un espíritu solemne y religioso, pero bastante indefinido. El sentido simbólico, a menudo difícil de entender, y la forma artística refinada de las representaciones religiosas no eran seguramente comprendidos ni entendidos por los simples creyentes. Aunque las formas del estilo Románico sean más concisas y sugerentes que las

del primitivo arte cristiano, tampoco eran, en modo alguno, ni más populares ni más sencillas que estas. La simplificación de las formas no significa ninguna concesión al gusto ni a la capacidad de comprensión de las masas, sino solamente una adaptación artística de una aristocracia que estaba más orgullosa de su autoridad que de su cultura”⁴⁴.

Así pues para *Hausser* el significado del arte Románico no llega a ninguna manera a las masas, al menos en el sentido estricto y conciso de la simbología presente en las representaciones pictóricas y escultóricas. Sin embargo, no podemos reducir la posible perfección del mensaje a una estricta interpretación simbólica, sin tener en cuenta otros factores. En primer lugar, y al hablar del código y del mensaje, hemos hecho hincapié en la unidad de la arquitectura, de la pintura y de la escultura románica que es completa y constituye un artificio constructivo, pero que a su vez configura al ambiente una significación precisa. Como ya hemos dicho no podemos olvidar que la Iglesia era un intermediario entre este mundo y el otro y no, sólo a nivel teórico o espiritual sino también a nivel físico y material, pues entrar en una Iglesia, cruzar el pórtico, era en parte adentrarse en otro mundo.

El Románico es un arte macizo, de masas, sin ninguna esbeltez ni dinámica espacial. No presenta un espacio fluido. El interior sobrecoge por su poca luz, por su oscuridad. Esto evidentemente tenía que impresionar a los fieles. Aquí podríamos aplicar la famosa frase de *McLuhan*, “*El medio es el mensaje*”. Desde esta perspectiva podemos afirmar que las impresiones más profundas que sufrimos psíquicamente provienen del carácter y estructura del medio donde nos movemos. Así pues desaparece en cierta manera la dicotomía que se establece, en general, entre el contenido y la forma de exponerlo.

Si analizamos algunos de los símbolos del arte Románico, la mayoría de ellos se nos presentan de una gran complejidad interpretativa. Incluso a nivel de especialistas, ésta interpretación presenta bastantes problemas. Por otra parte, otras representaciones se nos antojan de una gran claridad, que evidentemente no sólo se debía informar sobre un aspecto doctrinal determinado, sino que también debía impresionar a los fieles, infundiéndoles un temor a Dios, un respecto a un Dios al que jamás se le vió en actitud humana, un aspecto mundano y real. La majestuosidad, la rigidez con que su figura era representada tenía que influir lógicamente sobre un pueblo ignorante y analfabeto. Las mismas representaciones del Juicio Final con un Dios juzgando a la Humanidad tenía que atemorizar a unas gentes a las que se les infundía una ideal de la fugacidad de las cosas de este mundo. El hombre es mortal, las riquezas son efímeras; no hay el porque aspirar a un status superior; con todo ello lo que se pretendía era inculcar la imposibilidad de cualquier cambio. La misma estructura jerárquica de algunas obras pictóricas es una muestra de lo que hemos dicho hasta ahora.

Si en la actualidad muchas de estas obras impresionan, en aquella época debían im-

44. HAUSSER, A. Op. cit.

presionar todavía más. No queremos decir con todo ello que el sentido y significación del Románico fuera comprendido en su totalidad, pero sí parcialmente y en algunos aspectos importantes. Además en una época de analfabetismo, la fuerza y la incidencia de la imagen entre la gente debía ser muy importante.