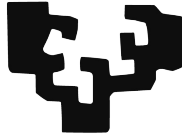


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea



GOI ERDI AROKO ARTELANEN ILDO ANIKONIKOAREN ANALISIA

RENATA VARAS SANTOS

ARTEAREN HISTORIA

Tutorea: JUAN JOSÉ USABIAGA URKOLA

2019/2020 ikasturtea

Artearen eta Musikaren Historia Saila

AURKIBIDEA

1. Sarrera metodologikoa	1
2. Artelanen anikonismoaren teorizazioa kultura ezberdinetan	2
3. Joera anikonikoaren analisisa Goi Erdi Aroko arte kristauan	7
4. Goi Erdi Aroan tendentzia anikonikoa jarraitzen duten artelanen analisisa	
4.1. <i>Germigny-des-Pres</i>	12
4.2. <i>Pradoseko San Julian</i>	16
4.3. <i>Peñalbako Santiago</i>	26
5. Ondorioak	33
6. Bibliografia	36

LABURPENA

Lanaren helburu nagusia, Goi Erdi Aroan salbuespenak kontsidera daitezkeen zenbait obretan ematen den anikonismoa aztertzea da. Garai horretan, hiru joera ezarri ziren Jainkotasunaren irudikapenaren inguruan; *In ecclesia ne picturae fiant, Deus asconditus invisibilis*, eta joera pedagogikoa, azkena nagusia izanik. Hala ere, zenbait sustatzaile edo *doctiek, Deus asconditus invisibilis* tendentzia anikonikoa jarraitzea erabaki zuten zenbait obren sustapenean.

Artelan anitz aztertu dira, baina hiru izan dira nagusi. Inperio Karolingiarraren barruan, Teodulfok sustatutako Germigny-des-Pres otoiztegi pribatuko absideko mosaikoa ikertu da, non Itunaren Kutxa irudikatu zen. Bigarren artelana, Asturiar Erreinuuko Alfontso II.aren Pradoseko San Julian eliza izan da, non programa guztiz anikoniko batekin egiten dugun topo, arkitekturen irudikapenez beteta, eta programa gurutze baten bidez gailendua. Hirugarren kasuan, Leongo erreinuaren barruan eraikitako Peñalbako Santiagoko gurutzeak aztertu dira. Azken adibide honetan, aurreko bietan ematen ez diren zenbait datu baliagarriak izan dira programaren zergatiak arakatzeko.

Artelan nagusi hauek aztertuak izan diren bitartean, garaikideak diren, eta antzeko joera anikonikoa jarraitzen duten beste obra batzuk ere ikertu dira, hala nola, Fleuryko Ebanjeliarioa, Teodulforen sustapenean, edota Valdedioseko Salbatzailea eta Cava dei Tirreni Biblia, Asturiar Erreinuaren barnean. Azkenik, sustatzaile hauek anikonismo honetara nola eta zergatik heldu diren ondorioztatu da.

1. SARRERA METODOLOGIKOA

Jada garai paleokristauek, Jainkotasunaren irudikapena guztiz debekatuta zegoen, Itun Zaharrak horrela adierazten baitzuen. Auzi hau ez da garai horretan emango soilik, baizik eta Erdi Aro osoan zehar agertzen joango da. Testu sakratuek irudiarekiko debekua agertuko dute, baina gizakiarentzat ezinezkoa izango da sinesten duen eta ezagutzen ez duen horren irudi figuratiborik ez egitea. Beraz, gizakiak beti ikonismorako joera izango du. Horren ondorioz, esan dugun bezala, Erdi Aroan zehar borroka ugari eman ziren bai anikonismoa bai ikonismoa defendatu nahian. Hortaz, lanaren helburu nagusia, joera pedagogiko nagusi honetatik aparte, anikonismoaren joera jarraitzea erabaki zuten sustatzaileen obrak aztertzea izan da.

Lehenik agertutako arazoa, anikonismoaren definizioa eta historia izan da, eta horretarako, gaia kokatu ahal izateko, anikonismoaren inguruko teorizazio bat proposatu da. Teorizazio honi esker anikonismoaren sustraiak ezagutu dira eta Freedbergen *El poder de las imágenes* liburua erabili da oinarri nagusi bezala¹.

Bigarren zatian, Goi Erdi Aroan emandako irudiarekin lotutako auziak aztertu dira, eta Isidro Bangok proposatu duen eskema jarraitu da². Lanerako hautatu diren eredu kasuan, hiru joeretatik bat izan da nabarmenena, hain zuzen ere *Deus absconditus invisibilis* ildoak, eta hau jarraituz obrak aztertuz joan dira.

Lanaren muinean, ildo anikoniko hau jarraitu zuten ereduak banaka aztertu dira, guztiak VIII. eta X. mendeen artean eginak izan zirenak, eta garai historiko ezberdinetan kokatuak. Beraz, testu bibliografikoz, garaiko testu eta iturri sakratuz, eta irudietaz baliatuz, eredu hauetan anikonismoa non ikusi daiteke, nola burutu zen, eta bereziki zergatik egin zen aztertzen da lanean zehar. Bibliografian, garai hauetan eta arte mota

¹ Freedberg, D.: *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992.

² Bango Torviso, I. G.: “Las imágenes en los templos medievales: Del aniconismo a la intención docente. Las tres posturas tradicionales de la iglesia”. In *La enseñanza en la Edad Media X Semana de Estudios Medievales Nájera 1999*, 10. zbk., 2000, 357-382 orr.

honetan adituak diren autoreen artikulua erabiltzen saiatu naiz. Amaitzeko, zenbait ondorio interesgarrietara heltzea lortu dugu.

Azkenik esan behar da, orotariko iturriak erabili ditudala, bai gaur eguneko artikulua bibliografikoak, bai garaiko testu sakratuak (kontzilioak gehienbat), baita aztertutako obretan aurkitzen diren irudiak ere.

2. ARTELANEN ANIKONISMOAREN TEORIZAZIOA KULTURA DESBERDINETAN

Anikonismoa, historian zehar beti presente egon den oinarri teologiko eta filosofikoa da, batzuetan nagusitasuna izan duena, eta beste batzuetan salbuespeneko kasu bezala agertu dena. Oinarri teologiko eta filosofiko honen helburua, pertsonaia sakratuen irudikapen figuratiboa, bereziki Jainkoarena, galaraztea da³. “Anikonismo” terminoaren erabilerak esanahi ezberdinak hartzen ditu, nahiko antzekoak direnak haien artean: “Irudi falta”, “irudi figuratiboen falta”, edota “espirituala bezala ikusia den hori forma figuratiboaren bidez errepresentatzeko ausentzia”⁴.

Anikonismoaren inguruan, mito bat eratu da, eta honen inguruan mendeetan zehar zenbait autorek teorizatu egin dute. Gainera, kultura eta erlijio askotan emandako joera dugu, eta hauei hurbilketa orokorra egingo dugu, nahiz eta lan honetan aztertuko duguna kristautasunarena izan.

Aipatutako mito honen arabera, zenbait erlijioetan, gehienbat erlijio monoteistetan, ez dute giza-figura edo jainkotasunaren irudirik egiten, baina errealitatea nahiko ezberdina da. Gizakiak ezin izan du jainkotasunaren ideia irudirik gabe ulertu⁵. Gainera artearekiko mendebaldeko pentsamenduan onartuta dago, beste kultura batzuetan

³ Caputo Jaffe, A.: “Iconoclasia y «aniconismo»: correspondencias entre el mundo islámico y el mundo cristiano”. In *Entremons: UPF Journal of World History*, 2. zbk., 2011, 8 orr.

⁴ Freedberg, D.: *op. cit.*, 75 orr.

⁵ *Ibid.*, 75 orr.

irudi apaingarriek funtzio fetitxista, totemikoa edota magikoa dutela, hortaz funtzio ez estetikoak.

Era edo justifikazio ezberdinak daude anikonismora hurbiltzeko. Kultura askoren ustetan, ikuspuntu espiritualetik, gero eta erlijio aurreratuago bat izan, gero eta gutxiago behar da objektu materialen erabilpena jainkotasunera heltzeko, eta pertsonak, jainkotasunarekin erlazio egokia ezarri behar dute inolako objektu bitartekaririk erabili gabe⁶.

Izan ere, Jainkotasunaren errepresentazio ezaren eztabaida etikoek bi aurreiritzietan oinarritzen dira. Lehenik eta behin, ideia platoniko eta neoplatonikoa dugu, non edertasun formarik garaiena, edertasun espiritualak da. Eta bigarren aurreiritziak dio edertasunak gizakia eta bere arima usteldu egiten dituela, uste baitzen arteak bertutea eta moralitatea usteltzen zituela.

Baina argi dago, irudi baten antropomorfismoak honen nolakotasun biziduna era nabariagoan (ukigarrian) agertzen duela, baita ikaragarriagoan ere. Modu honetan bizitza duela sentitzen dugu eta hori da beldurra sorrarazten duena. Gizakiak, bera eta jainkotasunaren arteko antzekotasunak ezartzen dituenean, beldurrez betetzen da⁷.

Greziar kultura

Greziar garaian jada, maila goreneko pentsamendua eta irudi gabeziaren arteko erlazioa argi zuten, heldu diren testuek horrelako baieztapenak egiten baitituzte. Plutarkoren Numaren agintaldiaren kronikan hurrengoak esaten da: “*Gauza zerutiarrak, lurtarrak diren gauzekin berdintzea lotsagabea zela sinetsita, ezinezkoa da jainkotasuna ulertzea, adimenaren bidez izan ezik*”⁸. Aipu honetan Grezia arkaikoko pentsamenduaren bi *leitmotiv* argi eta garbi adierazten dira. Alde batetik, adimenaren zentzumenean debaluazioa, eta bestetik, Jainkotasuna forma materialaren bidez errepresentatu ezin dela aditzera ematen du Plutarkok.

⁶ *Ibid.*, 88 orr.

⁷ *Ibid.*, 98 orr.

⁸ Plutarko, *Numa*, 7.7-8. *Ibid.*, 83 orr. (egilearen itzulpena)

Bestalde, baditugu greziar garaiko beste filosofo batzuen iritziak adibide gisa, hala nola Antistenes edo Zenonenak. Lehenengoa zinikoa zen, eta ez zuen onartzen jainkotasuna errepresentatzeko inolako irudi materialik. Bigarrena bestalde, estoikoa, baina Antistenesen iritzi bera zuen, esanez, gizakiak lurreko sustantziak erabiliz egiten zituela irudiak eta horiek iraingarriak zirela jainkoentzat⁹.

Budismoa

Budismoan anikonismoak denbora gutxi iraun zuen, bai (autore batzuk dioten bezala) influentzia klasikoa zela eta, edo (beste batzuek dioten arabera) zonaldean emandako kemena zela eta, haien Jainkoa errepresentatzerako orduan.

Zenbait teoriak diote, Budismoaren jaiotzaren aurretik eman zen artea egiteko era primitiboa izan zela anikonismoaren oinarriak ezarri zituen. Hau da, nahiago zuten sinboloen erabilpena, Budaren eta bere bizitzaren pasarteak irudikatzerako orduan. Horrez gain, erlijio honen barruan, Hínayāna Budismoa sortu zen, Budismo monastikoa kontsideratzen dena. Honek, Budaren irudiak debekatu zituen. Beraz, esan dezakegu, Budaren bizitzaren lehen mendeetan bere irudiak egitea guztiz debekatua zegoela, eta horregatik bere errepresentazioa sinboloz beteta zegoen.

Esan bezala, ikonismorako joera oso goiz jaio zen budismoan, eta bi izan dira honen inguruan biratu duten teoriak eta hauen autoreak; Alfred Foucher eta Ananda K. Coomaraswamy.

Lehenaren ustez, Budaren irudi anikonikoaren jatorria, Mahāyāna Budismoarekin lotuta dago, zonalde iraniar-indoan sortu zena Kusana aldian. Baina mundu greziar eta klasikoaren eragina zela eta, antropomorfismorako joera eman zen Budaren errepresentazioan¹⁰. Maurya garaian jada, Asoka erregearen garaian gehienbat, Budaren irudi ugari egin ziren, baita honen gurtza sortu ere. Halaber, gizakiak gurtza eta

⁹ *Ibid.*, 84 orr.

¹⁰ Aldrovandi Viegas, C. E.: “O aniconismo revisito: as diferentes abordagens na interpretação da iconografia primitiva budista”. In *Rev. Museu de Arqueologia e Etnologia*, 12. zbk., 2002, 178 orr.

dekorazio objektuak bistaratzen ditu, eta ondoren, hauei forma erreal eta materiala emateko beharra sentitzen du¹¹.

Bigarren autoreak, bestalde, jatorri indioa baieztatzen du Budismoaren ikonismorako joeran, Mathurā zonaldean jaioa. Ez du eragina klasikoa onartzen, bere aburuz, Budaren irudiak egiteko kemena tradizio indigenazko eskulturetan aurkitzen baita, hain zuzen ere *yaksa* figuretan¹².

Azkenik, aipatu behar da, teoria hauek XX. mendearen hasieran eman zirela eta zenbait datu arkeologiko ez zirela kontuan hartu. Dena den, gaur egun oraindik duda ugari daude Budismoaren anikonismoaren inguruan.

Judaismoa

Judutar kulturaren, Itun Zaharreko zenbait ataletan Jainkoaren irudia eta gurtza, guztiz debekatua dagoela adierazten da. Hala nola, Deuteronomioan, Irteeran edota Lebitarren atalean. Azken honetan hurrengoa esaten da: “*Ez egin sasijainkorik, ez eraiki idolorik, ez zutarri sakraturik, ez ezarri zeuen lurraldean dotore landuriko harririk, horien aurrean ahozpezteko. Neu naiz Jauna, zuen Jainkoa*”¹³. Ukatze honek, ez du Israel Biblikoan jatorria, baizik eta babiloniar irteeran (k.a 587-538), eta Judeako erregea zen Josiasen erreinualdian, (k.a 640-609) jada agertzen hasi zen. Garai honetan jaiotzen da antzinako Israelen gurtza anikonikoa, Antzinateko Ekialde Hurbileko bizitza erlijiosoa errefusatu nahian¹⁴.

Judaismoak, ez ditu irudikapen figuratibo guztiak debekatzen, baizik eta soilik Jainkoarena. Baina, debekatze honi aurre eginez, judaismo “liberala” agertuko da, irudikapen figuratibo hauen inguruan paper garrantzitsua izango duena. Azken honi esker, arte bibliko figuratibo bat eratu zen, oso argia dena Dura Europoseko (III.m)

¹¹ Freedberg, D., *op.cit.*, 80 orr.

¹² Aldrovandi Viegas, C. E.: *op. cit.*, 178 orr.

¹³ Lebitarrena, 26,1

¹⁴ Boespflug, F.: “Los monoteísmos abrahámicos y las imágenes: Un panorama”. In *Estudios Bizantinos*, 7. Zbk., 2019, 170 orr.

sinagogan aurkitzen diren irudi narratibo eta dekoratiboetan, non Jainkoaren irudia aurki dezakegun¹⁵.

Judutarrek, exilioaren ondoren gurtzarako estatuak egiteari utzi zioten, eta honen ondorioz, Jerusalemeko Tenplua gurtzarako inolako estatuarik izango ez zuen tenplua bihurtu zen. Itun Kutzaren errepresentazioa bai onartu zen, Debir (Tenpluko zonalderik sekretuena, non soilik apaiz nagusia sartu zitekeen) zonaldean kokatua zegoena, baina honek ez zuen gurtza funtziorik.

Bestalde, aipatzekoa da funtzio didaktiko, dekoratibo edo deboziorako funtzioa zuten zenbait artelan heldu zaizkigula, hala nola, Bibliako irudi guztiak edo aurretik aipatutako Dura Europoseko sinagogan aurkitzen diren irudi narratibo eta dekoratiboak.

Islama

Jakina den bezala, ezinezkoa da irudi figuratiboarekiko sentitzen dugun desioa ezabatzea, ezta honen kontrako debekua agertzen duten kulturetan ere. Honen adibide argi bezala kaligrafia arabiarra dugu, non batzuetan Alaren izena agertzen den, baita animalien irudiak kaligrafia barruan ere¹⁶. Koranak ez du inolako zigor formalik jartzen irudien sorreraren gainean, baina zenbait pasartetan irakurleari esaten dio erne egoteko estatua edo idoloekiko, eta idolo aurreislamiko hauek zigortu egiten ditu. Honen ondorioz, Islama erlijio anikoniko argia bezala ulertzen da¹⁷.

Badaude autore batzuk, Islamaren izaera anikonikoa, eta irudiaren ordezkapena hitzaren bidez erlazionatzen dutenak. Mahomak, Islama Hitzaren inguruan biratzen zuen erlijioan transformatu zuen¹⁸.

Islamiar artean, irudi figuratiboak aurkitu dira Alari erreferentzia eginez. Anikonismo kontzeptuak Jainkoaren irudi eza azpimarratzen du, baina inolako irudi

¹⁵ *Ibid.*, 170 orr.

¹⁶ Freedberg, D., *op.cit.*, 79 orr.

¹⁷ Boespflug, F., *op. cit.*, 175 orr.

¹⁸ Caputo Jaffe, A., *op. cit.*, 16 orr.

figuratiboaren eza esan nahi du ere (animalia, gizakiak, etb.). Beraz, nahiz eta Mahomak, edo Hadithak Jainkoaren edo jainkotiarra den irudirik ez onartu (Koranean, Jainkoaren ideia bera, berezko irudikapena baztertzeko du)¹⁹, jada hasierako garaietatik irudi aniztasun zabala aurki dezakegu, Quçair Amra edota Samarrako jauregietako pinturretan, adibidez. Eskuizkribuak ere figuratiboak ziren, baina bertan naturaren errepresentazio bisual, eta munduaren bisio metafisikoaren arteko nahasketa bat egiten zen, eta soilik espazio laikoetan hedatzen zen, gehienbat gorteetan²⁰.

Adierazi den moduan, Koranaren interpretazioan datza, Jainkotasunaren irudikapenaren auzia, testu sakratuak ez baitu ukatze formalik adierazten.

3. JOERA ANIKONIKOAREN ANALISIA GOI ERDI AROKO ARTE KRISTAUAN

Kristautasunaren lehen pausuak, Erromatar Inperioaren garaian eman ziren, nahiz eta lehenengo 170 urteetan Jainkoen inolako irudirik egin ez, aurrerago, erlijio erromatarra osatzen zuten jainko guztien errepresentazio masiboak egiten hasiko dira. Beraz, testuinguru honetan, jaioberri den kristau erlijioak irudi hauek beldur handiz ikusten zituen, erromatarrek idolatrian jauzi zirela pentsatzen baitzuten. Joera ikoniko honi aurre eginez, Minuzio Felix dugu kristautasunaren aldeko apologista, kristautasunak jainkotasuna inolako formarik erabili gabe errepresentatzen duela aldarrikatzen baitu. Baieztapen honekin, kristautasunaren nagusitasuna aldarrikatu nahi zuen, eta hasieran aipatutako Plutarkoren adimenaren zentzumenen devaluazioa, hastapeneko kristautasunean praktikan jarriko da²¹.

Beraz, Mendebaldeko hastapeneko kristau artea, arte anikonikoa dugu ia bere osotasunean. Baina denborak aurrera egin ahala, elizak Kontzilioak antolatuko ditu, eta haietako askotan artearen funtzioa gai nagusi bihurtuko da, goi erdi aroko artea, arte

¹⁹ *Ibid.*, 15 orr.

²⁰ *Ibid.*, 18 orr

²¹ Freedberg, D., *op. cit.* 84 orr.

ikoniko bihurtuz. Hala ere, nahiz eta ikonismoa joera orokorra izan, garai honetan, joera anikonikoa jarraitzen duten zenbait kasu aurkitu ditugu, lan honetan aztertuko ditugunak.

Itun Zaharrean jada, jainkoaren errepresentazio figuratiboa (Deuteronomio eta Lebitarren ataletan adierazia) galarazita zegoen, eta hastapeneko kristauak arau hau zorrozki jarraitzen zuten. Denborarekin zorroztasun hori alde batera uzten hasi zen, eta horregatik eliztar autoritateak bere burua behartua ikusi zuten Kontzilio bat egitera. Honen ondorioz, Elvirako Kontzilioa (300-306) ospatu zen. Beraz, garai honetan eliztar autoritate hispaniarraren betekizuna, eliza irudi figuratiboz garbitzea zen. Kontzilio honen XXXVI. arauak hurrengo dio: “*Ez dadila elizarako pinturarik egin. Erabaki zen elizan ez zela pinturarik egon behar, gurtzen eta maitatzen den hori, hormetan margotuta ikusi ez zedin*”. Hortaz, testu honi esker ikus dezakegu nola “*Ne picturae in ecclesia fiant*” joera onartzen zen²².

Konstantinoren Elizako Bakearen (Milango Ediktoa) ondorioz (313), arazoa gero eta handiagoa bihurtu zen, konbertsio ugari eman baitziren eta horrek fededunen kalitate espirituala galtzea ekarri zuen. Konbertitutako erromatar paganoak, jainko baten materializaziora ohituta zeuden; beraz, eliza erakundeak behartuak ikusi zuten haien burua teoria ikoniko bat eratzera.

Orduan, Milango Ediktutik 1000. urterarte aztertzen baditugu eliza kristauak kontzilioetan planteatutako ideia guzti horiek, laburbildu ditzakegu esanez, Mendebaldean irudi kristauen inguruko teoria hiru oinarrien inguruan ezarriko dela; *Ne picturae in ecclesia fiant*, *Deus adsconditus*, *invisibilis*, eta irudiaren funtzio pedagogikoa²³.

Lehena, Elvirako Kontzilioan adostutako ideia dugu, eta hiruretatik zorrotzena da, ez baitu Jainkotasunaren inolako irudikapenik elizetan onartzen. Bestalde, bigarrena eta hirugarrenaren kasuan, jainkotasunaren irudikapen hau onartu egiten da, baina bi bide ezberdin jarraituz. *Deus adsconditus invisibilis*, Jainkotasunaren errepresentazio

²² Bango Torviso, I. G.: *op. cit.*, 362 orr.

²³ *Ibid.*, 362 orr.

anikonikoa ahalbidetzen du. Azkenengo joerak, irudia erraminta pedagogiko bezala erabiliko du.

Lehenik eta behin, *Ne picturae in ecclesia fiant* jarrera jorratu zen, Elvirako Kontzilioko XXXVI. arauan zehaztu zena. Elementu figuratiboen erabateko eza adostu zen, tesi erradikalena oinarri izanik. Beraz, gotzai talde erradikalenak izan ziren jarrera honi eutsi ziotenak. Jarrera honek, irudi mota guztiak debekatzen ditu, eta oso lotuta zegoen ekonomia eta pobrezia gainera begirada zorrotzarekin. Denborak aurrera egin ahala, arrazoi gehiago agertuko dira jarrera honen alde egiteko. Adibidez, irudiak iruzurtiak zirelakoan zeuden; beraz, ezin zen haien bidez ezer ikasi, haien erruz arreta galtzen baitzen. Honekin lotura duten manifestazio ezagunenak, baina ez zaharrenak, zisterarren elizak dira, zuriz guztiz margotutako daudenak eta soilik egurrezko gurutze simple bat dutenak. Baina batzuetan, zuriaren erabilpena edo irudi figuratiboen falta, txirotasun eta soiltasunaren irudi izan zitekeen soilik, *Ne picturae in ecclesia fiant* jarrerarekin loturarik izan gabe²⁴.

Behin irudia onartua izan, bi bide ezberdin hartu ziren, bi interpretazio, *Deus adsconditus invisibilis* eta irudiaren funtzio pedagogikoa.

Deus adsconditus invisibilis tendentziak, Itun Zaharrak aldarrikatzen zuen espiritualtasuna, era egokienean ulertu zuena izan zen. Goi Erdi Aroko Hispaniar eta Ekialdeko ikonoklasiaren kleroa izango dira jarrera honen ordezkari nagusiak. Sevillako bigarren Kontzilioko XIII. arauan (619) Kristoren bi izaerak (gizatiarra eta jainkotiarra) aldarrikatzen dira, baita Jainkoa eta Kristo pertsona berdina direla ere.

Oraindik, idolatriarekiko beldurra existitzen zen, eta hori adibidez, nahiko nabaria izan zen Toledoko Kontzilioetan. Kontzilio hispaniar-bisigodo hauek, ikusezina den jainko bati buruz hitz egiten dute. Adibidez, VI. Toledoko Kontzilioan (638) “*gloriam et honorem invisibili omnium auctori*” bezala hartzen dute Jainkoa, eta Toledoko X. Kontzilioan (656) “*referentes gratias invisibili Deo*” bezala²⁵. Baieztapen hauei esker ikus dezakegu Jainko Aita dela ezin dena irudikatu era ikonikoan/figuratiboan, eta ez

²⁴ *Ibid.*, 368 orr.

²⁵ *Ibid.*, 363 orr.

Kristo semea, azken hau gizaki forma hartzen duenez bere izaera gizakiarrean irudikatu daitekeelako ²⁶.

Karolingiar munduan, hispaniar bisigodoak ziren Teodulfo, Klaudio edo Agobardok, inperioko teoria anikonikoan eragin handia izan zuten, zenbait idatzi eginez. Hirurak, Espainian ezarri zen tradizio anikonikoaren jarraitzaile leialak ziren. Gainera, kultura bisigodoaren eragina ezinbestekoa izango da kultura karolingiarraren garapenean.

Karolingiar testuinguru honetan, Teodulforen *Libri Caroliniak* (791-792) ditugu. Idatzi hauen zergatia ulertzeko, VIII. mendeko Bizantziar Inperiora joan behar dugu, non ikonoklasia era ofizial batetan hedatu egin zen eta garai ikonoklastak eta ikonoduloak tartekatuz joan ziren. 787an, garai ikonoduloaren barne, Nizeako II. Kontzilioa (787) ospatu zen, Irene enperatrizak deitua. Kontzilio honetan, irudi erlijiosoen gurtza ahalbidetu zen, baita irudi figuratiboen onarpena eta haien garrantzi pedagogikoa ere. Kontzilio honen ideien itzulpena egiterako orduan, zenbait arazo eman ziren, eta horrek itzulpen zalantzarri bat ekarri zuen. Honen ondorioz, Karlo Handia eta bere teologoek, Ekialdean idolatriaren alde egiten ari zirela interpretatu zuten; bertan, ikonoak ez baitziren jainkotasunaren irudi hutsak, baizik eta irudi haietan jainkotasuna bizi zen. Interpretazio desegoki honen ondorioa izan ziren *Libri Caroliniak*. Liburu hauek, ez dira liburu ikonoklasta bezala hartu, teologia bizantziar, eta arteak erlijio kristau izan behar zuten bisioaren arteko bitarteko bidea bilatzen baitute. Liburu hauetan, irudiak magia gabeko objektu materialak direla azpimarratzen da. Testuan zehar, irudiek bi funtzio nabarmen dituztela azpimarratuko du Teodulfok; edertzea eta irakastea²⁷. Azkenik, Nizeako Kontzilioari eginiko erreakzio kritikoaren ondoren, Karlo Handia, Adriano I.aren ikonoduliaren alde jarriko da, eta Teodulforen testua ez da argitaratua izango²⁸.

Baina, joera jarraituena eta hedatuena, irudiaren funtzio pedagogikoa izan zen. 600. urtean, Gregorio Handiak “XI 10 epistola” idatzi, eta Marsellako apezpikua zen Serenori bidali zion, non hurrengoa adierazten zen: “*Idazkera irakurlearentzat dena,*

²⁶ *Ibid.*, 363 orr.

²⁷ Dodwell, C.R.: *Artes pictóricas en occidente*. Madrid: Cátedra, 2007, 67 orr.

²⁸ Foletti, I.: “Germigny-des-Prés il Santo Sepolcro e la Gerusalemme Celeste”. In *Convivium*, 1. lib., 1. zbk., 2014, 42 orr.

margolana da eskolagabetuentzat, zeren... irudi bat "irakurri" dezakete, letrak ulertzen ez badituzte ere"²⁹. Apezpiku hau idolatriaren beldur zen, eta horren ondorioz, irudi asko suntsitu zituen. Idolatriarekiko beldurra oso sakabanatua zegoen, eta ugariak ziren ikonoklasia praktikatzen zuten pertsonak; hala nola, Turineko Klaudio, bere elizbarrutiko pintura guztiak kendu, eta gurutzeak suntsitu zituenak. Neapoliseko Leonziok esan zuen bezala, irudiak ezjakinen Biblia dira, eta aldi berean apaindu egiten dute, haien funtzioa ez baita gurtzarako irudiak izatea.

Karolingiar elizako figura garrantzitsuenek, Gregorio Handiaren bide eta teoria hau aplikatzen jarraitu zuten, nahiz eta haietako batzuk idatzitako testuari irudiari baino garrantzia gehiago eman beti. Karolingiar Pizkundetik aurrera emango da irudiaren funtzio pedagogikoaren ideia ezarpena, nahiz eta kontu handiz erabili, bazekitelako akatsera eraman zitekeela.

Hortaz, irudi hauekin fedearen oinarri nagusiak irakastea, eta fededuna doktrinatzea eta moralizatzea bilatzen zen, baita Jainkoaren tenplua dekoratzea ere.

4. GOI ERDI AROAN TENDENTZIA ANIKONIKOA JARRAITZEN DUTEN ARTELANEN ANALISIA

Joera anikonikoa, Erdi Aroko lehen urteetan emandako auzia dela ikusi dugu, bai Elvirako Kontziliotik aurrera hiru joera ezberdin sortu zirela, Jainkotasunaren irudikapenaren inguruan ere. Beraz, ezin dugu ahaztu, Goi Erdi Aro osoan zehar joera anikonikoa hau azalduz joango dela, eta hain zuzen ere, lanaren atal honetan joera anikoniko hori jarraitzen duten zenbait adibide aztertuko dira. Aurretik aztertutako joeretatik, esan beharra dago, Erdi Aro osoan zehar, irudiaren funtzio pedagogikoa gailendu zela, baina gure adibideetan *Deus adsconditus invisibilis* lerroa nabarmentzen da.

²⁹ Dodwell, C.R.: *op. cit.*, 68 orr. (egilearen itzulpena)

1. GERMIGNY-DES-PRES

Arte Karolingiarraren barruan, Germigny-des-Prés eredia dugu, Teodulfo abateak 806. urtean sustaturiko otoiztegia, gaur egun Orleans hiritik kilometro gutxira kokatua dagoena. Eliza honen datazioa, presbiterioko koloma batean idatzitakoari esker dakigu: “*III Nonas Januarii dedicatio huius ecclesiae. Anno incarnationis Domini DCCC et VI sub convocatione Sanctae Genvrae et Sancti Germini*”, eta sustatzailearen izena absidean agertzen da³⁰. Bai arkeologiak, baita idatzitako iturriek ere, gogoratzen digute, bertan apezpiku jauregi bat zegoela, eta Germignyko otoiztegia, jauregiko kapera izan zitekela. Bertara, Teodulfo, Orleanseko apezpikua joaten zen otoitz egitera.

Eraikina aurkitu zenean, egoera nahiko kaskarrean zegoen, eta zaharberritze prozesuak martxan jarri ziren, eraikinaren jatorrizko itxura bilatzeko asmoz. Orokorrean, eraikin oso berezia dugu arkitekturari dagokionez, honen formak ez baitira ohikoak Loirako haranean.

Oinplanta zentraleko otoiztegia dugu, gurutze greko forma inskribatua duena, karratu batetan. Honen alde bakoitzean, kapera erdizirkularrak, eta ferra formakoak jarri dira. Burualdea hirukoitza da, eta aurrerago aztertuko dugun bezala, mosaikoz horniturik dago. Karratuaren barnean, bederatzi espazio ezberdin ditzakegu, non erdiko zatian zinborria jasotzen den. Erdiko espazio honen inguruan dauden espazioak erdi-puntuko gangaren bidez, estaliak izan dira; eta aldi berean, hauen inguruan absidioloak jarri dira. Khatchatrian, baita Schedler adituen aburuz, otoiztegi hau, elementu ekialdetarren, mozarabiarren, eta egitura bisigodoko musulmanen sintesi eklektiko baten emaitza da³¹.

Otoiztegiaren eraikuntzaren testuinguruari dagokionez, Nizeako II. Kontzilioa (787) ospatu zen, eta Inperio Frankoan, Teodulfo teologoa izan zen, Kontzilio honen aurka egin zuena. Lanaren hasieran aipatu dugun bezala, Bizantzion idolatriaren alde egiten zela ulertu zuen, eta horren ondorio bezala, *Libri Caroliniak* (791-792) idatzi zituen. Beraz badakigu, Teodulfo korrante anikonistaren barruan mugitzen zela, hain

³⁰ Foletti, I.: *op. cit.*, 34 orr.

³¹ *Ibid.*, 36 orr.

zuzen ere, Isidro Bangok proposatzen duen *Deus asconditus invisibilis* joeraren barruan³². Atal honetan, Teodulfok absidean eginiko Jainkoaren irudikapen anikonikoa aztertuko dugu.

1841. urtean, L. A. Marchandek absideko mosaikoa aurkitu zuen, denbora askoz iztuko kapa baten azpian izkutatuta egon zena. Mosaikoa egora larrian aurkitu zen, hezetasun arazoak zirela eta; baina, Teodulfok bertan adierazi zuen ikonografia oraindik atzeman zitekeen.

Mosaikoz eta iztuko landutako errepresentazioak dira, eta hauen jatorriaren inguruan eztabaida handia dago. Teknikari dagokionez, aingeruen orrazketari eta itun-kutxaren konposizioari erreparatuz, eztabaida, Bizantzio eta Erromaren artean dago, baina orokorrean, bi aingeruen trataera guztiz bizantziarra dirudi³³.

Irudikapenari dagokionez, lehenik eta behin aipatu behar da, Teodulfok bi iturri ezberdin erabili zituela Jainkoaren errepresentazio anikonikoa egiteko. Alde batetik, Itun Zaharreko Irteera liburua, eta bestetik, Bigarren Kronikak. Teodulfok ez zuen ohikoa zen *Maiestas Domina* absidearen erdian irudikatzea agindu, horren ordez, Itunaren Kutxa egitea erabaki zuen, esan bezala, Irteera liburuan oinarrituz (*I. Irudia*). Latinez idatzitako idazkun bat egin zuen, non irudikapenaren arrazoiak azaltzen zituen: “*Begiratu orakulu santua eta aingerutxoak, begiratu Jainkoaren Arkaren distira, eta ikuspegi honen aurrean, saiatu zure otoitzekin Trumoiaren Jauna hunkitzen, eta zure otoitzetan gogoan izan Teodulfo izena*”³⁴.

³² Bango Torviso, I.G.: *op. cit.*, 362 orr.

³³ Foletti, I.: *op. cit.*, 38 orr.

³⁴ Bango Torviso, I.G.: *op. cit.*, 365 orr. (egilearen itzulpena)



1. Irudia Absidean kokaturiko mosaikoa

Beraz, absidea dekoratzeko, Biblia zorrozki jarraitu zuen. Lehenik eta behin, Irteera liburua erabiliz, hondoa, urdin eta urrezko zerrendaz osatuz, eta kutxa era simetriko batean inguratu zuen, baita ere. Kutxa urre kolorez egin zen, eta bi makila jarri ziren³⁵. Kutxaren goialdean, bi aingeru txiki kokatu ziren, irudikapenaren zentroa adierazten zutenak³⁶. Bi aingeruen goialdean *dextera dei*, ituna seinalatzen. Bigarrenik, 2 Kronikak erabili zituen, non Tenpluaren eraikuntza azaltzen den. Testu honetan irakurri dezakegu, nola bi aingeru handi eraiki ziren Tenpluan jartzeko; beraz, Teodulfok *Manus dei* honen inguruan, bi aingeru handi irudikatu zituen (*2. Irudia*)³⁷. Azkenik, hondoan, kolore urdineko marra fin bat ikus dezakegu, zenbait autoreen teorietan Jordan ibaia bezala interpretatua izan dena³⁸.

³⁵ “Egin arkazi-zurezko hagak, urreztatu, 14 eta sarrarazi kutxaren bi alboetako eraztunetan, kutxa eraman ahal izateko” (Irteera, 25,13).

³⁶ “Estalkiaren bi ertzetan, bi izaki hegadun* egingo dituzu, urretan landuak” (Irteera, 25,18).

³⁷ “Toki santu-santurako metalezko* hegadun izaki bi egin zituen eta urrez jantzi. 11-13 Hegadun izaki haiek, hegoak zabalik, hamar metro ziren luze. Bataren kanpoaldeko hegoak alde bateko horma ukitzen zuen eta bestearenak bestaldekoa; erdialdeko bi hegoek, berriz, elkar ukitzen zuten. Hego bakoitza bi metro eta erdikoa zen. Hegadun izaki haiek zutik zeuden, sarrerara begira. 14 Kortina ere egin zuen, lihozkoa, more, gorri eta gorriminez tindatua eta bertan hegadun izakiak bordatu zituen” (2 Kronikak, 3, 10)

³⁸ Freeman, A. eta Meyvaert, P.: “The Meaning of Theophilus’s Apse Mosaic at Germigny-des-Prés” In *Gesta*, 4.lib., 2. zbk., 2001, 131 orr.



2. *Irudia* Itunaren Kutzaren alboko aingeru handi bat

Ugariak dira irudikapenaren inguruan egin diren interpretazioak. Aingeruen jarrera arraroa kontuan harturik, Ituna zabalik eta hutsik zegoela proposatu egin da. Gainera, Teodulforen testu batzuetan, irudi honi erreferentzia egiten zaio, esanez, ituna hutsik, haragitzeari esker burututako promesa bezala hartzen dela³⁹.

Grabarren ustetan, dekorazio osoa, Jerusalemeko tenpluaren errepresentazio da, baita eliza kristauarena ere, eta itunaren kutxaren irudikapenaren aukeraketa Jainkoaren adierazpen ez antropomorfikoa⁴⁰. Gillian Vallance Mackiek dio, Itunak, bai Kristori, baita Jainkoaren Amari ere, erreferentzia egiten diola. Bestalde, Lawrence Neesek, “*come una ricezione dell’arca cipressina-altare del Sancta-Sanctorum*” bezala interpretatu du⁴¹. Azkenik, bai Paul Meyvaert, baita Ann Freemanek ere, *manus Dei* hori Teodulforen poesia mistikoan oinarrituz, Kristo berpiztuaren zauri bezala interpretatu dute⁴².

Amaitzeko esan beharra dago, Teodulfo Inperio Frankoko intelektual nagusia izan zela, beraz suposa dezakegun bezala, berak ez zuen behar inolako errepresentazio

³⁹ *Ibid.*, 131 orr.

⁴⁰ Foletti, I.: *op. cit.*, 40 orr.

⁴¹ *Ibid.*, 42 orr.

⁴² Freeman, A. eta Meyvaert, P.: *op. cit.*, 133 orr.

figuratiborik Jainkoaren mezua jasotzeko eta ulertzeko, eta horregatik hautatu zuen irudikapen hain konplexua bere otoiztegi pribatuaren absidea dekoratzeko. Gainera, otoiztegi hau, ez da anikonismoaren adibide bakarra Orleansen, zenbait miniatura egin zirela aurkitu baita, hain zuzen ere, Teodulforentzat zirenak. Fleuryko Ebangeliarioetan (3. *Irudia*), *maiestas* eta ebanjeliariak irudikatu beharreen, Jainkoaren eskua (*Dextera Dei*) eta tetramorfosa irudikatu dira. *Dextera dei*, hastapeneko kristautasunean, eta VI eta VII mendeko Espainian, ohikoa zen errepresentazioa dugu⁴³.



3. Irudia Fleuryko Ebangeliarioaren orrialde bat

2. PRADOSEKO SAN JULIAN

Pradoseko San Julian edo Santullano eliza palatinoa, Oviédoko *urbs regi*-an kokatua dago. Antiokiako San Julian eta Santa Basilisa martiriei dedikatua izan zen, eta Alfontso II.ak (791-842) sustatu zuen. Aldi berean, eliza monastikoa kontsideratua izan

⁴³ Bango Torviso, I.G.: *op. cit.*, 365 orr.

da, *hagiosimbiosis* fenomenoa ematen baita, Alfontso II.a ia monje bat bezala ikusten baitzuen bere burua⁴⁴. Hiriko *suburbiumaren* iparraldean, Oviedoko *regia sedes* horren murrueetatik kanpo egitea erabaki zuen monarkak. Eliz-eraikuntza, multzo auliko baten parte zen, eta Akisgraneko sinbolismo ideologiko eta teokratikoa jarraitzen zuen eredu gisa⁴⁵.

Esan bezala, Alfontso II.aren (791-842) garaian datatua izan da, baina historiografiak oraindik ezin izan du data zehatzik ezarri. Tenpluaren lehen aipamena, *Rotense* Kronikan ematen da, 883. urte inguruan; eta 885. urtean, *Ad Sebastianum* Kronikan baita ere. Baina, 812. urteko azaroaren 16an Alfontso II.ak eginiko *Testamentum Regis Adefonsian* ez da eliza honen arrastorik aurkituko, beraz, adituek ondorioztatu dute geroagokoa izan zela⁴⁶.

Arkitekturan zentratuz, eredu basilikaleko hiru nabedun eliza dugu, fededunentzat erreserbatuta (*spatium fidelius*), aurrerromaniko asturiarrean ohikoa zen eredu. Alboko nabeak banatzeko, erdi puntuko arkuak erabili dira, eta hauek hirunaka doazen pilareetan deskantsatzen dute. Erdiko nabean, garaipen arku bat altxatzen da, eta bertatik gurutzadurara jotzen da. Zonalde hau, *chorus* gunea da, eta burualde hirukoitzaren aurretikoa da. Eraikin osoa errematatzeko, bi isurialdeko teilatua erabili zen, burualde hirukoitza izan ezik, hau kanoi-gangaz estalia izan zena⁴⁷. Abside gaineko gela bat du; hau da, absidearen gainean, espazio bat dago, kanpoaldera zabaldu egiten dena arku hirukoitz baten bidez. Zenbait funtzio atxiki zaizkio gunehoni; altxor-gunea, babes-gunea, biltegia edota penitenteen-gunea. Arrazoi estetikoak ere proposatu dira, kasu

⁴⁴ Kronika iturriek, Alfontso II.aren garbitasuna baieztatzen dute, eta hau normala izan daiteke, Samoseko monastegian pasatu baitzituen bere gaztetako urte batzuk. San Julian martiria, Santa Basilisarekin ezkondua zegoen, eta honek ere garbitasuna mantendu zuen. Beraz, Alfontso II.aren eta San Julianen arteko erlazioa agerikoa da. Isla Frez, A.: “El adopcionismo y las evoluciones religiosas y políticas en el reino astur”. In *Hispania*, 58. lib., 200. zbk., 1998, 987 orr.

⁴⁵ Arias Páramo, L.: *San Julián de los Prados. Guías del Prerrománico Asturiano, prerrománico*, Oviedo: Ediciones Nobel, 1997, 9 orr.

⁴⁶ García de Castro Valdés, C.: “Las arquitecturas pintadas de Santullano (Oviedo). [Sobre monaquismo, aniconismo, adopcionismo y otros ismos]”. In *Codex aquilarensis*, 31. zbk., 2015, 13 orr.

⁴⁷ Arias Páramo, L.: “Recursos geométricos de dibujo, composición y proporción en la pintura mural de la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados (Oviedo)”. In *Archivo Español de Arqueología*, 65 bol. lib., 165-166. zbk., 1992, 182 orr.

honetan, absidea monumentalizatzeko nahian eraikia izan zela. Elizaren barnealdea, guztiz margotua dago, eta horma gaineko pintura horren azterketa ikonografikoan zentratuko da atal hau.

Goi erdi aroko hispaniar adibide piktoriko kontserbatuena dugu (4. Irudia). Fresko teknikaren bidez eginiko murala da, *trullisatio*⁴⁸ eta *intonaco*⁴⁹ teknikak erabiliz⁵⁰. Pintura lortzeko, zenbait pigmentu koloratzaile erabili ziren; zuria, horia, gorria eta beltza daraman eskala bat sortuz, eta beste kolore guztiak lortzeko hauen eratorriak erabili ziren.



4. Irudia Burualde hirukoitzeko margoak

Programa ikonografiko anikoniko baten aurrean gaude, eta hainbat teoria agertu dira honen inguruko arrazoiak ematen dituztenak. Indar handiena hartu duena, Alfonso II.aren adopzionismoaren aurkako borroka da. Toledon, mozarabiar talde batek, planteamendu teologiko hau proposatu zuen, Kristo Jainkoaren seme adoptatua zela adieraziz. Baieztapen honekin, Kristoren izaera jainkotiarra gutziestea lortzen zuten. Aurretik ikusi dugu, nola Teodulfok ere, Gemigny-des-Pres otoiztegian programa anikoniko bat aukeratu zuen. Jakina da, Karlo Handiak, 794ean Frankfurteko kontzilioa

⁴⁸ *Trullisatio*: Entokatuaren lehen eskua murreraz zabaltzen da, horrela hormaren zuzentasuna lortuz.

⁴⁹ *Intonaco*: Kantitate berdineko are fin-fina eta marmolezko hautsa erabiltzen da, eta nahaste honen geruza fin bat ematen da horman.

⁵⁰ Arias Páramo, L.: “San Julián de los Prados...”, *op. cit.*, 26 orr.

deitu zuela, non irudien gurtza zigortu zen, baita akats adopzionista ere. Garai horretako iturri frankoek, kontziliara joan ziren pertsonaien jatorria nabarmendu egiten dute, eta horri esker, Anianoko Benitoren, edota *Gallaeciako* pertsonaien bertaratzea ezagutu dezakegu. *Gallaeciako* pertsonaiak joan izana, Asturiar erreinuko elizgizonak joan zirela esan nahi du; beraz, Alfontso II.aren erregealdiaren lehen urteetan bazegoen, alde batetik, erlijio eztabaida hauen inguruko interesa, eta bestetik, erreinu frankoarekiko erlazioak⁵¹. Eztabaida adopzionista, Oviedo eta Karlo Handiaren arteko erlazioen muina zen, non Asturiar erreinuak antiadopzionismoaren jarrera hartu zuen.

Proposamen antiadopzionista batek, Semearen ikusezintasunaren teoria indartu dezake, eta horrela azken honen benetako kidetza jainkotiarra azpimarratu daiteke. Beraz, esan dugun bezala, Alfontso II.ak antiadopzionismoaren ildo jarraitzen zuen, eta Santullanoko margoak horren islada dira. Semearen ikusezintasuna, honen irudi figuratiboen ezarekin erlazioa dezakegu, horren ordez, gai arkitektonikoak hautatu baitzituen, eta aztertuko den bezala, gurutzearen irudikapena.⁵²

Aipatutako programa ikonografikoa, 3 zonalde desberdinetan banatuta dago; beheko maila, erdiko maila eta hirugarren maila, hurrenez hurren aztertuz.

Beheko maila, apaindura gutxiko estaldura batez hornitua dago, eta nahiko gaizki kontserbatua heldu da (zeharkako nabeko ipar eta mendebaldeko hormak izan ezik). *Crustae* edo marmola imitatzen duen apaindura erabili da zokalo bezala. Dekorazio honen konposizioari dagokionez, kolore gorri eta beltzezko banda eta meandroak, errektangeluak, profil gorriko karratuak eta urre koloreko zerrenda luzeak tartekatuz joan dira. Lehen maila honetan, gurutzadurako arkuteriaren pilare eta pilastrak ere kontuan hartzen dira, eta hauetan, medaioiak eta hosto kontrajarriak irudikatu dira. Arkubarneak ere dekorazioa dute, kasu honetan, galburu forma duten hostoek girnaldak osatzen dituzte, eta girnaldak hauek pitxar batzuetatik ateratzen dira.⁵³

Beheko maila eta erdikoa banatzeko, margoztutako erlantz bat erabili zen, eta bigarren maila honetan errepresentazio arkitektonikoa izango da nabarmen.

⁵¹ Isla Frez, A.: *op. cit.*, 984 orr.

⁵² *Ibid.*, 990 orr.

⁵³ Arias Páramo, L.: “San Julián de los Prados...”, *op. cit.*, 30 orr.

Erdiko zati honetan, friso bat irudikatu da, zenbait eraikinez osatua dagoena. Eraikin hauek, orden korintiarreko kolomen bidez sostengatzen dira, eta koloma atxikitutako pilastrak dituzte. Eraikin batzuk tulamendu bidez errematatu dira, eta egurrezko teilatua dute. Bestalde, beste eraikin batzuetan, frontoia aukeratu da erremate bezala, eta eraikuntzaren bi alboetan, eraikuntza txiki batzuk atxiki dira.

Azaldutako marko arkitektoniko honen barnealdean, pilastrak errepresentatu dira, gortina bilduez hornituak daudenak (5. *Irudia*). Modu honetan, atzealdean dagoen eraikuntza txikien multzoa erakusten da. Eraikin txiki hauek, ez dira berdinak haien artean. Batzuk, solairu bakarrekoak dira, frontoi baten bidez errematatuak, eta beste batzuk, oinplano zentralako eraikuntzak, non etxe-aurreetan ateak irekitzen diren⁵⁴.



5. Irudia Bigarren mailako arkitektura baten irudikapena

Azkenik, hirugarren eta azken mailan, eraikinaren leihoen zonaldean hain zuzen ere, hiru mota desberdineko jauregien errepresentazio arkitektonikoa aurkitu dezakegu,

txandakatur doazenak, baita garrantzia handi duen sinbolo bat, Anastasisaren Gurutzea edo *Vera Crux* (6. Irudia)⁵⁵. Gurutzea, tenpluaren luzetarako ardatzean dago, goiko zatia gailenduz. Adituek, goiko zati hau Jerusalem zerutiarra bezala ikusi dute, eta behekoa Jerusalem lurterra bezala⁵⁶. Hirugarren maila errematatzeke, “arrain-hezur” perspektibaren bidez eginiko harburuzko friso bat irudikatu da.



6. Irudia Hirugarren mailako margoak *Vera Crux* erdian izanik

Esan bezala, azken maila honetan garrantzia handiena duen irudikapena, Anastasisaren Gurutzea edo *Vera Crux* da. Lau aldiz errepikatu egiten da, tenpluaren barnealdeko zeharkako horma bakoitzean. Oin gabeko gurutzea dugu, alfa eta omega sinbolo apokaliptikoak dituena. Besoetako ertzak forma borobila dute, eta behealdean bi eraikin irudikatu dira, Belen eta Jerusalem bezala interpretatuak izan direnak⁵⁷. Gurutzeak, goiko aldean, arku bat du harribitxiz betea dagoena, eta urre kolorea da nagusi irudikapen osoan (7. Irudia).

⁵⁵ *Ibid.*, 34 orr.

⁵⁶ García de Castro Valdés, C.: *op. cit.*, 24 orr.

⁵⁷ Arias Páramo, L.: “San Julián de los Prados...”, *op. cit.*, 36 orr.



7. *Irudia Vera Cruz*

Maila guztiak era formalean aztertu ondoren, esan dezakegu, Santullanoko dekorazio piktorikoak, koherentea den programa ikonografiko bat jarraitzen duela, hau da, fantasiako arkitekturak eta apaindura desberdinak osatzen dute programa, eta zenbait autoreen aburuz, San Juanen Apokalipsiaren bisioan oinarritua dago⁵⁸.

Eraikina, hiru nibeletan banatuta dago, eta horrek azalpen zehatz bat du. Alde batetik, lehen esan bezala, programa hau, Apokalipsiaren testuan oinarritua dago. Testu honetan, Jerusalem berriaren distira eta gloria aipatzen da, baita mendi garai baten gainean eraikia izan zela ere, eta bere eraikitzea hiru esparrutan zatitu zela. Beraz, beheko zatia, harresiaren finkapena adierazten du, eta Santullanoren kasuan, zati hau eliza lurtiarrari egiten dio erreferentzia. Bestalde, bigarren zatian, hiria dugu, Santullanon eraikuntza desberdinen bidez adierazia izan dena. Baina aditu batzuen ustez, programa ikonografiko honek, ezin du Jerusalem zerutierra adierazi, ez baitugu inolako bildots

⁵⁸ *Ibid.*, 38 orr.

mistikorik ikusten, eta Apokalipsiaren testuan argi eta garbi adierazten da, hiria eta bildotsa batera joan behar direla⁵⁹.

Anastasisaren Gurutzea, elizako zeinu kristologiko bakarra goiko aldean izanik, esanahi “garaia” adierazten du⁶⁰. Hierarkizazio honek, Antzinaro Berantiarrean du jatorria, baina jada mediterranean antzinatean eta omeiatar kulturaren oso ohikoa zen motibo arkitektonikoen erabilera apaingarri gisa. Konstantinoplan tradizio honek garrantzia hartuko du IX. eta X. mendeetan, baina mendebaldean jada VIII. mendean aurkitu dezakegu, eta IX. mendearte zabalduko da. Azken honen adibide gisa, Treveriseko Adaren Eskolako Ebangeliarioa dugu, IX. mendekoa dena. San Lukasen errepresentazioan, perspektiban dauden elementu arkitektonikoak aurkitzen dira⁶¹.

Beste adibide bat, Saint Medarden Ebangeliarioa da (IX), non Jerusalem Zerutiarra errepresentatua izan den, eta adituen ustetan, kodizea Antzinaroko motibo arkitektonikoetan inspiratua dago. Ebangeliario honetan irudikatutako Bizitzaren Iturriak, Santullanoko freskoekin antzekotasun handiak ditu. Aipatutako bi ebangeliario hauek Santullanoren garaikideak dira.

Azkenik, antzekotasun handienak agertzen dituen kodizea, Cava dei Tirreni deitutako Biblia da, IX. mendeko hirugarren laurdenean egindakoa. Gaur egun, autore askok uste dute, asturiar *scriptorium* batean egin izan zela, eta Santullanoko irudiekin antzekotasun handiak agertzen ditu, bai irudikatutako sinboloen (gurutzeak) hautaketan, baita anikonismoaren joeran ere⁶². Kodize hau, XIII. mendetik gaur egun arte Salernotik hurbil dagoen Cava dei Tirreni monastegian egon da. Kodizean irudikapen ugari aurkitu daitezke, gehienak inisialetan, non animalien, landareen, motibo geometrikoen edota sinboloen (gurutzeak) errepresentazioak sartu diren.

Gurutzeen kasuan, funtzio desberdina betetzen dutela adierazi dute adituek, hau da, 100v orrialdean ikus dezakegun gurutzea testu adierazle bezala erabilia izan da,

⁵⁹ García de Castro Valdés, C.: *op. cit.*, 25 orr.

⁶⁰ Arias Páramo, L.: “San Julián de los Prados...”, *op. cit.*, 40 orr.

⁶¹ *Ibid.*, 45 orr.

⁶² *Ibid.*, 46 orr.

ondoren datorren testua hobeto bistaratu dezagun. 143r orrialdean, orrialde oso hartzen duen gurutzea agertzen da, eta mozarabiar gurutze prozesionalekin antzekotasunak aurkitu dira. Beste batzuetan, 224v orrialdean ikus dezakegun moduan, garrantzia handiagoa hartzen du gurutzeak, eta testua, sinbolo honen forma jarraituz idatzia izan da (8. Irudia)⁶³.



8. Irudia Cava dei Tirreniko zenbait orrialde

Monarka oso fededuna dugu Alfontso II.a, eta berarentzako Jainkoa *invisibilis* zen. 812ko Alfontso II.aren testamentuan aurkitu dezakegu programa honen azalpena. Semearen gurutziltzapenaren sinboloa (gurutzea) erabili zuen Jainkoa errepresentatzeko. Aipatzeko da, garai honetan oraindik, gurutzea gurutziltzatu gabekoa dela, “gaitzespena” sentitzen baitzuten Jainkoaren semea horrela ikustean⁶⁴.

Asturiar erreinuan, gurutzearen gurtzak esanahi berezia hartu zuen. Horregatik, bai eraikin erlijiosoak baita zibilak ere, gurutze baten errepresentazioarekin babesten ziren. Alfonso III.aren garaian eraikitako gotorlekuan, Garaipenaren Gurutzea errepresentatua agertzen da, bai La Foncalada iturrian, bai Oviedoko harresian, baita eliza

⁶³ Rodríguez Viejo, J.: “The decoration of the Danila Bible: Aniconism as royal ideology in ninth-century Iberia”. In *Medievalismo*, 29. zbk. 2010, 385 orr.

⁶⁴ Bango Torviso, I.G.: *op. cit.*, 364 orr.

askotan ere; hala nola, Valdedioseko Salbatzailea, Tuñoneko Santo Adriano edota Priescako Salbatzailea⁶⁵.

Valdedioseko Salbatzailearen eliza, Boideseko haranean kokatutako eliza da, eta Santullanon aurkitutako horma gaineko pinturarekin antzekotasun handiak agertzen ditu, bai motibo geometrikoei, baita gurutzeei dagokienez ere. Fatxada nagusian, zizelkaturiko gurutze batekin egiten dugu topo, alfa eta omega sinboloak zintzilikaturik dituenak. Irakurketa ikonografikoek diote, gurutze honek, Jerusalem zerutiarra babesten duela, beraz, eliza erlikitegi bezala ulertua izan da (9. Irudia)⁶⁶.



9. Irudia Fatxada nagusian zizelkaturiko gurutzea

Kapera nagusiko gangan, margoztutako kasetoiak erabili dira dekorazio gisa, Santullanon ikusitako motiboekin antzekotasun handiak agertzen dutenak. Gainera, kapera honetako tinpanoan, leihoaren gainean, hiru gurutze errepresentatu dira, Golgotaren gainean altxatu ziren gurutzeei erreferentzia eginez (10. Irudia). Erdikoa, Kristoren gurutzea da, horia eta beste biak baino handiagoa. Besoetan harribitxiak irudikatu dira (*crux gemmata*), eta beso horizontalean alfa eta omega sinbolo apokaliptikoak zintzilikaturik ditu. Gainerako biak, kolore gorriko gurutze sinpleak dira, eta Kristoren gurutzearen ondoan jarri ziren egurrezko gurutzeen irudikapena dira.

⁶⁵ Arias Páramo, L.: “San Julián de los Prados...”, *op. cit.*, 48 orr.

⁶⁶ Arias Páramo, L.: *Guía del arte prerrománico asturiano*, Gijón: Ediciones Trea, 1994, 145 orr.

Azkenik, leihoburuan, zizelkaturiko eta kolore gorriko inskripzio bat irakurri dezakegu, hurrengo diona: † D ET SALVATORIS NSI CVIVS EST DOMVS ISTA [Gure Jaunaren eta Salbatzailearen etxea]⁶⁷.



10. Irudia Kapera nagusiko tinpanoan eginiko hiru gurutzeak

Adibide asturiar guzti hauek aztertu ondoren, ondorioztatu dezakegu, asturiar monarkentzat (kasu honetan Alfontso II.a eta Alfontso III.a), gurutzeek izaera anikoniko eta sinbolismo politiko boteretsua adierazten zutela. Izan ere, Alfontso II.ak, Santullanoko gurutzean, ideologia ezberdinak batu zituen; hala nola, erregetasuna, jainkotiar babeseta eta mandatua, eta erreinuko Elizaren eta asturiar gortearen arteko sinbiosia⁶⁸.

3. PEÑALBAKO SANTIAGO

Denboran aurrera eginez, Asturiar erreinua atzean geldituko da, eta 910. urtean, Leongo erreinuaren sortze politikoa emango da. Honek, Espainiako Goi Erdi Aroko Artearen Historian aldaketa sakonak ekarriko zituen; hala nola, Arkitektura Asturiarraren baztertzea eta Arkitektura Mozarabiarraren agerpena. Gaur egun, jada ez da mozarabiar

⁶⁷ *Ibid.*, 146 orr.

⁶⁸ Rodríguez Viejo, J.: *op. cit.*, 387 orr.

terminoa erabiltzen, baizik eta “X. mendeko lurralde kristauan eginiko artea”⁶⁹. Oso azkar eman zen aldaketa hau, eta horren adibide Escaladako San Migel monastegiko eliza (Leon) dugu, 913an sagaratu izan zena. Leongo erreinua, mugalde zonalde bihurtu zen, hau da, hainbat gizarte desberdinen lurraldea. Honen ondorioz, bertan emandako artea bakarra dela esan dezakegu, X. mendeko Leongo gizarte oso anitza baitzen; beraz, aniztasun hori, bai kulturen, baita arte formetan ere ikus daiteke⁷⁰.

Lurralde hain berezia izanik, aipatzekoak diren hainbat arkitektura erlijioso egin ziren, haien artean, Santiagoko Peñalba eliza, atal honetan azalduko duguna.

El Bierzoko Peñalba de Santiago herrian kokaturiko eliza da, Astorgako apezpikuak, San Genadiok (865-936), sagaratu zuena, Escaladako San Migel eta Montesekeko San Petri elizekin batera⁷¹. Genadioren figurak garrantzia handia izango du zonalde honetan, eta horren isla monastegi eta eliza ugariaren sagarapena eta eraikitzeak izango dira. Jakina da, Genadio tradizio bisigodoko monakotza hispanoaren jarraitzaile sutsua zela, eta honen adibide, Montesekeko San Petri monastegiko sagarapena dugu⁷². Ageo Monastegiko (Ayoó de Vidriales, Zamora) fraide izan zen, baina 892an monastegia utzi, eta El Bierzoko San Fruktuoso monastegiaren bigarren fundazioa berrezartzera joan zen. 895. an bertako fundazioa amaitu eta abade izendatu zuten⁷³.

Ez dakigu ondo zer egin zuen 895 eta 920 urte bitartean, baina hipotesi guztiek diote, gotzaina izan zela eta garai horretan egin zituela fundazio garrantzitsu gehienak, adibidez, Peñalbakoa Santiagorena. Hau, bere *Testamentum*aren bidez jakin dezakegu, bertan idatzia baitago monastegi bat eraiki zuela Santiagoren memorian, Peñalba izena hartzen zuena⁷⁴. Azkenik, 920 eta 936 urte bitartean anakoreta izatea erabaki zuen.

⁶⁹ Mozarabe terminoren eboluzioari buruz gehiago sakontzeko, kontsultatu: Martínez Tejera, A. M.: “La iglesia de Peñalba de Santiago (El Bierzo, León). El santuario de un héroe espiritual de los siglos IX y X”. In *Argutorio*, 14. lib., 26. zbk., 2011, 42 orr

⁷⁰ *Ibid.*, 43 orr.

⁷¹ *Ibid.*, 44 orr.

⁷² Moráis Morán, J. A.: “Modelos iconográficos altomedievales en la época moderna. Egeria, la imagen de la cruz y su persistencia en Santiago de Peñalba y Castrillo del Monte”. In *Norba*, 31. lib., 2011, 20 orr.

⁷³ Martínez Tejera, A. M.: *op. cit.*, 44 orr.

⁷⁴ *Ibid.*, 45 orr.

Gaur egun, Peñalban ikus dezakegun eliza, X. mendean eraikia izan zen *ex novo*, (905-937) San Genadio eta Salomónen (Genadioren jarraitzailea) eskutik. 931n Ramiro II.ak Salomon izendatzen du Astorgako Gotzain. 936an Genadio hil eta Salomonek eliza honetan hilobiratuko zuen urte bat geroago. Azkenik, 1105an birsagaratu zuten eliza eta Genadio hilobiratua zegoen lekua Santiago Apostolua eta San Martin apezpikuari eskainia izan zen⁷⁵.

Orokortu dezakegu esanez, Santiagoko Peñalbaren fundazioan bi garai eman zirela; alde batetik San Genadiok eginiko eraikuntza eta fundazioa (908-920) eta bestetik, Salomonek eginiko zenobioaren eraikuntza (931-937). Beraz, San Genadiok, apezpikua izanik, eraikin txiki bat eraiki zuen, eta bere heriotzaren ondoren, Salomonek eraikuntzari mendebaldean abside berri bat gehitu zion, eliza abside kontrajarrien eredua bihurtuz.

Arkitekturari dagokionez, nabe bakarreko eliza dugu, eta ekialdetik mendebaldera lau eremu zabaltzen dira; absidea, koroa (*chorus*), *extra chorsua* eta kontrabsidea (hilobi funtzioa zuena)⁷⁶. Koroan, bai iparraldean, baita hegoaldean ere, bi sakristia egin ziren. Orokorrean esan dezakegu, gurutze latindarreko oinplanta duela, baina arkeologiak frogatu du, hilobi-funtzioa zuten zenbait gela, elizari atxikiak zeudela. Koroak 8 galloi dituen galloi-ganga bat du, zeina murrutako lau arkuetan zuzenean jarria dagoen. Ganga mota hau, X. mendeko Leongo erreinuko arkitekturaren bereizgarria da, baina Peñalbakoa eredu oso berezia da, *unicuma* kontsideratua⁷⁷.

Elizaren bai kanpoaldean, bai barrualdean, ederrak diren zenbait margo aurkitu dira, asko Beato kodizeen miniaturretan oinarrituak. Margo hauen funtzio nagusia, dekoratiboa zela badakigu, baita eraikinaren egitura estaltzea eta zenbait elementu arkitektonikoen nabarmentzea ere, haien artean murrueen goiko zatia, arkuak eta estalkia⁷⁸.

⁷⁵ *Ibid.*, 44 orr.

⁷⁶ Ito, Y.: "Las bóvedas de ladrillo fingido en la iglesia de Santiago de Peñalba y los préstamos estéticos de monumentos antiguos en el reino de León en el siglo X". In *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24. lib., 2012, 10 orr.

⁷⁷ *Ibid.*, 11 orr.

⁷⁸ Martínez Tejera, A. M.: *op. cit.*, 46 orr.

Dekorazio begetala da nagusi, baina dekorazio geometrikoa, adreilu itxurako dekorazioa, etb., aurkitu dezakegu ere. Dekorazio honen aurrekariak berriro, Beatoetan eta X. mendeko dekorazio eskultorikoan aurkitu dezakegu.

Egindako zaharberritze prozesuan begiztatu da, pinturak hiru aldi desberdinetan eginak izan zirela.

Pintura hauek, Ekialde eta Mendebaldeko mosaikoetan irudikatzen ziren gaiak agertzen dituzte. Pintura egileek, argi dago fresko teknika oso ondo menperatzen zutela, beraz, uste da zonaldean tailer espezializatu bat egon zitekeela. Badakigu, apezpikuaren babesean egin zela, eta hori ekialdeko absidean zehar eginiko molduran ikus dezakegu, non inskripzio margotu bat dagoen, hurrengo esanez: “*Done Jakueren omenez, Zebedeoren [... eta San Martin Apezpikuaren?] semea, eliza hau sagaratu egin zen [...]* San Torquato, San Adrian, San Verísimo, Santa Saren [..., bina?] (erlikiekin?) Astorgakoa Salomon gotzainaren garaian, 975ean...”⁷⁹.

Beraz, buru kristau batek burututako eliza da (San Genadio), beste buru kristau batek plangintzatutakoa (Salomon) eta gizarte kristau arabiartua batek eraiki eta dekoratu zuen, agian Al-Andalusetik etorritako tailer espezializatua.

Dekorazioan, esan dugun bezala, bai motibo begetalak, bai geometrikoak erabili dira, baina bi dira arreta deitzen duten elementuak. Alde batetik, adreilua imitatzen duten margoak era laburrean aztertuko ditugunak, eta bestalde zenbait gurutzeen irudikapenak.

Adreilua imitatzen duen adierazpena, elizaren koroaren eta kontrabsidearen gangetan, baita nabearen eta koroaren artean dagoen leihoan ere, ematen da, eta ez gainontzeko zonaldeetan bezala, non motibo begetal/geometrikoak erabili diren. Gainera adreiluaren imitazioa hau bi era ezberdinetan ematen da.

Lehena, arku baten irudikapena lortzeko egina izan zen, adreiluz eta harriz egina egongo balitz bezala, bikromia efektua lortzeko (*11. Irudia*). Horrelako dekorazioa beste

⁷⁹ *Ibid.*, 47 orr. (egilearen itzulpena)

eliza batzuetan aurkitu dezakegu ere, adibidez, Mazoteko San Zebrian elizan. Autore batzuen ustez, Kordobako mezkita imitatzeke nahian egin zen, hau da, bikromia hori lortzeko era sinpleena adreilua margozteke zen, eta ez benetazkoa erabiltzea. Gainera, Kordobako Mezkitaren handitze prosezuan, teknika hau erabili zela badakigu, beraz, honen eragin piktorikoa nabarmena dela baieztatu dezakegu⁸⁰.

Bigarrena, elizako zenbait horma eta arku adreiluz eginak egongo balira bezala margoztu dira, baita elizako ganga handiena ere (*12. Irudia*)⁸¹.



11. Irudia Bikromia efektua adreilu margoztuen bidez

⁸⁰ Ito, Y.: op. cit., 12 orr.

⁸¹ *Ibid.*, 13 orr.

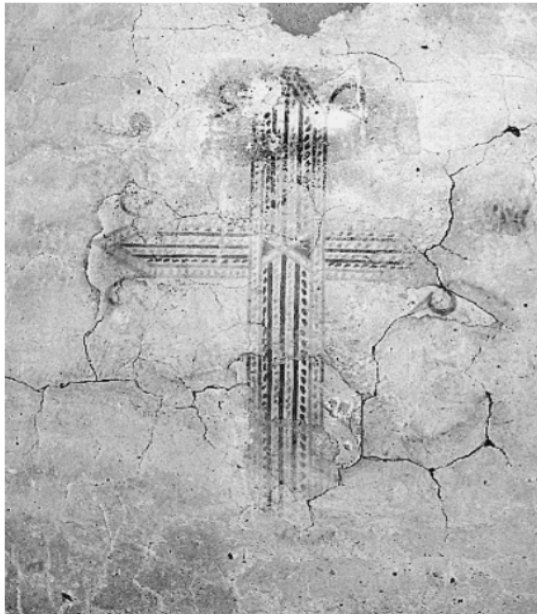


12. Irudia Trantseptuko gangan eginiko adreiluzko dekorazioa

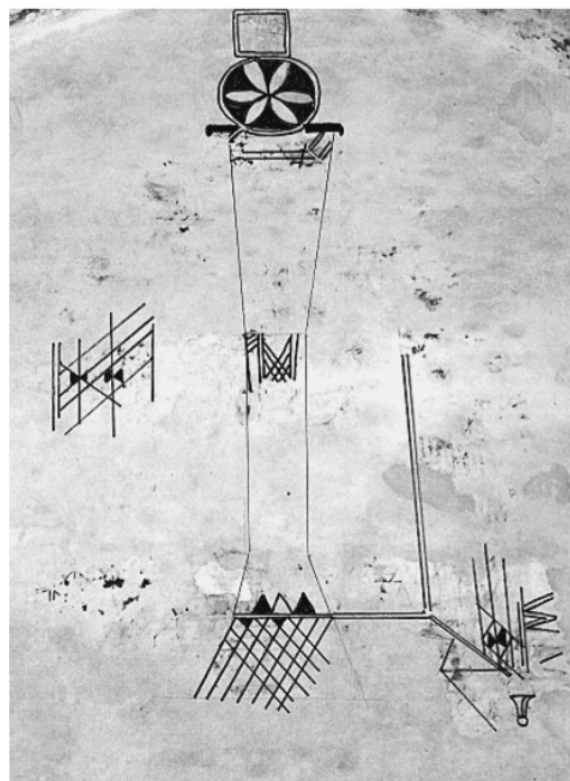
Gurutzeen irudikapena, lau aldiz errepikatua izan da eliza osoan zehar. Bi absidetako gurutzeak, eliza asturiarren ikonografia jarraitzen dute, hala nola, Pradoseko San Julián, Valdedioseko Salbatzailea edota Tuñoneko San Adriano elizetako ereduak (13. Irudia)⁸². Baina, bi gurutze hauek ez ziren aurretik aipatutako adreiluen dekorazioaren garaikideak izan, baizik eta dekorazio honen gainean egin ziren⁸³. Hirugarren gurutzea, ekialdeko absidean aldarera eramaten duen ferra arkuaren murruan irudikatuta dago. Eraikinean aurkitu dezakegun gurutzerik handiena da, eta beso bertikalaren goiko aldean sei lore-hostoz osatutako erroseta bat du (14. Irudia).

⁸² Moráis Morán, J. A.: *op. cit.*, 22 orr.

⁸³ *Ibid.*, 23 orr.



13. Irudia Eskuinean, mendebaldeko absideko gurutzea, eta ezker aldean, ekialdeko absideko gurutzea



14. Irudia Hirugarren gurutzearen polikromia arrastoak

Laugarrena, kirtena duen gurutze patada bat da, San Genadio hilobiratu zuten kontrabsidean aurkitu dezakeguna eta erakinaren gainontzeko dekorazioaren garaikidea dena, X. mendekoa hain zuzen ere. Jakina da, eliza margo multzo zehatz batez estalia zegoela, baina arazoa da, gainerik margotu zen horren kronologia zehaztea. Apaindura

berri hau, 1105an eginiko tenpluaren sagarapenaren garaian egin zen. Baina, teoria hauek ez daude oraindik ziurtaturik, eta ez da baztertzen, erdi arotik at eginiko pinturak izan ahal direnik. Azkenik, argi esan dezakegu, Peñalbako komunitateak enfasi handia jarri zuela gurutzearen presentzian, eta ez soilik pinturaren bidez⁸⁴.

Egeriaren *Itinerarium*ean adierazten da, IV. mendetik aurrera, Golgotako Gurutzea erlikia gurtuena bihurtu zela, eta horrela erdi aroko pentsamoldearen oinarrietako bat izatera pasatu zela. *Itinerarium* honetan, Egeriak, Bariku Santuan *lignum crucis*aren inguruan egiten ziren jarduerak aipatzen ditu. Pasarte honen bidez, argi eta garbi ikus dezakegu portaera hauek mendetan zehar suposatu zuten eragina: “(...) *Gólgotan gurutzearen atzean; eser bedi gotzaina; (gurutzea) bere aurrean jarria da (...) zilarrezko erlikia-ontzi urreztatua ekartzen da, non gurutzearen egur santua dagoen, ireki eta atera egiten da (...). Mahaian jarri ondoren, apezpikuak, eserita, bere eskuez estutzen ditu egur santuaren gorputz-adarrak, eta diakonoak erne jartzen dira. Horrela egiten da guardia, ohitura baita herri guztia banan-banan etortzen joatea, bai fededunak bai katekumenoak; eta mahai aurrean makurtuz, egur santua musukatzen dute, eta aurrera doaz. Norbaitek, ez dakit noiz, hozka egin eta egur santutik zerbait eramanez zuela esan ohi da.*”⁸⁵.

5. ONDORIOAK

Goi Erdi Aroan, tendentzia pedagogikoa joera nagusia izan zela adostu da lanaren hasieran. Hala ere, ikusi den bezala, zenbaitek anikonismoaren bidea nahiago zuten, *Deus asconditus invisibilis* ildo jarraituz, eta emaitza moduan, salbuespenak kontsideratu diren obrak lanaren muina izan dira. Hauek aztertu ondoren, zenbait arrazoi, eta bi ezberdintasun aurkitu dira. Alde batetik, sustatzaile garrantzitsuen maila soziala eta teologikoaren eragin handia ikus daiteke programa anikoniko hauen garapenean. Eta bestetik, horrelako sustatzaileak izan ez zuten obrek, komunitatearen edo *doctien* atzean zeuden arrazoietatik abiatuz egin ziren.

⁸⁴ *Ibid.*, 24 orr.

⁸⁵ *Ibid.*, 29 orr.

Teodulfok sustatutako Germigny-des-Pres otoiztegi pribatuan arkitu diren inskripzio, bai garaiko testu idatziei esker, jakin dezakegu, gorte karolingiarreko teologo nagusietakoa izan zela. Inperioan ematen ziren auzi teologikoen inguruan lan egiten zuen eta horren erantzun argiena *Libri Carolinietan* aurkitu dezakegu. Beraz, ondorioztatu dezakegu, ardura eta eragin handia izan zuela horrelako auzietan. Gainera, bere estatus soziala baieztatzeko nahiaren atzean ere aurkitu dezakegu programa ikonografiko anikoniko honen arrazoia. Itun Kutxa irudikatu zuen *Maiestas Domitia* irudikatu beharrean, intelektuala eta goi mailako pertsona zela erakutsiz.

Antzeko kasua dugu Alfontso II.ak sustatutako Pradoseko San Julian elizan. Hemen ere, garaiko iturri garrantzitsuak baliagarriak izan dira, haien artean aipagarriena *Testamentum Regis Adefonsis* izanik. Bi izango lirateke zergati nagusiak. Errege monjea izan zela diote testu zaharrek, hau da, heziketa erlijioso sakona jaso zuen, eta emaitza bezala, bere emaztearekin izandako garbitasuna aipatu genezake. Bestalde, bere erreinualdian emandako adopzionismoak, bere burua antiadopzionismoaren ordezkari bezala ezartzera behartua ikusi zuen. Hortaz, Santullanon egindako programa ikonografiko anikoniko horren bidez, planteamendu teologiko honen aurkako erantzun zuzena ematea lortu zuen.

Esan bezala, sustatzaile nagusirik izan ez zuten zenbait obra ere agertuz joan dira lanean zehar, hala nola, Valdedioseko Salbatzailea, edota Peñalbako Santiago.

Valdedioseko Salbatzailearen kasuan, badugu Santullanon bezala errege sustatzaile bat. Baina, hemen ez da lortu inolako garaiko testurik, non elizan atxikiriko programa anikonikoaren zergatiak azaltzen diren. Baina badakigu, Alfontso III.ak, Alfontso II.aren pausuak sutsu jarraitzen zituela, eta ezinezkoa da ukatu, monarka honek (Alfontso II.a), eta bere garaiko kontzilioek ezarri zuten tendentzia anikonikoa jarraitu nahi izan zuela Alfontso III.ak.

Peñalbako Santiagon, Valdedioseko Salbatzailearen elizan ematen den arazo berdina aurkitu dugu; ez da sustatzaileen nahien inguruko inolako informaziorik aurkitu. Badakigu, lehenengo Genadiok, eta honen heriotzaren ondoren, Salomonek, sustatu zutela elizaren eraikuntza, baina barnean aurkitu diren gurutze gehienak, ondoren margotuak izan ziren. Honek esan nahi du, zonalde horretako komunitateak gurutze

horien kontserbazioa nahi izan zuela, oraindik X. mendean, Asturiar erreinuko gurutzeen tradizioa oso presente baitzegoen. Bestalde, zenbait autorek, azkenengo urteetan egindako ikerketen bidez, aditzera eman dute, eliza honetan margoen pigmentu, eta formak aztertuta, erlazio handia agertzen dela bai Kordobako, baita Madinat al-Zahrako margoekin⁸⁶. Beraz, hipotesi bezala esan dezakegu, agian, Peñalbako Santiagoko margoak, lurralde mozarabiarretatik etorritako margolariek (*ejecutores*) egin zituztela, lurralde horiek, lurralde musulmanak izanik, ez baitzuten Jainkoaren inolako irudi figuratiborik onartzen. Baina, bertako komunitateko *doctiek*, gurutzea irudikatzea aukeratu zuten, programa ikonografiko anikoniko baten alde eginez.

⁸⁶ ITO, Y.: *op. cit.*, 12 orr.

6. BIBLIOGRAFIA

Aldrovandi Viegas, C. E.: “O aniconismo revisto: as diferentes abordagens na interpretação da iconografia primitiva budista”. In *Rev. Museu de Arqueologia e Etnologia*, 12. zbk., 2002, 177-203 orr.

Arias Páramo, L.: “Recursos geométricos de dibujo, composición y proporción en la pintura mural de la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados (Oviedo)”. In *Archivo Español de Arqueología*, 65. lib., 165-166. zbk., 1992, 179-221 orr.

Arias Páramo, L.: *Guía del arte prerrománico asturiano*, Gijón: Ediciones Trea, 1994

Arias Páramo, L.: *San Julián de los Prados: Guías del Prerrománico Asturiano, prerrománico*, Oviedo: Ediciones Nobel, 1997

Bango Torviso, I. G.: “Las imágenes en los templos medievales. Del aniconismo a la intención docente. Las tres posturas tradicionales de la iglesia ”. In *La enseñanza en la Edad Media X Semana de Estudios Medievales Nájera 1999*, 10. zbk., 2000, 357-382 orr.

Boespflug, F.: “Los monoteísmos abrahámicos y las imágenes: Un panorama”. In *Estudios Bizantinos* 7. zbk, 2019, 165-198 orr.

Caputo Jaffe, A.: “Iconoclasia y «aniconismo»: correspondencias entre el mundo islámico y el mundo cristiano”. In *Entremons: UPF Journal of World History*, 2. zbk, 2011, 1-28 orr.

Dodwell, C.R.: *Artes pictóricas en occidente*. Madrid: Cátedra, 2007.

Foletti, I.: “Germigny-des-Prés il Santo Sepolcro e la Gerusalemme Celeste”. In *Convivium*, 1. lib., 1. zbk., 2014, 32-39 orr.

Freedberg, D.: *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992.

Freeman, A. eta Meyvaert, P.: “The Meaning of Theofulf’s Apse Mosaic at Germigny-des-Prés”. In *Gesta*. 4. lib., 2. zbk., 2001, 125-139 orr.

García de Castro Valdés, C.: “Las arquitecturas pintadas de Santullano (Oviedo). [Sobre monaquismo, aniconismo, adopcionismo y otros ismos]”. In *Codex aquilarensis*, 31. zbk., 2015, 13-46 orr.

Isla Frez, A.: “El adopcionismo y las evoluciones religiosas y políticas en el reino astur”. In *Hispania*. 58. lib., 200. zbk., 1998, 971-993 orr.

Ito, Y.: “Las bóvedas de ladrillo fingido en la iglesia de Santiago de Peñalba y los préstamos estéticos de monumentos antiguos en el reino de León en el siglo X”. In *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24 lib., 2012, 9-26 orr.

Martínez Tejera, A. M.: “La iglesia de Peñalba de Santiago (El Bierzo, León). El santuario de un héroe espiritual de los siglos IX y X”. In *Argutorio*, 14. lib., 26. zbk., 2011, 42-40 orr.

Moráis Morán, J. A.: “Modelos iconográficos altomedievales en la época moderna. Egeria, la imagen de la cruz y su persistencia en Santiago de Peñalba y Castrillo del Monte”. In *Norba*, 31. lib., 2011, 9-30 orr.

Rodríguez Viejo, J.: “The decoration of the Danila Bible: Aniconism as royal ideology in ninth-century Iberia”. In *Medievalismo*, 29. zbk. 2010, 375-409 orr.