

BARBASTRO

A 50 km de Huesca, a orillas del río Vero, se encuentra Barbastro, capital de la comarca del Somontano, que a su vez se sitúa en el centro geográfico de la provincia de Huesca.

El Somontano de Barbastro ha sido definido como una tierra de encuentro debido a su condición de enlace en los intercambios comerciales y culturales. Al Norte se encuentran los Pirineos y se halla cruzado de Norte a Sur por la Depresión del río Cinca. Debido a su posición estratégica se constituye como ruta de penetración hacia la montaña: al Sur y al Este las comunicaciones son fáciles y fluidas, al tiempo que limita con los bordes del Somontano altoaragonés.

Fue capital de la *Barbitanya* musulmana. Los autores musulmanes hablan de Barbastro como de una gran fortaleza: así lo destaca Ahmed al-Razi. La Barbastro musulmana estaba protegida a mediados del siglo XI por una sólida red de fortalezas. El reino de Aragón, en pugna con el Islam, logró una gran victoria en 1064 con la toma de Barbastro por Sancho Ramírez. La ocupación progresiva del Somontano supuso la evangelización cristiana así como un nuevo sistema social, el feudalismo, totalmente distinto al modelo económico y social de la *Barbitanya* musulmana. Ocho meses después, el ejército musulmán de al-Muqtadir, rey de Zaragoza, reconquistó la ciudad. Habrá que esperar hasta el año 1100 para que Barbastro sea definitivamente conquistada por los cristianos.

Cuando los cristianos conquistaron Barbastro procedieron a reorganizar la ciudad, según un modelo que tenía sus antecedentes en Monzón y en Huesca. Desde la conquista de Barbastro en 1100 hasta la de Zaragoza, en 1118, el proceso de incorporación de las tierras fue ya imparable.

Vista panorámica



Con Pedro I (1094- 1104) se habían incorporado las tierras de Naval, Hoz, Castillazuelo, Azlor, Azara, Barbastro, Berbegal, Castejón y Peralta.

La base de la riqueza del Somontano en la Edad Media era la tierra, dentro de una economía fundamentalmente rural. Barbastro era el centro de una rica comarca agrícola regada por el Cinca, y confluencia de los intercambios entre Aragón y Cataluña. Se constata un crecimiento económico tras la conquista cristiana en estas tierras, dándose una ampliación de los espacios cultivados. En la Baja Edad Media en esta zona se observa una producción abundante de trigo, vino y aceite, orientada a la exportación. En los siglos XIII y XIV la monarquía y los señores feudales favorecen el comercio a través de la concesión de privilegios para la realización de ferias y mercados. La feria más importante fue la de Barbastro (1361).

Seis meses antes de que los cristianos conquistaran Barbastro, Pedro I envió al obispo Poncio ante el papa Pascual II para solicitar el traslado de la sede rotense a Barbastro. El pontífice emitió una bula con fecha de 26 de abril de 1100 donde se concedía esta petición. Al año siguiente, la mezquita mayor de Barbastro se consagró como catedral y sede del obispado; entre 1139 y 1559 se incorporó al obispado de Huesca. Trasladada luego a Lérida, en 1571 se convirtió en obispado independiente. Tras la conquista de la ciudad, la organización monástica fue fundamentalmente ultrapirenaica. El monasterio de San Salvador y Santa Fe de Conques recibió una mezquita de Barbastro y la almunia de Bentopiello. En diciembre de 1102, Pedro I renovaba su donación a través de un documento confirmado por el obispo de Barbastro, en el cual se fijaban los límites parroquiales de la iglesia de Santa Fe. Se conoce el emplazamiento de la iglesia: se hallaba situada cerca del río Vero y aún hoy, uno de los puentes del río recibe el nombre de puente de Santa Fe. Pedro I le concedió también molinos, huertos, baños y horno. Pronto llegaron los monjes de Santa Fe. Su influencia en la zona fue muy importante, pero más tarde decayó y los monjes acabaron por ceder la iglesia y sus posesiones a los templarios, según nos informa un documento publicado por el P. Huesca.

A pesar de su rico pasado medieval sólo podemos contemplar obras de época románica en la portada de la capilla de Santa Fe, en el actual cementerio y las que atesora su importante Museo Diocesano.

Texto: PMS - Foto: AGO

Bibliografía

DURÁN GUIDIOL, A., 1995, pp. 45-50; GARCÍA GUATAS, M., 1978a, pp. 16-20; IGLESIAS COSTA, M., 1986, pp. 199-214.

Museo Diocesano de Barbastro-Monzón

EL MUSEO DIOCESANO BARBASTRO-MONZÓN, inaugurado en 2010, acoge un valioso legado, sin duda el más importante conjunto de obras de arte conservado en el Alto Aragón oriental. A través de sus 900 m² de espacio expositivo, distribuidos en 3 plantas y varias salas que reúnen orfebrería, tejidos, pintura y escultura, se puede realizar un viaje a través de los últimos 1000 años de arte occidental, recorriendo todos los estilos, del románico al barroco.

La rehabilitación del histórico Palacio Episcopal ha transformado el interior del edificio en un espacio contemporáneo. La pureza de las líneas arquitectónicas, el tono neutro de los materiales y el minimalismo del equipamiento museográfico dejan todo el protagonismo a la luz y a las propias obras de arte. La planta primera ofrece un recorrido por la iglesia rural medieval del Alto Aragón, donde además de las

obras del periodo románico, destacan excelentes muestras de pintura gótica. Otras piezas del XVI acercarán a la estética del renacimiento, a la sensibilidad manierista o a una religiosidad más popular, cargada de ingenuidad y encanto.

La sala de Orfebrería muestra una valiosa y variada colección de objetos en buena parte procedentes del Tesoro de la Catedral de Barbastro. En la última planta, la exposición se adentra en el pleno barroco a través de un impactante apostolado del siglo XVII inspirado en grabados manieristas holandeses.

Digno colofón de la exposición es el conjunto de gradas y frontal de plata para el Altar Mayor de la Catedral de Barbastro, de estilo rococó, que se completa con bustos y brazos relicarios, grandes blandones y con la preciosa imagen de la Virgen del Pueyo.



Fragmento de frontal de altar procedente de Vio (Fanlo). Foto: Archivo Diocesano de Barbastro Monzón / A. García Omedes

CALVARIO (FRAGMENTO DE FRONTAL DE ALTAR)

Procedencia: iglesia de San Vicente de Vió (Fanlo)
 Material: pintura al temple sobre tabla
 Dimensiones: 80 x 25 cm
 Cronología: principios del siglo XII

Este fragmento apareció casualmente en 1974, clavado en la parte posterior de una de las vigas empotradas en el ábside, para apoyo de un retablo (c. 1510) destruido en la Guerra de 1936.

Aunque muy incompleto, se reconocen en la parte inferior de la cruz del Calvario las calzas de un soldado y tres personajes vestidos con una túnica, probablemente las santas mujeres con san Juan. La orla conservada en el lateral derecho debió de servir como enmarque para las escenas, que como es habitual en la decoración de los antependios, ordenadas en varios registros. La escena, como es habitual en el arte románico, se inserta en un mundo sin apenas referencias de lugares y tiempos concretos. En este arte conceptual más que visual, se reproduce un mundo intelectual en el que no cabe la representación tridimensional del espacio, ni de la perspectiva. Como fondo, se disponen franjas horizontales de colores planos muy contrastadas entre sí, influencia de la miniatura mozárabe. Los colores son intensos, brillantes y contrastados –rojo, amarillo, verde y azules– porque tienen que vibrar en la penumbra de las iglesias.

Los personajes no están sujetos a un espacio determinado, desafían la gravedad y no proyectan sombra, no tienen volumen. Están más allá del espacio y del tiempo, de la accidentabilidad terrenal. La abundancia de los pliegues remite a una moda oriental bizantinizante, propia de personas privilegiadas que se vestían con sedas y telas blandas, que formaban pliegues abundantes.

El trazo caligráfico del dibujo, la gama cromática, así como el característico plegado de los paños, ponen en relación

este fragmento con parte de la decoración mural de Santa María de Tahull, iglesia consagrada por san Ramón, Obispo de Roda-Barbastro, en diciembre de 1123.

Es significativo que en los límites oriental –Tahull– y occidental –Vió– de su diócesis, amenazada por las aspiraciones territoriales de los obispos de Urgel y Huesca respectivamente, san Ramón promoviera estos programas decorativos, que se convierten así en la expresión plástica de la reivindicación de sus posesiones episcopales y de su jurisdicción territorial.

MITRA DEL ABAD DE SAN VICTORIÁN

Procedencia: monasterio de San Victorián
 (Pueyo de Araguás)
 Material: lino y seda
 Dimensiones: 28 x 50 cm; ínfulas 37 cm
 Cronología: siglo XII

La función de la indumentaria litúrgica es dignificar el rito, por lo que desde que estos ornamentos comenzaron a utilizarse, su magnificencia se convirtió en expresión del poder de Dios y de la Iglesia.

La mitra es el principal tocado litúrgico y es la insignia episcopal por excelencia. Fue Inocencio II quien, en la primera mitad del siglo XII, impuso su uso como distintivo de los obispos, dado que con anterioridad fue de uso exclusivamente pontifical. A algunos abades que gozaban de una dignidad especial –abades mitrados–, se les concedía el derecho a llevar algunas insignias propias de los obispos, como el báculo, las sandalias, los guantes, el anillo o la mitra. Es el caso del abad del Monasterio de San Victorián, al que pertenece esta pieza.

Este modelo, con dos picos situados en la parte anterior y posterior, se adoptó a mediados del siglo XII y fue el resultado de girar 90 grados el usado con anterioridad, en el que



Mitra del Abad de San Victorián. Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / J. A. Tolosa Urieta

los picos (*cornua*) quedaban a ambos lados de la cabeza. Este cambio debió obedecer a razones estéticas. Las ínfulas que penden de la parte trasera, en sus orígenes servían para ceñir el tocado a la cabeza, atándose en torno a la frente o bien bajo la barbilla.

Ésta es una *mitra auriphrisiata*, adornada con un galón de oro o *auriphrisum*, dispuesto *in titulo*, –es decir, verticalmente– e *in circulo*, –bordeando la parte inferior– además de en los picos y en las ínfulas. El mayor o menor lujo de la pieza lo proporcionaba la riqueza del galón y la de la pedrería que un día la adornó. Aunque Clemente IV en 1266 decretó que la mitra de los abades debía ser más simple que la de los obispos, esta mitra del Abad de San Victorián fue una bella pieza de indumentaria.

Se trata de una obra excepcional por su antigüedad –siglo XII– y constituye un fiel reflejo de la diversidad que ofrece en aquella época el Alto Aragón. En el territorio conviven, no sin dificultades, conquistadores recién llegados, antiguos cristianos que habían permanecido en territorio musulmán –llamados mozárabes–, mudéjares o lo que es lo mismo, mu-

sulmanes que siguen practicando su religión y otros, los moriscos, convertidos al cristianismo.

El trasvase de elementos culturales entre unos y otros fue habitual, y queda bien patente en los elementos que conforman esta mitra. Está hecha de tela de lino y decorada con una finísima cinta tejida con hilos de seda rojo y oro, con motivos de tradición persa a base de estrellas de seis puntas y aves afrontadas. Estos suntuosos tejidos de origen hispanomusulmán eran muy apreciados entre las altas jerarquías civiles y eclesiásticas.

Tosco lino y fina seda árabe conforman este hermoso objeto que nos permite mirar a través de los ojos de los conquistadores cristianos, que buscan en la sofisticación de ese mundo musulmán contra el que combaten, la belleza que requieren su liturgia y los ornamentos de sus iglesias.

LIPSANOTECAS

El museo conserva una magnífica colección de lipsanotecas, pequeñas cajas casi siempre de madera, toscamente talladas y cerradas con una tapa. No se decoraban puesto que su función no era la de ser exhibidas; se depositaban bajo la piedra de altar de la iglesia o ara durante la ceremonia de consagración.

En su interior contenían reliquias de santos mártires, recordando los sepulcros de las catacumbas romanas que habían servido de altar en los primeros siglos del cristianismo. Los mártires actuaban como puente de unión entre el Cielo y la Tierra, entre la vida y la muerte, puesto que el mártir representa el paso de la muerte a la vida eterna. De ese modo, el altar cristiano además de mesa santa, se convierte en sepulcro glorioso de los mártires. A veces las reliquias se envolvían en finos textiles de origen hispanomusulmán, como atestigua el pequeño fragmento procedente de Ardanué (Laspaués), o el Tiraz hallado en 1978 en la ermita de San Pedro de Colls (Puente de Montañana).

La lipsanoteca de Ardanué, además tiene la particularidad de mostrar en la tapa la inscripción *KRYSTOHE PRS.*, probablemente el nombre del presbítero que la bendijo. También la de Tella presenta una inscripción en el exterior: *STI BICECII CAPEUT. STI SIMEONIS OSSA* (Huesos de la Cabeza de san Vicente y de san Simeón).

Casi todas las lipsanotecas tienen forma cuadrangular y son de madera, aunque las hay de piedra o cristal y de diferentes tamaños y formatos. En ocasiones se han encontrado varias tecas en una misma ara, correspondientes a sucesivas consagraciones; es el caso de la iglesia de Barbaruens (Seira) o de la ermita de San Salvador de Bibiles (Bonansa).

Resulta excepcional la talla en forma de pera de la lipsanoteca hallada en esta ermita de Bibiles, decorada con una estrella de cinco puntas. Recuerda por su forma a las de San Clemente y Santa María de Tahull, depositadas en el Museu Nacional d'Art de Catalunya y en el Museo Episcopal de Vic,

respectivamente, ambas iglesias consagradas por san Ramón Obispo de Roda-Barbastro. Quizá esta teca corresponde a una segunda consagración realizada por este obispo, hecho que podría relacionarse con la romería que en la festividad de San Ramón se realiza a esta ermita.

En la lipsanoteca, junto a las reliquias, se depositaba también el acta que daba fe de la solemne consagración del templo –las actas originales se encuentran en unas bandejas bajo la vitrina–. El acta contenía datos básicos como la dedicación del templo, la fecha en que tuvo lugar y las más altas dignidades, tanto religiosas como civiles que asistieron al acto, al que concurría gran cantidad de fieles.

La más antigua de las conservadas es la de la ermita de los santos Juan y Pablo de Tella, fechada en *Anno ab incarnationis Domini nostri Ihesu Christi XVIII post Ihesum millesimo*, es decir, en el año 1118 de la Natividad, pero pasado el 25 de marzo –día de la Encarnación– de aquel año. El pergamino, escrito en latín con letra hispano-visigótica, contiene además el nombre del consagrante, la dedicación de la iglesia y los nombres de algunos testigos: *Dedicabit hanc eclessia/ Borrelus Episcopus ad onorem Domini Nostri Ihesu Christi et Sancti Vicentii rotensis et Sancti Paulii et Sancti Antonii et Sanctii Cucufati et aliorum sanctorum. (Baroni) Presbiter. Miro. Acto. Presbiter. Eneco. Sentero Bella Ridoelles. Centullus. Galindo. Retentm. Bona [...] Adalus. Oro. Asnero. Oratia. Daco. Dato. Cometesa Tota.*

Otras actas, como la de San Pedro de Senz (Foradada de Toscar) o la de San Esteban de Villarroé (Laspaúles), contienen fórmulas más elaboradas que comienzan con la invocación *Audi Israel*, seguida de los Diez Mandamientos y la cita inicial de los cuatro evangelios.

Estas actas de consagración, algunas redactadas en los albores del siglo XI y milagrosamente conservadas hasta hoy, dan testimonio del progresivo e inexorable avance del reino de Aragón, que con cada batalla ganada a los musulmanes, aumentaba en confianza y poder. En cada territorio reconquistado se afianzaba un nuevo orden social, político y religioso y las nuevas estructuras de poder cobraban forma en las nuevas iglesias, que iban cubriendo la faz del Alto Aragón.

Listado de tecas y actas medievales

- Acta de Primera Consagración. Pergamino. Siglo XII. Iglesia de Santa María. Muro de Roda (La Fueva).
- Acta de Consagración. Pergamino. 1018. Iglesia de los Santos Juna y Pablo. Tella.
- Acta de Consagración. Pergamino. 1130. Iglesia de San Pedro. Senz (Foradada de Toscar).
- Acta de Consagración. Pergamino. 1143. Iglesia de San Esteban. Villarúé (Laspaúles).
- Lipsanoteca I. Madera. Barbasruéns (Seira).
- Lipsanoteca II. Madera. Barbasruéns (Seira).
- Lipsanoteca. Madera. Siglo XII. Ardanué (Laspaúles).
- Lipsanoteca. Madera. Iglesia de San Juan Bautista. Montañana (Puente de Montañana).

Lipsanoteca. Madera. 1018. Iglesia de los Santos Juan y Pablo. Tella.

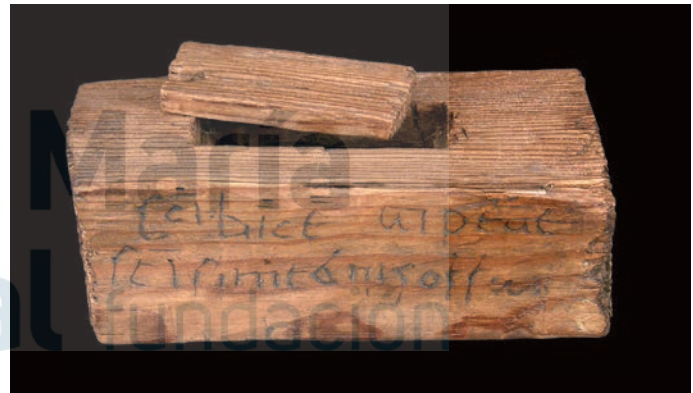
Lipsanoteca. Primera Consagración. Madera. Ermita de San Salvador. Bibiles (Bonansa).

Lipsanoteca. Segunda Consagración. Madera. Ermita de San Salvador. Bibiles (Bonansa).



Lipsanoteca I. Barbaruens (Seira).

Foto Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco



Lipsanoteca. Iglesia de los santos Juan y Pablo, Tella.

Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco



Lipsanoteca de la segunda consagración de San Bartolomé de Muro de Roda (La Fueva). Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco



Lipsanoteca de Ardanué (Laspaúles).

Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco



Lipsanoteca.

Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco



Lipsanoteca de la segunda consagración de San Salvador de Bibiles (Bonansa).

Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco



Lipsanoteca.

Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Autor Artyco



Lipsanoteca de San Juan Bautista de Montañana (Puente de Montañana).

Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco

VIRGEN CON EL NIÑO

Procedencia: Rañín (La Fueva)

Material: madera policromada

Dimensiones: 73 x 35 x 35 cm

Cronología: siglo XIII

Uno de los tipos iconográficos más populares durante el periodo medieval fue la representación de la Virgen como trono, con el Niño sentado en el regazo. Las imágenes de María empiezan a aparecer coincidiendo con la gran eclosión de la devoción mariana a finales del siglo XI, que de Madre de Dios, pasará a ser también Madre de Jesús niño y de todos, interlocutora e intermediaria.

La rigidez, frontalidad estricta y hieratismo de las Vírgenes Majestad del románico dará paso a este otro modelo de Virgen de Ternura, en la transición del románico al gótico,



Virgen de Rañín (La Fueva).

Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco

representado por la Virgen de Rañín, que consideramos del siglo XIII y que Buesa sitúa en torno al año 1300.

Se representa como Reina, pues va tocada con corona, y como Madre humana, que protege a Jesús y lo sujeta por la espalda con la mano izquierda. Sostiene una esfera, *–globus mundi–* como signo de soberanía sobre lo creado o quizá una manzana, que alude a su condición de nueva Eva, la mujer que alumbró al Salvador y que cerrará el ciclo iniciado con el pecado original redimiendo a la humanidad. Sus rasgos faciales son muy característicos: cejas delgadas y arqueadas, ojos rasgados, nariz recta y una sonrisa dulce.

Su indumentaria también responde a la moda del siglo XIII: un velo blanco drapeado, como el que llevaban las doncellas consagradas a Dios, enmarca ondulante su rostro y

deja ver el rubio cabello; lleva túnica roja con adornos en el escote y ceñida con cinturón dorado; sobre ella, un manto azulado.

El Niño, sentado sobre la pierna izquierda, rompe la simetría de las Vírgenes-trono románicas; lleva túnica y manto rojos, simbolizando la sangre de su sacrificio y su sometimiento a la voluntad divina. Bendice con la mano derecha y con la izquierda sujeta el libro que contiene todas las profecías que el Hijo de Dios ha venido a cumplir.

CRISMÓN

Procedencia: catedral de Barbastro

Material: piedra policromada

Dimensiones: 70 x 45 cm

Cronología: siglo XIII

El Crismón es una de las piezas que mejor encarna el simbolismo del arte medieval. Gozó de una difusión extraordinaria en las regiones del Pirineo francés y actual Norte de España, quizá como emblema de triunfo frente al mundo musulmán o vinculado a la expansión de la reforma gregoriana.

Se desconoce la ubicación original de este relieve, pero la asociación de los crismones al ámbito funerario durante el periodo medieval, nos permitiría vincularlo a un sarcófago o una lauda sepulcral.

Es el monograma de Cristo en griego, formado por las dos primeras letras de su nombre, χ y ρ . Se completa con la primera y última letras del alfabeto griego, alfa y omega, que aluden a la infinitud de Dios, principio y fin de todas las cosas. Éstas penden de los astiles de la χ . Un travesaño central alusivo a la cruz de Cristo, completa la forma de rueda de la pieza. La ς , letra final del anagrama "XRISTOS", se enlaza con el astil de la ρ . Todo el conjunto se encierra en un círculo, símbolo de la inmutabilidad y perfección divinas.

Se trata de un crismón trinitario, cuyo modelo es el del tímpano occidental de la catedral de Jaca, en el que como es conocido, cada letra se asocia a una de las personas de la Trinidad, según se desprende de la inscripción que lo rodea: [...] ρ . PATER . α . GENITUS DVPLEX EST σ [iritu]S ALMVS / HII TRES IVRE QVIDEM DOMINVS SVNT VNVS ET IDEM (la ρ es el Padre, la α el engendrado, la doble [letra] es el Espíritu Santo / Estos tres son por derecho un único y mismo Señor). Así las letras conforman un nuevo anagrama: PAX.

Esta asociación que recogerán algunos autores medievales, tiene su origen en un texto *–De Sobrietate–* de Milon de Saint-Amand redactado en el siglo IX:

*P patrem, qui non aliunde hoc accipit ut sit,
A genitum signat, quod graecus nominat alfa
("Alfa ego sum primus sermone, novissimus ω sum,
Ipse ego principium", prior a vocalis apexque est)
X que duplex, ab utroque venit quia spiritus almus.*



Crismón. Catedral de Barbastro.

Foto Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / A. García Omedes

De acuerdo con esta hipótesis, al tradicional significado cristológico se le añadiría un sentido trinitario, como afirmación contra las herejías que cuestionaban el Dogma de la Trinidad o de la naturaleza Divina de Cristo, cátara, valdense y albigense, muy extendidas en esta área geográfica.

Por otra parte los astiles de las letras y el círculo exterior conformaban una rueda de ocho radios, tema sin duda usado con frecuencia en el sermulario románico para ilustrar el dogma de la trinidad, tal y como recoge Aymeric Picaud, en su *Codex Calixtinus*, en el que da a entender que del mismo modo que la rueda está formada por tres elementos, eje central, radios y el círculo exterior, y es una única rueda, así sucede con Dios, que es uno y tres personas a la vez.

Dos ángeles sujetan el crismón, al modo de *imago clipeata*, mientras pisan dos seres fantásticos que encarnan el mal. Así, la pieza en conjunto simboliza el triunfo de Cristo sobre el pecado, sobre el mal y sobre la muerte.

Entre otras particularidades, en el centro, inscrito en el interior de una estrella de ocho puntas, hay un *Agnus Dei*, Cordero de Dios. Esta estrella de ocho puntas simboliza en el credo musulmán el número de los que sostienen el Trono de Dios en la escatología islámica, –tres profetas y cinco ángeles–. Su uso lo popularizo por todo el Mediterráneo Abderramán I, primer califa de Córdoba, pero se extendió por el norte de la Península de la mano de los mudéjares. Su aparición en este crismón sitúa su realización en el siglo XIII.

La pieza destaca por la calidad de la talla, de gran profundidad, su finura de ejecución y su preciosismo. Pero sin duda, lo que más llama nuestra atención es la policromía con la que ha llegado a nosotros.

El análisis químico de una muestra ha identificado dos policromías superpuestas. Para dicha muestra se escogió el azul, porque es uno de los pigmentos que más ha variado en su uso y naturaleza a lo largo de la historia de las técnicas pictóricas y por tanto, de los que más datos podían aportar para aproximarnos a su cronología. Sobre una primera capa de po-

licromía hay un repinte a base de aerinita, color azul arcilloso característico de la época medieval, que sitúa la realización de ambas capas en un ámbito cronológico que abarca desde finales del siglo XIII hasta el siglo XV.

Acostumbrados a los muros desnudos de piedra vista, esta pieza, que vibra con la intensidad de sus azules y rojos y con el brillo de losoros, constituye una pequeña ventana por la que podemos asomarnos al mundo medieval.

PÍXIDE

Procedencia: catedral de Barbastro

Material: cobre dorado y esmalte (taller de Limoges)

Dimensiones: 9 x 6 cm

Cronología: siglo XIII

Para transportar las Sagradas Formas se utilizaba un cofrecito de metal precioso, llamado píxide. Este píxide románico realizado en el siglo XIII, es de cobre dorado y está decorado con esmalte *champlevé*, es decir, excavando la lámina de metal y rellenando los huecos con pasta vítrea opaca de color azul, verde, rojo y blanco. Es cilíndrico y se cierra con una tapa cónica rematada por una crucecilla. Se cierra con un gozne con un pasador. Representa uno de los formatos más sencillos ya que en esta época fueron también confeccionados en forma de paloma.

Píxide de la catedral de Barbastro.

Foto: Archivo Diocesano de Barbastro-Monzón / Artyco



La decoración se articula en torno a cuatro grandes circunferencias en verde agua que delimitan un área de color azul turquesa, en cuyo interior se disponen de modo alterno, palmetas –azul, rojo y blanco– y flores de cuatro pétalos –verde y rojo–. Las zonas no esmaltadas se recubren con un sobredorado.

Sus características formales lo enlazan con los repertorios decorativos utilizados por los talleres de Limoges, que en su período industrial, surtieron de piezas similares a todo el Occidente Europeo. Su colorista decoración causaba admiración y asombro y contó con un mercado floreciente en toda

la Europa románica a precios más asequibles que los de las piezas de orfebrería.

Texto: MLA

Bibliografía

BORRÁS GUALIS, G. M. y GARCÍA GUATAS, M., 1978, pp. 315-327; BUESA CONDE, D., 1994a, pp. 79-84; DURÁN GUDIOL, A., 1995, pp. 45-50; GARCÍA GUATAS, M., 1978a, pp. 16-20; IGLESIAS COSTA, M., 1986, pp. 199-214.

Capilla de Santa Fe (cementerio)

ES LLAMATIVO QUE LA CIUDAD DE BARBASTRO con toda su carga histórica medieval no conserve monumentos de época románica *in situ*, teniendo que acudir al cementerio municipal para contemplar la que fue portada de la iglesia de Santa Fe y que hoy franquea el paso a la capilla del mismo. Trasplantada a principios del siglo XIX, desde su emplazamiento original próximo al molino de la Parra, la portada consta de cuatro arquivoltas y en el interior un arco calado trilobulado que anuncia un momento avanzado en el que la estética está apuntando ya hacia el gótico que llega. Este dato es clave para poder situarla en el siglo XIII.

Se trata de una obra de transición de estilos, cosa que manifiestan también los capiteles pues algunos muestran ya rasgos góticos con motivos vegetales y otros son historiados.

De entre todos ellos se pueden destacar dos. El primero de ellos, en el lado interior izquierdo, muestra a las tres Santas Mujeres ante el sepulcro vacío de Jesús resucitado, donde un ángel muestra el interior vacío; el segundo de ellos, en el lado derecho, presenta arpias de rizadas colas rematadas en motivos vegetales.

Texto y fotos: AGO

Bibliografía

ARAMENDÍA, J. L., 2001c, pp. 89-91; GARCÍA OMEDES, A., www.romani-coaragones.com/Barbastro.

Portada de Santa Fe



Capitel de las Marías ante el sepulcro de Cristo





Santa María
la Real fundación