

Volumen II

La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam (mediados del siglo XI a mediados del siglo XIII)

Inés Monteiro Arias

Director:
Miguel Larrañaga Zulueta

DOCUMENTACIÓN NECESARIA PARA LA PRESENTACIÓN DE LA TESIS
DOCTORAL CON MENCIÓN EUROPEA EN EL TÍTULO DE DOCTOR

RESUMEN DE LA TESIS DOCTORAL

La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam

(mediados del siglo XI a mediados del siglo XIII)

Inés Monteiro Arias

Este estudio analiza la escultura románica hispana en el marco del contexto político e ideológico de la lucha contra el Islam. La época del surgimiento y de la propagación del arte románico hispano, entre mediados del s. XI y mediados del s. XIII, es también un periodo marcado por el vertiginoso avance de la conquista cristiana de la Península y por el desarrollo de las cruzadas. La guerra territorial contra el Islam condicionó el mensaje que las autoridades eclesiásticas transmitieron a los fieles en forma de imagen en piedra. El papado, la orden benedictina de Cluny y los monarcas hispanos estuvieron al tiempo involucrados en la lucha ideológica o territorial contra el Islam y en la implantación de una red de iglesias románicas por el territorio hispano. El estudio de los cantares de gesta, de las fuentes monásticas y de las crónicas hispanas y de cruzada, permite comprobar la formación de una ideología antiislámica en Occidente que encontraría su correspondencia en la imagen monumental. En estas fuentes se observa la aparición del insulto como instrumento de combate doctrinal y de la calumnia como medio de construcción de una imagen peyorativa del enemigo religioso. Es entonces cuando se consolidan en Occidente la serie de tópicos en los que se encerrará al Islam durante largos siglos. Mahoma y sus secuaces serán calificados de “Anticristo”, “mentirosos”, “idólatras”, “fornicadores”, “animales irracionales”, “politeístas”, “seres crueles”, y “bestias salvajes”.

La escultura románica fue depositaria de la ideología antiislámica presente en los textos monásticos, papales y cronísticos de combate contra el Islam, así como de una imagen difamatoria del enemigo religioso difundida por los cantares de gesta. Por ello, la metodología empleada para la elaboración de este estudio se ha basado en el uso comparado de las fuentes escritas y de las figurativas, tratando de encontrar la transposición plástica de la imagen mental elaborada sobre el musulmán. Las fuentes escritas permiten interpretar el significado de algunos elementos presentes en los relieves

románicos que constituyen rasgos de identificación del musulmán, como la representación de determinadas armas en las escenas guerreras, algunos gestos, rasgos fisonómicos y atributos de indumentaria asimilados a los musulmanes. Se ha recurrido igualmente a fuentes iconográficas como los manuscritos ilustrados, más explícitos por el texto aclaratorio en la referencia a musulmanes, capaces de suministrar nuevos elementos de identificación del musulmán. Por otro lado, la observación y clasificación de numerosos relieves románicos hispanos ha permitido extraer, a su vez, otros indicios gráficos para la identificación del musulmán, al comprobarse la importancia de la disposición contigua de los relieves y de la superposición de distintos elementos potencialmente alusivos a los musulmanes. Las más de 1000 figuras que ilustran el trabajo son resultado de sucesivos trabajos de campo por el territorio peninsular, que se ha concretado en la documentación de 252 monumentos románicos, de los que se han obtenido más de 14.600 fotografías. A estas se suman las cerca de 3.300 imágenes extraídas de diversos estudios, a partir de las cuales se procedió a la clasificación sistemática del material gráfico en función de los temas iconográficos. La constatación de la gran difusión de los motivos estudiados ha llevado a estructurar el discurso del trabajo en torno a los temas figurativos y no por regiones o iglesias.

Las aportaciones principales de este estudio se concretan en la interpretación de algunos prototipos iconográficos románicos, habitualmente considerados como carentes de sentido o burlescos, para inscribirlos en el contexto ideológico de la lucha contra el Islam. El análisis de temas iconográficos como los caballeros enfrentados, caracterizados frecuentemente como un cristiano y un musulmán en pleno combate, conduce al estudio de otras imágenes más herméticas como las de la lucha de un caballero contra un monstruo o una bestia. Sabemos que el mal era frecuentemente encarnado en fieras, y que la fealdad y la monstruosidad fueron rasgos propios del demonio. La presencia de caballeros que, señalados por la cruz, se enfrentan con bestias, permite reflexionar sobre la representación de los musulmanes bajo forma monstruosa. La identificación del *sarraceno* con el demonio en fuentes eclesiásticas y literarias del periodo, y la descripción de los musulmanes con rasgos bestiales en los cantares de gesta amparan esta hipótesis. Por otro lado, la identificación del enemigo con el mal fue el soporte de la guerra sacralizada, pues transformaba la lucha contra un colectivo humano en el combate contra el propio demonio, en la guerra contra el enemigo de Dios. Así, las representaciones bestiales

alusivas al maligno pudieron constituir referencias a los musulmanes en tanto que "avatares del Anticristo", mientras la imagen de los soldados cristianos como santos y mártires permitieron reflejar la indulgencia aparejada al combate contra los musulmanes.

La existencia de animales con turbante u otros elementos de identificación del musulmán en el arte, verifican la hipótesis de que la imagen sirvió de soporte para una campaña ideológica complementaria a la campaña guerrera contra los *enemigos* de la cristiandad. Los centauros arqueros fueron una de esas representaciones bestiales que permitieron retratar al musulmán, al reproducir con acierto su técnica de montar con arco en el campo de batalla y al permitir encarnar la idea de los musulmanes como lujuriosos y bestiales. Los rasgos negroides constituyen otro elemento que permite identificar a los musulmanes en la escultura, por la asimilación de los negros con los musulmanes en el contexto inmediato, lo mismo que diversos gestos y rasgos fisonómicos: el gesto de sacar la lengua, el de tirarse de las barbas, la fealdad, etc. Éstos permiten identificar al musulmán cuando otros elemento identificativos lo amparan, como los componentes de indumentaria. También se encuentran atlantes y cautivos que representan a los prisioneros de guerra musulmanes como emblema de triunfo cristiano y demostración de la humillación del adversario.

Otra de las aportaciones consiste en el análisis de las figuras prosternadas, mayoritariamente bestiales, como la representación del musulmán adoptando su característica postura de rezo. Estas imágenes sirvieron para representar al rival religioso como un idólatra abandonado a un culto pagano y demoníaco, que es constantemente referido en las fuentes escritas de la época.

Las conclusiones alcanzadas llevan a entender la imagen románica como un reflejo de la percepción peyorativa del musulmán formulada por las autoridades eclesiásticas, siendo en ocasiones un instrumento de legitimación de la guerra contra el Islam. La escultura románica hispana constituyó un importante eslabón en la cadena de transmisión de la percepción distorsionada de los musulmanes que adquiere una alta divulgación. De este modo, estos relieves son una fuente privilegiada para el estudio la *imagen mental* del enemigo religioso, forjada en el pensamiento cristiano occidental desde el periodo central de la Edad Media.

RÉSUMÉ DE LA THÈSE DOCTORALE

La sculpture romane hispanique et la lutte contre l'Islam

(milieu du XI^{ème} siècle au milieu du XIII^{ème})

Cette étude se penche sur l'interprétation de l'image romane dans le cadre du contexte idéologique et politique de la lutte contre l'Islam. Dans les siècles de l'art roman on assiste à l'intensification de la lutte contre al-Andalus et à l'organisation des croisades. C'est aussi le moment de diffusion et de consolidation d'une perception négative des musulmans stéréotypée et démonisée. Cette image mentale du musulman trouve sa transposition figurative, étant l'église romane un moyen privilégié pour exprimer la damnation des musulmans à cause de leurs vices, tout comme le salut spirituel des combattants impliqués dans la guerre.

Les agents principaux impliqués dans le phénomène massif d'érection d'églises romanes dans la Péninsule Ibérique, la Papauté, l'ordre clunisien, et les rois chrétiens hispaniques, étaient aussi enroulés dans la lutte contre l'Islam où imprégnés de l'idéologie développée contre celui-ci. Des nombreuses sources écrites témoignent de la présence d'idées très récurrentes et simplifiantes auprès des musulmans dans un ample domaine cultural occidental, ainsi que de la propagation d'une vie légendaire de Mahomet diffamatoire, qui servait à dégrader aussi ses adeptes. Les musulmans sont décrits dans les sources chrétiennes occidentales comme des ennemis territoriaux mais aussi spirituels, et ils sont l'objet d'une distorsion qui les diabolise et les fait porteurs des vices et des conduites plus injurieuses pour les chrétiens. Il n'y a pas que les ouvrages théologiques qui contribuent à la consolidation d'une image péjorative et diabolisante des musulmans, car ces nuances sont présentes dans les chroniques latines occidentales et dans les chansons de geste, qui attestent leur intense divulgation. Les reliefs des églises romanes véhiculaient les valeurs ecclésiastiques de son époque, parmi lesquelles se trouvaient celles de la guerre sacralisée ainsi que la perception de l'Islam comme démoniaque.

Les contributions de cette étude se matérialisent dans l'interprétation de nombreux sujets iconographiques romans comme l'incarnation des valeurs de la guerre sacralisée et comme la représentation diffamatoire du musulman. Certains d'entre-eux étaient considérés jusqu'à présent comme des images dépourvues de signification où burlesques. Le parcours iconographique réalisé au long de cette étude a commencé dans le grand

nombre de scènes guerrières qui recouvrent les églises comme conséquence du conflit contre l'Islam. Aux chevaliers affrontés il faut ajouter la représentation des soldats sans cheval qui portent des instruments guerriers qui permettent leur identification comme des musulmans ou des chrétiens. Ceux-ci portent dans la sculpture les mêmes armes que les sarrasins des chansons de geste, parfois utilisées aussi par les musulmans contemporains, considérées indignes du chevalier chrétien.

La considération de la guerre comme sacrée impliquait la sanctification des combattants et l'automatique diabolisation des adversaires. Le moyen plus synthétique et efficace pour exprimer ce concept fut la présentation du combat contre l'Islam comme la lutte menée en nom de Dieu contre le Malin, comme la lutte soutenue entre le bien et le mal. On le trouve ainsi exprimé dans les textes monastiques, dans les chroniques et dans l'épopée, et c'est ainsi qu'on le voit aussi exprimé dans l'art roman. De la sorte que à côté des représentations de complète ambiance guerrière contemporaine, on trouve d'autres qui présentent le combat du guerrier contemporain, souvent signalé par une croix dans son bouclier, contre un dragon où une bête comme incarnations démoniaques. La disposition usuelle de ces représentations de façon adjacente aux scènes de combat entre chrétiens et musulmans, et l'existence d'éléments d'identification de ces guerriers vainqueurs sur le démon, permettent de lire ces images comme la représentation de la dimension spirituelle assignée à la guerre soutenue contre l'Islam, présentée comme la lutte du bien contre le mal.

L'idée des musulmans comme un peuple bestial dans les sources écrites sert à les accuser de luxurieux abandonnés à leurs instincts, ainsi qu'à représenter l'irrationalité qui les fait demeurer dans leur erreur doctrinale. Le musulman adopte des traits bestiaux, déformés et monstrueux dans les chansons de geste. Aussi dans l'art roman on retrouve des figures bestiales et fantastiques qui représentent les musulmans, qui étaient lues dans un sens métaphorique, car les bêtes et les monstres représentent dans l'art roman l'incarnation du démon et des hommes damnés. Il s'agit là d'un processus iconographique qui permet d'exprimer en termes figuratifs la dégradation morale du personnage représenté, à travers l'emploi de traits monstrueux et bestiaux. On voit ainsi proliférer un imaginaire bestial qui s'interprète, à travers son analyse, comme une transposition de la perception des musulmans dans certains cas. Une des représentations animalisées du musulman est celle du centaure archer, qui contient parfois plusieurs traits d'identification

du musulman tels que le turban où la physionomie négroïde. L'image du centaure qui retourne sa poitrine pour tirer sa flèche permet de représenter la technique de monter employée par les musulmans ibériques et orientaux, ainsi que de matérialiser l'idée des musulmans comme des êtres luxurieux, aspect qui est aussi symbolisé par d'autres hybrides tels que l'harpie et la sirène, qui portent un turban et un chaperon pointu dans certains cas. De cette façon, quelques représentations bestiales présentent des traits qui les signalent comme l'incarnation de l'ennemi religieux et territorial, érigées comme le support figuratif de l'image mentale du musulman qu'on retrouve sur les textes chrétiens occidentaux. Certains éléments du costume musulman permettent aussi d'identifier des figures bestiales et humaines comme images du musulman, car elles forment une image profondément négative des ennemis religieux, qui comptaient avec des soldats subsahariens dans leurs armées permettant à la population ibérique de connaître la physionomie des noirs. On trouve aussi la représentation des captifs de guerre, généralement figurés sous le modèle classique de l'Atlante qui supporte le poids du temple.

L'analyse des quelques gestes et d'autres traits physiques à travers les sources figuratives et textuelles de l'époque a permis d'établir leur capacité de représenter le musulman. C'est le cas du geste de se tirer de la barbe comme l'expression de l'échec guerrier et doctrinal, et de la laideur et la gestualité des figures, qui s'appliquent à quelques représentations des musulmans, reconnaissables grâce à d'autres traits d'identification.

Une autre notion associée d'une façon systématique à l'Islam trouve sa transposition dans les reliefs des églises. Il s'agit de l'imputation de l'idolâtrie aux musulmans, réitérée dans plusieurs sources écrites, ce qui permet d'interpréter plusieurs figures prosternées bestiales et humaines comme la concrétion graphique de cette notion.

La méthodologie employée s'est basée sur l'utilisation comparée des sources textuelles et iconographique pour la définition des traits de représentation du musulman. Plusieurs éléments d'identification ont été soumis à une analyse qui a permis de les considérer comme des traits propres à la représentation du musulman grâce à l'information fournie par les sources écrites et par les témoins figuratifs de l'époque, tels que les illustrations des manuscrits, qui sont plus claires dans l'allusion au musulman par le texte explicatif. Aussi l'analyse systématique de nombreux reliefs romans a permis d'extraire de

nouveaux éléments d'identification du musulman, car on constate que la disposition adjacente des sujets, ainsi que la superposition d'éléments, permet d'identifier les figures. Les plus de 1000 figures qu'illustrent cette étude sont le résultat de plusieurs campagnes photographiques sur un total de 252 monuments romans hispaniques, desquels 14.600 photographies ont été faites. Encore 3.300 images ont été ôtées de plusieurs études, à partir desquelles j'ai procédé à la classification systématique de toutes les images en fonction de leur sujet iconographique. La constatation de la grande diffusion des motifs étudiés a conduit à structurer le discours de l'étude autour des sujets iconographiques et pas par régions où églises.

Les conclusions extraites de cette étude portent à comprendre l'image romane comme un reflet de la perception négative du musulman formulée par les autorités ecclésiastiques, qui arrivait jusqu'à servir comme instrument de légitimation de la guerre. La sculpture romane hispanique était un important maillon de la chaîne de transmission de la perception péjorative des musulmans qui arriva à être très divulguée. C'est ainsi que la sculpture romane constitue une source privilégiée pour l'étude de l'image mental du musulman, élaborée dans la pensée chrétienne occidentale dès la période centrale du Moyen Âge.

CONCLUSIONS

Cette étude se penche sur l'interprétation de l'image romane dans le cadre du contexte idéologique et politique de la lutte contre l'Islam. L'idéologie développée contre les musulmans, divulguée pendant les siècles de l'art roman, n'est pas un aspect secondaire de la mentalité de son époque et ne représente pas un phénomène indépendant des messages transmis par les reliefs des églises. Par contre, dans les siècles de l'art roman on assiste à la diffusion et à la consolidation d'une perception négative des musulmans stéréotypée et démonisée, qui avait été construite pendant les siècles précédents dans les œuvres polémiques dressées à la réfutation de l'Islam. Cette image mentale du musulman trouvait sa transposition figurative, étant l'église romane un moyen privilégié pour exprimer la damnation des musulmans à cause de leurs vices, tout comme le salut spirituel des combattants impliqués dans la guerre. L'image romane permettait d'exprimer en termes figuratifs les valeurs morales attribuées aux musulmans, grâce à son caractère symbolique et à sa capacité de transmettre de concepts et des messages.

Les agents principaux impliqués dans le phénomène massif d'érection d'églises romanes dans la Péninsule Ibérique, la Papauté, l'ordre clunisien, et les rois chrétiens hispaniques, étaient aussi enroulés dans la lutte contre l'Islam où imprégnés de l'idéologie développée contre celui-ci. La Papauté avait senti la menace musulmane dans son propre Siècle au milieu du IXe siècle, et puis contemplait la consolidation du pouvoir islamique dans le sud de la Péninsule Italique. Le territoire franc avait été aussi menacé par l'arrivée des musulmans en territoire ibérique, et à la fin du deuxième tiers du XIe siècle on assiste à la première implication du Pape et des barons francs dans la lutte contre les Taifa d'al-Andalus.

La pénétration bénédictine dans le nord ibérique commença dans cette époque comme une initiative conjointe promue par la Papauté et favorisée par les souverains hispano-chrétiens, qui se matérialisa dans l'implantation du rite roman. Ce projet faisait partie de la Réforme ecclésiastique qui atteignait une grande vigueur pendant le pontificat de Grégoire VII, lequel manifesta son autorité sur les territoires ibériques conquis sur les musulmans et stimula le combat contre ceux-ci comme une lutte en aide de Dieu, nécessaire pour l'expansion de l'Eglise.

Les liens entre les rois hispaniques, la Papauté et l'ordre bénédictin de Cluny furent progressivement plus étroits et visibles à travers les tributs payés par les rois chrétiens ibériques au Saint Siècle et à la Maison bourguignonne de Cluny. Ces apports procédaient

en une grande mesure des richesses apportées par la lutte contre l'Islam, stimulée dès l'extérieur et l'intérieur du territoire ibérique.

L'art roman, en tant que premier mouvement artistique de dimension occidentale au Moyen Age, surgit dans le cadre de la Réforme ecclésiastique et de l'influence clunisienne dans les royaumes chrétiens hispaniques, profondément liées à l'implantation du rite roman. Cette centralisation ecclésiastique fût accompagnée de la création d'un réseau d'églises romanes qui portaient des reliefs sur leurs murs de façon homogène en territoire franc et ibérique, et avec ceux-ci les messages unificateurs de la Réforme. Certains de ces messages furent orientés à encourager la lute contre l'Islam, car cette initiative constitua un puissant élément de cohésion entre les états chrétiens occidentaux, qui voyaient réduites leurs différences dans le regroupement face à un ennemi commun externe au christianisme. Le Chemin de Sain Jacques joue un rôle important pour l'intégration du nord de la Péninsule Ibérique dans l'ensemble de la chrétienté occidentale, et les influences septentrionales arrivèrent à travers des pèlerins qui suivaient le modèle légendaire de Charlemagne, lequel était considéré un libérateur de la Péninsule des musulmans et le protecteur su sépulcre de l'apôtre. L'art roman se développe à travers cette route, qui trouvait une partie de son prestige dans la notion de la menace islamique remémorée par les reliques des *martyrs* de la lutte contre l'Islam et par l'histoire des abbayes. C'est ainsi que le Chemin de Saint Jaques se transformait en une tête de pont symbolique et spirituelle de la chrétienté face à l'Islam.

Parallèlement à l'organisation de la lutte contre l'Islam ibérique et au développement de la Première Croisade, on assiste à la consolidation d'une idéologie de sacralisation de la guerre qui est présente dans les documents papaux et dans les textes clunisiens. On voit alors s'accroître les ouvrages polémiques de réfutation doctrinale contre l'Islam, qui sont héréditaires dans une certaine mesure de l'idéologie hispanique d'attaque verbale et résistance élaborée au milieu du IXe siècle. Des nombreuses sources écrites témoignent de la présence d'idées très récurrentes et simplifiantes auprès des musulmans dans un ample domaine cultural occidental, ainsi que de la propagation d'une vie légendaire de Mahomet diffamatoire, qui servait à dégrader aussi ses adeptes. Les musulmans son décrits dans les sources chrétiennes occidentales comme des ennemis territoriales mais aussi spirituels, et ils sont l'objet d'une distorsion qui les diabolise et les fait porteurs des vices et des conduites plus injurieuses pour les chrétiens. Il n'y-a pas que les ouvrages théologiques qui contribuent à la consolidation d'une image péjorative et diabolisante des musulmans, car ces nuances sont présentes dans les chroniques latines occidentales et dans les chansons de geste, qui attestent leur intense divulgation. C'est

ainsi que l'image mentale du musulman tracé par les autorités ecclésiastiques pénétrait dans d'amples secteurs de la société, transformée en un élément essentiel d'incitation et de légitimation de la guerre soutenue contre l'Islam. La propagation de l'idée d'un ennemi démoniaque faisait partie d'une trame idéologique inhérente au conflit militaire, qui fut nécessaire pour consolider les principes de la guerre sacralisée.

Les reliefs des églises romanes véhiculaient les valeurs ecclésiastiques de son époque, parmi lesquelles se trouvaient celles de la guerre sacralisée ainsi que la perception de l'Islam comme démoniaque. Les murs des temples constituèrent un espace idéal pour la présentation des combattants contre l'Islam comme des saints et des martyrs, comme des modèles à suivre. Les reliefs contribuèrent aussi à consolider la perception des musulmans comme des pécheurs et comme des êtres démoniaques, formulée à travers leur insertion parmi les figures maléfiques de fonction admonitive si typiques de l'art roman. L'organisation des croisades orientales contribua à la propagation de cette thématique artistique dans les églises romanes européennes, qui portaient des messages idéologiques contre l'Islam très similaires à ceux de l'art hispanique.

Le parcours iconographique réalisé au long de cette étude a commencé dans le grand nombre de scènes guerrières qui recouvrent les églises comme conséquence du conflit contre l'Islam. Aux chevaliers affrontés il faut ajouter la représentation des soldats sans cheval qui portent des instruments guerriers qui permettent leur identification comme des musulmans ou des chrétiens. Il s'agit de scènes qui véhiculent les valeurs guerriers et chevaleresques de leur époque, dans lesquelles on assigne des conduites exemplaires aux chrétiens et méprisables aux musulmans. Ceux-ci portent dans la sculpture les mêmes armes que les sarrasins des chansons de geste, parfois utilisées aussi par les musulmans contemporains, considérées indignes du chevalier chrétien. La fonction de ces nombreuses représentations était de transmettre les valeurs qui favorisèrent la participation dans la lutte contre l'Islam et sa considération comme sainte et nécessaire. C'était cette guerre promulguée par l'Eglise la plus digne d'être représentée dans l'édifice religieux.

C'est ainsi que l'implication idéologique de l'Eglise dans le combat contre al-Andalus et contre l'Islam oriental mena à décorer les églises avec des reliefs qui portaient des messages guerriers autre des dogmatiques. Ces images servirent à inciter l'enrôlement militaire par le fait qu'elles symbolisaient le salut spirituel associé au combat, mais elles furent dirigées spécialement aux gents éloignés du conflit, en présentant la lutte comme celle soutenue entre le bien et le mal. L'iconographie guerrière était ainsi dirigée à l'ensemble des fidèles pour créer la notion de l'existence d'un affrontement permanent entre chrétiens et musulmans, en exagérant la dimension du conflit, qui se transformait en

une affaire principale. La concession d'indulgences et le pardon des péchés par la participation dans la lutte contre l'Islam était la compétence exclusive de l'autorité de l'Église, et c'était à l'Église d'assigner la valeur de guerre spirituelle à l'affrontement territorial contre l'Islam. Le visage de l'Église face aux fidèles était le propre édifice religieux, qui servait de messenger de l'idéologie de la guerre sacralisée pour garantir la transmission du discours des papes.

La considération de la guerre comme sacrée impliquait la sanctification des combattants et l'automatique diabolisation des adversaires. Le moyen plus synthétique et efficace pour exprimer ce concept fut la présentation du combat contre l'Islam comme la lutte menée en nom de Dieu contre le Malin, comme la lutte soutenue entre le bien et le mal. On le trouve ainsi exprimé dans les textes monastiques, dans les chroniques et dans l'épopée, et c'est ainsi qu'on le voit aussi exprimé dans l'art roman. C'est pourquoi il ne suffisait pas avec les représentations de la guerre contemporaine, et il fut nécessaire de spécifier dans les images la transcendance spirituelle assignée aux combats contemporains. Ainsi, à côté des représentations de complète ambiance guerrière contemporaine, on trouve d'autres qui présentent le combat du guerrier du milieu du Moyen Âge, souvent signalé par une croix dans son bouclier, contre un dragon où une bête comme incarnations démoniaques. La disposition usuelle de ces représentations de façon adjacente aux scènes de combat entre chrétiens et musulmans, et l'existence d'éléments d'identification de ces guerriers vainqueurs sur le démon, permettent de lire ces images comme la représentation de la dimension spirituelle assignée à la guerre soutenue contre l'Islam, présentée comme la lutte du bien contre le mal. Le costume et l'armement de ces figures sont similaires à ceux portés par les chevaliers affrontés. La signification de ces scènes comme des représentations allégoriques de la lutte anti-islamique fut compréhensible pour le spectateur de son époque, qui reconnaissait l'emblème de la croix dans l'écu comme le symbole de la guerre sacralisée, tout comme d'autres éléments provenant du monde contemporain portés par le vainqueur sur le démon.

Ces représentations portent ainsi un message qui s'énonce d'une façon simultanée sur deux plans symboliques, en conjuguant la victoire terrestre sur l'Islam avec le propre salut de l'âme, en tant que facettes indissociables d'une seule réalité. De cette façon, la représentation du soldat du siècle qui triomphe sur le démon permettait d'aller un pas plus loin dans la sacralisation de la guerre à travers l'image, en assimilant la victoire sur les musulmans avec la réussite sur le Malin. La diabolisation du musulman était suffisamment divulguée dans la pensée chrétienne occidentale pour que ces représentations fussent comprises comme le résultat spirituel de la *défense* de l'Église. D'ailleurs ces images

contribuaient d'avantage à consolider la perception des musulmans comme démoniaques, et celle des combattants comme de saint et des martyrs. Les images des saints chevaliers apparaissent dans le même contexte symbolique.

Les textes de cette époque, tout comme l'image romane, évoquent les anciennes figures des saints comme paradigme et exemple de la guerre sacralisée contemporaine. On voit alors surgir les légendes qui transforment Charlemagne, Saint Jacques et Saint Georges en guerriers de référence contre les musulmans. Tandis que les légendes de Charlemagne racontaient ses mythiques victoires sur les musulmans hispaniques, les références écrites à des saints tels que Santiago où Saint Georges les ressuscitaient pour les faire apparaître en pleine bataille afin de garantir la victoire des chrétiens. L'autorité de ces saints et vieux modèles chrétiens permettait de revêtir de prestige la lutte contre l'Islam. Les témoins sur l'apparition surnaturelle des saints chevaliers en pleine bataille où dans les rêves des rois prestigieux pour les inciter à combattre les musulmans, constituaient une confirmation du caractère sacré de la guerre. La représentation des saints chevaliers tels que Santiago où Saint Georges dans les églises romanes doit être ainsi interprétée dans le cadre des légendes élaborées sur eux en époque romane, et pas à travers leur biographie déracinée du contexte. L'implication des anciens saints dans la nouvelle cause guerrière servait à affermir la cohérence dogmatique de la lutte, car elle ratifiait le fait qu'il s'agissait de la guerre soutenue contre le mal, ainsi que d'une affaire de saints hommes qui avaient comme destin le salut et le Paradis.

C'est ainsi que la propre formation du concept de guerre sacralisée face à l'Islam se soutenait à travers le rapprochement de deux figures qui avaient été éloignées pendant des siècles: celle du saint et celle du guerrier. L'élaboration de ces mythes et la présence des saints chevaliers sur les reliefs des églises obéirent au besoin d'avoir une image surnaturelle et militaire au même temps, en fonction du caractère spirituel qu'on attribuait à la guerre. Et il ne suffisait pas simplement de vénérer des saints guerriers, car il fut précis de les faire descendre des hauteurs célestes pour les faire intervenir directement dans le combat. Pour cela l'art roman sacralisait la guerre à travers la conjonction de l'élément humain, terrestre, et celle de la composante sacrée et eschatologique. Pour incarner cette notion on opérait toutes sortes de permutations figuratives, en exhibant aussi bien le saint qui participait dans la guerre terrestre que le soldat du siècle qui triomphait sur le démon pour transformer son activité guerrière en projet spirituel.

Le vainqueur sur la bête évoquait les implications mystiques de la guerre, en ascendant parmi ses actes terrestres au domaine transcendant pour triompher sur le Malin, tandis que les saints qui recevaient déjà un culte, spécialement Santiago, descendaient de

leur destin céleste pour intercéder directement dans les luttes contre les musulmans, en attribuant un caractère sacré au conflit.

Le sujet de Samson terrassant le lion servait aussi de modèle dans la lutte contre l'Islam, car il apparaît très souvent à côté de la scène des chevaliers affrontés. Ce héros vétérotestamentaire qui meurt en tuant pour Yahvé, incarne l'idéal du soldat croisé. La figure de Samson est comparée dans certaines sources écrites avec les héros de la lutte contre l'Islam, tandis que sur le plan plastique le parangon se réalise à travers sa disposition contiguë du chevalier chrétien. Samson arrive même à rentrer dans la scène des chevaliers affrontés, tout comme les soldats qui battent la bête, ce qui prouve que toutes ces figures font référence au même imaginaire guerrier interprété sur un plan spirituel. Ces modèles bibliques et chrétiens permettaient ainsi d'inscrire la guerre contemporaine dans l'Histoire sacrée.

Comme je l'ai déjà signalé cette thématique sculptée ne portait pas seulement à la sanctification du guerrier chrétien, mais elles menaient aussi à la diabolisation du musulman. Même si le dragon sur lequel triomphent les *milite christi* ne constituent pas une représentation du musulman, mais le propre Malin qui est vaincu par la destruction de l'Islam, on retrouve d'autres figures démoniaques et bestiales romanes qui représentent le musulman.

L'idée des musulmans comme un peuple bestial dans les sources écrites sert à les accuser de luxurieux abandonnés à leurs instincts, ainsi qu'à représenter l'irrationalité qui les fait demeurer dans leur erreur doctrinale. Le musulman adopte des traits bestiaux, déformes et monstrueux dans les chansons de geste. Aussi dans l'art on retrouve des figures animales et fantastiques qui représentent les musulmans, qui furent lues dans un sens métaphorique, car les bêtes et les monstres représentent dans l'art roman l'incarnation du démon et des hommes damnés. Il s'agit là d'un processus iconographique qui permet d'exprimer en termes figuratifs la dégradation morale du personnage représenté, à travers l'emploi de traits monstrueux et bestiaux. Subséquemment l'animalisation du musulman dans l'art et dans les textes sert à manifester la corruption de son âme, ainsi que son alliance avec le démon, lequel est décrit dans l'*Apocalypse* sous une forme bestiale.

On voit ainsi proliférer un imaginaire bestial qui s'interprète, à travers son analyse, comme une transposition de la perception des musulmans dans certains cas. Ainsi, après l'examen des scènes de combat entre des soldats, et une fois constaté leur rapport avec la scène du guerrier qui abat la bête, l'étude se penche sur l'animalisation du musulman dans l'art comme conséquence de sa condition diabolique. Une des représentations animalisées

du musulman est celle du centaure archer, qui contient parfois plusieurs traits d'identification du musulman tels que le turban où la physionomie négroïde. L'image du centaure qui retourne sa poitrine pour tirer sa flèche permet de représenter la technique de monter à *la jineta* employée par les musulmans ibériques et orientaux, qui est souvent évoquée par les sources latines comme la cause des nombreuses morts chez les chrétiens et comme une procédé pitoyable et lâche qui permettait de tirer pendant la retraite guerrière. La grande différence entre cette façon de monter à cheval et celle des chrétiens, et la présence du centaure archer dans les traités astrologiques arabes (qui étaient critiquées par les théologiens latins), permettent de formuler cette interprétation, qui constitue une des contributions les plus originelles de cette étude. Le centaure servait aussi à matérialiser l'idée des musulmans comme des êtres luxurieux, aspect qui est aussi symbolisé par d'autres hybrides tels que l'harpie et la sirène, qui portent un turban et un chaperon pointu dans certains cas. De cette façon, quelques représentations bestiales présentent des traits qui les signalent comme l'incarnation de l'ennemi religieux et territorial, érigées comme le support figuratif de l'image mentale du musulman qu'on retrouve sur les textes chrétiens occidentaux. Mais on ne retrouve pas des éléments d'identification du musulman que chez les figures animales, car les traits typifiés des musulmans s'appliquent aussi sur des représentations humaines, tout comme sur d'autres figures que présentent plusieurs degrés d'animalisation. Les hommes et les animaux portent des traits de gestualité et de physionomie similaires parce qu'ils sont susceptibles de représenter les mêmes valeurs, de sorte que la ligne entre le monstrueux et l'humain se détrempe comme conséquence de la confluence des personnages animalisés avec des bêtes humanisés.

Plusieurs éléments d'identification ont été soumis à une analyse qui a permis de les considérer comme des traits propres à la représentation du musulman grâce à l'information fournie par les sources écrites et par les témoins figuratifs de l'époque, tels que les illustrations des manuscrits, qui sont plus claires dans l'allusion au musulman par le texte explicatif. C'est ainsi que l'on peut considérer le chaperon conique, jusqu'à présent interprété comme propre à l'image du juif, comme un élément allusif également aux musulmans dans l'art, car il reproduit un costume porté à al-Andalus. La capuche en pointe se place sur des représentations bestiales telles que les harpies, mais aussi chez des figures humaines, car elle apparaît dans la typique scène du musicien musulman avec la danseuse. Ce sujet permettait de représenter les musulmans comme un peuple livré au plaisir de la musique et de la chair, personnifié celui-ci par la danseuse musulmane.

Parmi les éléments représentatifs des musulmans dans l'art, l'un des plus évidents est la présence des traits négroïdes chez des figures humaines et bestiales. Celles-ci forment une image profondément négative des ennemis religieux, qui comptaient avec des soldats subsahariens dans leurs armées permettant à la population ibérique de connaître la physionomie des noirs. La figure du noir permettait de représenter le musulman comme la contre-figure du chrétien, en cherchant de pousser à l'extrême les différences physiques et en assignant aux musulmans les valeurs démoniaques attribués à la peau noire.

Tout comme les traits négroïdes s'appliquent à des représentations humaines et animales, d'autres sujets figuratifs se déploient sur un répertoire figuratif qui alterne des hommes et des bêtes. C'est le cas de la représentation des captifs de guerre, généralement figurés sous le modèle classique de l'Atlante qui supporte le poids du temple. L'analyse de certaines représentations des prisonniers musulmans mieux conservés et plus détaillées que le reste, ont permis d'extraire des éléments d'identification comme le type de fers portés et les systèmes d'attachement. Ceux-ci permettent à la fois d'interpréter d'autres reliefs en tant que la représentation des captifs musulmans. Ces images étaient dressées à souligner la victoire chrétienne et l'humiliation de l'adversaire. L'application des traits simiesques à certaines de ces figures enchaînés servait à les diaboliser pour assimiler la condamnation terrestre à la damnation spirituelle.

L'analyse des quelques gestes et d'autres traits physiques à travers les sources figuratives et textuelles de l'époque a permis d'établir leur capacité de représenter le musulman. C'est le cas du geste de se tirer de la barbe comme l'expression de l'échec guerrier et doctrinal, qui s'applique à des figures avec des grosses lèvres. La laideur et la gestualité des figures dans l'art roman déterminent leur caractère négatif et hétérodoxe, et elles s'appliquent à quelques représentations des musulmans, qui se rendent reconnaissables grâce à d'autres traits d'identification. Certains de ces gestes tel que celui de tirer la langue où l'étirage des commissures des lèvres son indicatifs de péché verbal, de mensonge et de blasphème, et s'appliquent à la représentation du musulman en certains cas.

C'est ainsi que les musulmans dans l'art roman portent leur condition d'*infidèles* sur le visage sous forme de disgrâce physique, de traits animalesques où de distorsion monstrueuse. Tandis que la description déformée et bestialisée des musulmans dans les chansons de geste était dressée à les ridiculiser et à la moquerie, sa présence dans le temple religieux répond à des valeurs symboliques et didactiques, en permettant de représenter le caractère démoniaque de l'Islam par l'animalisation de ses adeptes. La laideur de l'image artistique du musulman était le signe des valeurs morales négatives, et

elle constituait un symptôme, un instrument figuratif, d'exclusion religieuse. Leur extrême laideur les amena à l'animalité, en passant d'être exclus de la communauté religieuse à leur propre expulsion de l'espèce humaine. La bestialité et la difformité du musulman dans l'art est ainsi la conséquence nécessaire de sa dégradation morale.

Les nombreuses permutations de ces éléments d'identification, qui convergent fréquemment dans les figures, prouvent l'existence d'un riche répertoire artistique destiné à souligner les topiques grossiers élaborées auprès des musulmans. Une grande variété de formes permettent de représenter les quelques traits de conduite assignés d'une façon obstinée aux musulmans: la licence sexuelle se matérialise dans l'image des sirènes, des centaures, des danseurs et des figures obscènes; la fausseté et la blasphème se manifeste à travers les figures qui tirent la langue et celles que étirent leur commissures; l'échec des ennemis se représente par les figures qui se tirent de la barbe, par les captifs et les atlantes; tandis que l'alliance avec le démon se fait visible à travers la bestialité, la gestualité et les traits négroïdes.

Une autre notion associée d'une façon systématique à l'Islam trouve sa transposition dans les reliefs des églises. Il s'agit de l'imputation de l'idolâtrie aux musulmans, réitérée dans plusieurs sources écrites sous des arguments plus ou moins réaliste où fantastiques. La vénération des pierres de la Kaaba à La Mecque et l'attribution d'idoles aux musulmans par les auteurs chrétiens occidentaux, justifient la considération de leur culte comme idolâtrique. À partir de ces descriptions il est proposé d'interpréter quelques images romanes comme la représentation plastique du geste de prière musulman en tant qu'incarnation de cette idée. L'oraison musulmane est décrite dans les textes comme un acte idolâtrique, caractérisé par l'allongement des bras, le plissement des jambes et les coups de tête contre le sol. Cet aspect définitoire et différenciateur du culte musulman passait aux reliefs pour représenter les *infidèles* dans une attitude typique des idolâtres, comme des bêtes livrées à un culte démoniaque. On trouve ainsi plusieurs représentations humaines et animales qui semblent reproduire le geste décrit par les sources comme propre à la prière musulmane. Pendant que les figures humaines qui le reproduisent sont peu fréquentes, on voit proliférer des nombreuses figures bestiales qui adoptent cette gestualité d'une façon antinaturelle. Le geste impossible de ces animaux ne s'explique pas par l'imitation du naturel, et met en évidence l'intention symbolique d'une iconographie si spécifique et réitéré. En outre, son incorporation à des scènes clairement dressées à représenter la victoire sur l'Islam permet de confirmer l'hypothèse, et indique la capacité de ces figures de montrer l'oraison des musulmans si fréquemment évoquée par les sources latines et romanes de cette époque. Cette interprétation, qui a été formulée

initialement par Claudio Lange de façon intuitive, constitue une des principales contributions de cette étude, par le fait d'avoir trouvé les arguments qui confirment ce symbolisme dans les figures, et par le retracement de leur origine dans les illustrations des Beatus. La profonde exégèse biblique concentrée dans ces illustrations permettait d'identifier Mahomet et les musulmans respectivement avec le Pseudo-prophète apocalyptique et les esprits immondes. Le sujet des Beatus passait à la pierre d'une façon simpliste et accessible au peuple illettré, qui voyait l'ennemi religieux, diabolisé par son apparence bestiale, adopter la gestualité de son culte idolâtrique, qui l'emporta à la condamnation.

La capacité de ces images d'offrir deux plans de lecture, l'un simple et essentiel, et l'autre complexe et érudit, constitue un trait commun à la plupart des représentations romanes analysées. Cet aspect s'explique d'un côté par la confection des programmes iconographiques par les clercs érudits, et de l'autre par leur adaptation au récepteur. C'est ainsi que l'élaboration des programmes iconographiques se réalisait à travers la réflexion et la recherche des formes plus adéquates pour l'expression des messages, avec une justification théologique qui légitimait l'emploi de chaque image. Mais le langage figuratif et conceptuel roman était à la fois simplifiant pour exprimer les contenus avec clarté, et parvenir ainsi à la compréhension de le spectateur, à toucher sa sensibilité.

Généralement ce procès de simplification se manifeste dans l'opposition de contraires, dans la contraposition du bien et du mal clairement exprimées à travers des ressources figuratives codifiées par les clés internes du langage roman, desquelles les fidèles étaient familiarisés. Ainsi, quand on approfondisse dans l'analyse de l'image romane on retrouve les valeurs théologiques et idéologiques qui justifiaient la création des prototypes représentatifs. Ces contenus sont probablement plus complexes que ceux qui étaient aperçus par le peuple illettré, mais la compréhension de la dimension simple et universelle des images s'atteint par la connaissance de l'élaboration intellectuelle qui les a engendrées.

La polychromie qui autrefois recouvrait tous les reliefs du temple faisait les figures des modillons et des chapiteaux plus visibles et éloquentes, et transformaient le temple en un coloriste *livre en pierre*. Le symbolisme associé à ces couleurs est disparu avec leurs pigments et, avec ceux-ci, s'est évanoui aussi l'élément fondamental d'identification du musulman dans l'art qui était le teint obscur de sa peau. Il ne reste désormais que les formes, dépourvues de leur habit polychrome, comme témoins pour l'identification et l'interprétation des figures.

L'analyse ichnographique réalisé au cours de cette investigation conduit à constater l'existence d'un vrai système de clés figuratives enchaînées, car on remarque la présence

de divers éléments d'identification du musulman qui arrivent même à coexister sur les reliefs. C'est ainsi que la superposition de deux ou plus éléments propres à l'image du musulman ratifient l'identité de la figure. Ceci répond au fait que certains éléments d'identification sont plus universels et généralisateurs, en allusions à des collectifs négatifs et démonisés, tandis que d'autres font allusion d'une façon plus restrictive aux musulmans. Pour cette raison, la confluence de plusieurs éléments d'identification en un même personnage renforce le potentiel caractère anti-islamique de la représentation. Aussi, la façon dont ces divers éléments s'appliquent sur un varié répertoire figuratif témoigne d'une grande complexité sémantique et d'une énorme fécondité créative. On assiste ainsi à des nombreuses permutations des composantes figuratives des images et à l'existence de divers assemblages entre les éléments d'identification étudiés. De sorte que si on prend, par exemple, l'élément des traits négroïdes pour vérifier ce jeu graphique, on constate l'existence d'un grand nombre de combinaisons: la représentation réaliste des noirs, l'image du noir avec des oreilles de lapin ou gesticulants, le centaure avec la tête de noir, l'harpie aux traits négroïdes, le noir à trois visages, le noir qui montre les dents ou étire ces commissures de la bouche, la tête de noir attaquée par des griffons, le soldat noir avec un bouclier rond, le noir qui joue de la harpe, et le bourreau du Christ noir avec un turban¹. Voici le système de clés enchainées annoncé dans l'Introduction de cette étude, qui prouve la nécessité de l'analyse du répertoire iconographique roman dans son ensemble pour sa compréhension sémantique. L'étude de chaque élément d'identification d'une image clarifie d'autres représentations qui contiennent le même attribut, en permettant de retrouver d'autres symboles potentiellement allusifs au musulman, qui sont à la fois susceptibles d'être confirmés comme tels quant ils se combinent subséquentement avec d'autres attributs. Chaque élément de l'image porte une signification, et la confluence de tous les éléments permet d'exprimer un message d'ensemble qui aurait changé avec la suppression d'un des attributs de la représentation.

Ainsi, par exemple, le noir qui tire la langue permettrait de représenter le musulman blasphème et fallacieux; le noir animalisé symboliserait le musulman démoniaque, et le noir qui joue de la harpe ou porte des oreilles de lapin, incarnerait le musulman luxurieux et abandonné aux plaisirs. Certains éléments sont plus riches dans

¹ Toutes ces images ont été analysées dans cet étude. Un exemple de la représentation réaliste du noir dans la Fig. 11 de Chapitre II. Le centaure noir se trouve dans la Fig. 129 du Chapitre III, tandis que le reste se trouve dans le Chapitre IV: le noir avec les grandes oreilles de lapin dans Fig. 129; le noir qui gesticule dans la Fig. 135; l'harpie de traits négroïdes dans Fig. 125; le noir de triple visage dans Fig. 241; le noir qui montre ses dents dans Fig. 137, le noir qui tire la langue dans Fig. 251; la tête de noir attaquée par des griffons dans Fig. 130; le noir qui joue l'harpe Fig. 138, et le bourreau de Christ noir avec turban dans Fig. 138. Nombreux de ces sujets se répètent plusieurs fois.

leurs connotations sémantiques: le centaure-archer noir pouvait représenter le musulman en bataille, félon dans l'attaque partant de l'arrière, bestial à cause de sa cruauté et sa luxure. Si le centaure apparaît capturé par des rinceaux végétaux, alors on ajoute le facteur de la damnation infernale, en spécifiant le destin de son âme.

Le langage iconographique romain est ainsi codifié par des clés internes et il présente quelques similitudes avec le langage verbal, car il se compose par différentes unités sémantiques (qui sont les éléments figuratifs) capables d'interagir entre elles pour formuler un message d'ensemble. Tout comme les différents mots qui composent une phrase interviennent dans sa signification globale, les sujets des reliefs se forment à partir de signes qui interagissent en formulant un message d'ensemble. C'est ainsi que l'historien de l'Art de nos jours fait face à un système iconographique complexe, où l'analyse de chaque représentation apporte une pièce du puzzle qui ne peut-être complétée que par le déchiffrement de tous les éléments constitutifs des images. De façon que l'état fragmentaire et incomplet dont on retrouve le corpus monumental romain (duquel on a perdu un grand nombre de reliefs, la polychromie et la surface des figures érodées et mutilés) peut être compensé par l'étude d'ensemble et par l'analyse systématique des éléments constitutifs des images, ainsi que de leurs combinaisons.

D'un autre côté, la constatation de ce méticuleux système figuratif propre à l'image romane, où chaque élément s'accompagne d'une signification, révèle l'existence d'une homogénéité de critères dans la création des motifs, qui apparaissent dans des régions diverses en au long d'une ample période. Seule une organisation à grande échelle, et la codification d'un corpus figuratif jusqu'au moindre détail, peut expliquer le répertoire iconographique romain. Ce corpus symbolique est dépositaire de profondes réflexions et de messages très élaborées, ce qui transforme la variété de modèles enregistrés, dont les combinaisons d'éléments qui interagissent sont nombreuses, en témoin de créativité figurative et conceptuelle. La multiplicité de formes existantes pour l'incarnation des mêmes contenus transforme l'iconographie romane en un organisme vivant capable de se réinventer à conséquence de la grande imagination appliquée à la création de formes représentatives de messages.

Le parcours iconographique entrepris dans cette étude prouve que l'art romain conformait un maillon de la chaîne de transmission de l'idéologie élaborée contre l'Islam, permettant sa communication à toutes les couches de la société. Le rôle de l'image romane était déterminant dans la transmission au peuple illettré de notions dotées d'une certaine complexité, fournies d'une dimension eschatologique qui transformait la présence musulmane en celle de l'Antéchrist annoncé, conçu comme le démon à combattre.

L'image du temple avait une autorité absolue face aux fidèles, supérieur même à celle de la parole, car elle était en pierre inaltérable, et émergeait des murs des églises comme une partie intégrante de la maison de Dieu.

C'est ainsi que l'image contribua à présenter la lutte contre l'Islam comme la guerre nécessaire entreprise contre les avatars du Malin, en transmettant les notions sur les musulmans qui étaient présentes dans la pensée cléricale, et en attestant leur propagation. Aussi les idées répétées sur les musulmans dans les chroniques et dans les chansons de geste trouvaient une projection dans la sculpture romane. Les écrits polémiques contre l'Islam dévoilent ainsi le sens de certains sujets iconographiques considérés jusqu'à présent comme profanes, comme dépourvus de signification ou indéchiffrables.

Les reliefs romans offrent une information précieuse sur la société de son époque, pas seulement en ce qui concerne les aspects religieux, mais aussi le domaine social, politique et idéologique. Les nombreux vestiges romans conservés en Espagne, les plus nombreux d'Europe, constituent une source utile et nécessaire pour les historiens médiévistes, tout comme les sources écrites sont essentielles pour les historiens de l'Art. L'homogénéité de formes et messages existants dans le réseau d'églises romanes leur confère une plus haute valeur documentaire, car elles montrent des contenus plus divulgués que ceux d'une source écrite concrète.

Les contributions de cette étude sont cependant partielles. Certaines des hypothèses formulées n'ont pas pu être prouvées et sont restées dans un champ spéculatif qui empêche des affirmations concluantes. Le caractère hermétique des symboles, qui ont perdu toute leur vigueur et qu'il est nécessaire de redécouvrir, constitue une limitation importante. Du reste, l'atteinte des trouvailles réalisées précise de nouvelles recherches qui puissent ratifier ou réfuter ces contributions, en amplifiant la perspective sur les mêmes. D'un autre côté, le sujet abordé se révèle beaucoup plus ample, et il serait pertinent de comprendre la perception islamique sur le christianisme pour compléter le cadre de leurs représentations réciproques au Moyen Âge. Au long de cette recherche, il a été signalé l'existence d'un mécanisme de projection selon lequel certaines notions chrétiennes des musulmans étaient conditionnées par l'attitude adoptée par les auteurs arabes envers le christianisme. Sans doute, la perception de ceux-ci sur les chrétiens était aussi marquée par le procès d'organisation militaire et idéologique duquel les musulmans furent l'objet. Cependant, cette investigation correspond à un arabiste. Toutefois, la circonscription de cette étude à la représentation chrétienne des musulmans répond, en une certaine mesure, au propre contexte étudié, car c'est dès la chrétienté occidentale que ce phénomène idéologique est promu.

Cette étude pourrait être aussi complétée par l'analyse de l'art roman portugais, mais un si ample cadre géographique a été irréalisable à cause du grand nombre d'églises étudiées et de la quantité d'images gérées. L'appréciation d'ensemble de tout l'art roman péninsulaire permettrait, sans doute, de trouver de nouveaux exemples et de mieux interpréter les reliefs hispaniques. Autre que l'amplification du cadre d'inscription géographique de l'étude (qui pourrait même arriver jusqu'à réunir l'ensemble de l'art roman européen), il serait intéressant de réaliser une analyse de la distribution spatiale des motifs figuratifs étudiés. Celui-ci faisait partie des objectifs marqués pour cette recherche, qui contemplait même une étude statistique par régions des sujets iconographiques anti-islamiques repérés. Quoique la façon hasardeuse dont le temps a sélectionné les vestiges monumentaux pourrait accorder une fausse valeur objective à cette quantification. Les images étudiées se concentrent dans les régions qui conservent un plus grand nombre d'églises romanes, parce qu'elles n'ont pas été substituées par de nouvelles constructions, en fonction d'aspects historiques ultérieurs et extérieurs au contexte abordée. Mais un autre facteur a rendu cette possible étude statistique encore plus imparfaite, tel que le polymorphisme qu'on observe et les diverses permutations figuratives opérées par l'alternance et par la superposition d'éléments. Le potentiel message anti-islamique des représentations s'obtient par l'analyse individualisée des images et à travers des arguments d'appui. La variété d'éléments appliqués sur le répertoire sculpté et leurs multiples nuances empêchent une étude rigoureuse de la distribution des motifs, car les uns sont plus fiables que d'autres: bien qu'ils représentent souvent le même sujet, les attributs des figures changent fréquemment. C'est pour ça que le choix s'est porté sur une mention exhaustive des exemples, ou au moins représentative, afin d'offrir au lecteur l'information sur la localisation spatiale et sur la concentration des reliefs. D'un autre côté, la supranationalité de l'art roman et l'homogénéité de critères dans l'élaboration des prototypes figuratifs détachent en une certaine mesure les motifs iconographiques de l'endroit spécifique où ils se trouvent.

L'étude de l'iconographie des Béatus en rapport à la perception chrétienne de l'Islam se fait nécessaire pour comprendre l'image romane, comme il a été signalé dans les parallélismes évoqués ponctuellement au long de l'étude. Il y a ainsi un grand nombre de champs de recherche auxquels diriger des nouvelles investigations. Parmi ceux-ci, le plus pertinent pour compléter mes recherches jusqu'à présent est celui annoncé dans l'hypothèse énoncée à la fin du Chapitre V, où j'expose une réflexion d'ordre générale qui connecte l'analyse des influences islamiques dans l'art roman avec l'iconographie développée contre l'Islam. L'étude de l'incorporation d'éléments figuratifs islamiques

dans l'art chrétien pour formuler un message contre l'Islam lui-même s'annonce riche. C'est ainsi que mes premières recherches sur les influences islamiques dans l'iconographie romane de Soria pourraient être complétées par des nouvelles considérations. Quelques évidences mentionnées au long de cette étude semblent nuancer ces influences apparentes, qui parfois se transforment en une transposition intentionnée des motifs provenant de l'art des adversaires religieux et territoriaux, en perdant le caractère d'une admiration artistique aseptisée. La connaissance de l'art hispano-musulman par les chrétiens hispaniques par la voie du commerce, des cadeaux et des butins guerriers, réduit la vraisemblance d'un possible emploi inconscient de ces formes. Comme il a été signalé dans cette étude, les illustrations des Bèatus prouvent l'emploi de ressources figuratives islamiques pour la formulation d'un message contre l'Islam dans les miniatures de ces codex, vivement connectés avec le procès idéologique de confrontation. Les coffrets et les tissus d'al-Andalus étaient hébergés avec les saintes reliques dans les églises et les monastères du nord, qui cherchaient à consolider leur domination en détriment de l'Islam et qui augmentèrent leur prestige dans la remémoration d'un passé réel ou mythique qui les transformait en victimes des razzias musulmanes, en incarnant l'idéal de résistance. Les objets islamiques étaient christianisés dans l'intérieur des temples tout comme les mosquées étaient transformées en églises. De sorte que la présence de motifs figuratifs islamiques dans la sculpture romane, tels que les lions où les aigles qui terrassent une bête, devraient être reconsidérés pour étudier leur probable caractère de trophées en mains chrétiennes où leur incorporation avec des fins idéologiques. L'emploi hypothétique des formes islamisantes pour représenter des êtres maléfiques réclame d'une recherche spécifique qui devrait permettre d'approfondir ces questions au delà des aspects formels. Aussi l'évidente admiration esthétique et la possible justification de l'imitation de l'art islamique par l'attribution de nouvelles valeurs aux formes pourraient faire partie de ce jeu plastique qu'en tout cas révèle l'existence d'un échange culturel et de relations artistiques teintées par un grand nombre de nuances.

On constate ainsi l'existence d'influences artistiques hispano-musulmanes qui auraient pu être revêtues de connotations d'appropriation et de domination, grâce au recours aux formes artistiques de l'ennemi pour énoncer des messages contre lui. Il n'existe ainsi nulle contradiction dans la coexistence d'analogies figuratives et celle de messages anti-islamiques, sinon des indices sur l'existence de rapports artistiques, sociales et politiques très complexes. Le contexte de cohabitation, contact, rivalité et guerre entre chrétiens et musulmans explique la disparité de témoins qui attestent tant la propagation d'une attitude hostile envers l'Islam comme l'existence de relations commerciales,

culturelles et sociales. Probablement c'était ce contact-là que les autorités voulaient empêcher par l'insistance dans la diffusion d'une image déformée et négative des musulmans. Cet étude n'a prétendu qu'aborder un des aspects qui ont marqués les rapports entre ces deux groupes religieux en Occident, en ajoutant une pièce à cette trame à travers la revendication de la sculpture romane comme un document de son époque et comme un support privilégié pour la transmission de l'idéologie, parfois politique, de l'Église.

D'un autre côté, l'analyse de l'idéologie chrétienne face à l'Islam transposée aux reliefs des temples ne permet pas seulement de comprendre les mécanismes de diffusion idéologique et la perception des musulmans par les chrétiens occidentaux de l'époque romane. Elle permet aussi de comprendre que cette iconographie est le point de départ d'un phénomène artistique qui demeure au cours des siècles. Aussi dans le domaine des mentalités on a signalé cette époque comme celle dans laquelle la perception péjorative des musulmans en Occident se consolide et répands, comme l'Age d'Or de la mentalité de profonde rivalité face à l'Islam qui aura une longue vie postérieure.

L'art des siècles suivants à l'art roman conserve et élabore des ressources figuratives qui permettent d'exprimer les notions négatives sur les musulmans qui s'étaient consolidées en plein Moyen Âge, en fonction des nouveaux conflits entre les états chrétiens occidentaux et les turques ottomans ou les africains du nord. Un grand nombre de témoins prouvent la persistance d'une notion démonisée des musulmans au cours des siècles dans l'imaginaire chrétien occidental. Ainsi, l'art européen continue à manifester une certaine unité dans ce sens, car la représentation artistique constituera un support de préférence pour incarner l'image mental de l'ennemi religieux. De cette façon, l'art roman se présente comme la phase primitive d'un imaginaire qui offre une représentation du musulman plus typifiée et reconnaissable à mesure que le temps passe. Après les premiers siècles de la *Reconquista* et des croisades, la représentation du musulman sera plus stéréotypée à chaque fois, en permettant de perpétuer l'intériorisation des prototypes de *more* et de *sarrasin* dans les sociétés chrétiennes occidentales.

Déjà au XIIIe siècle la diffusion de cet imaginaire est remarquable, comme il a été indiqué au long de l'étude. Parmi toutes les œuvres de cette époque les *Cantigas de Santa María* sont les plus paradigmatiques pour le cas hispanique. Promues par Alphonse X pendant la deuxième moitié du XIIIe siècle, ces louanges à la Vierge s'illustrent avec un ample répertoire d'iconographie antimusulmane et antijuive qui assigne une laideur

particulière aux *infidèles*². Dans cette époque on trouve aussi dans le centre de l'Europe la représentation artistique des "tartares" (dénomination méprisante pour désigner les mongols et d'autres peuples de l'Asie centrale, particulièrement les turcs) avec des traits similaires à ceux des sarrasins romans, animalisés et démonisés à cause de leur menace militaire dans l'est européen³. Aussi les premières cathédrales gothiques érigées pendant ce siècle, telles que celles de Chartres et Reims, présentent dans leurs vitraux et façades aux grand héros légendaires de la lutte contre l'Islam, qui perpétueraient leur gloire au delà du Moyen Âge⁴.

Saint François d'Assise apparaît souvent représenté dans le dernier art médiéval face au sultan d'Egypte, lequel s'entoure de ses coreligionnaires démonisés qui tirent la langue et présentent une singulière laideur, ainsi que des traits négroïdes. C'est comme ça que Giotto les peint vers 1320⁵ et c'est ainsi qu'on les retrouve dans un retable de Nicolás Francés du milieu du XVe siècle, où la blasphème musulmane se fait graphique à travers le geste de tirer la langue⁶. Ce saint fondateur de l'Ordre Franciscain était une figure représentative des missionnaires que, dès le XIIIe siècle, se consacrèrent à la conversion d'*infidèles* des terres lointaines⁷. En Italie, l'art du Bas Moyen Âge introduisait aussi des messages dérivés de la lutte contre l'Islam. Dans le *Camposanto* de Pise, une fresque de 1330 plaçait Mahomet dans l'enfer⁸, car la *Divine Comédie* de Dante contribuait à la permanence du Prophète dans les enfers peints encore pendant la Renaissance⁹.

Quelques illustrations de l'*Apocalypse* continuèrent à inclure des références aux musulmans en les identifiant avec l'Antéchrist et la bête démoniaque au delà du Moyen

² García-Arenal (1985) pp. 133-151; Klein (2007), pp. 339-364; Rodríguez Barral (2007 b), pp. 233-234.

³ Strickland (2003), p. 158.

⁴ Lejeune et Stiennon (1971), Vol. II, ils. 153-158.

⁵ Dans la Chapelle Bardi (église de Santa Croce, Florence), Giotto présente le passage où Saint François propose le sultan de prouver la véracité de sa foi en se soumettant à une preuve de feu. Le sultan refuse cette preuve parce qu'il ne veut pas reconnaître le christianisme dans le cas où le franciscain survive miraculeusement à l'ordalie. Le franciscain apparaît traîné par un diable d'une corde pendant qu'un musulman noir tire la langue, Devisse (1979), Parte II. Vol. II, p. 150.

⁶ Il s'agit du Retable de la Vierge et Saint François, Musée du Prado, c. 1445-1460, inv. P2545.

⁷ Au XIIIe siècle sont promues les premières missions chrétiennes, dirigées en Afrique et Asie pour convertir les *infidèles*. Les missions de l'ordre franciscain (fondée par François d'Assise et approuvée en 1220), ne suivaient pas le modèle d'amour humaniste qui caractérise la pensée franciscaine. Certains des comportements de ces missionnaires rappellent vivement ceux adoptés par les faux martyrs cordouans, en arrivant même à forcer leur exécution afin de rentrer dans la "glorieuse armée des martyrs". En Séville, par exemple, les franciscains cherchèrent de rentrer par la force dans la mosquée majeure le vendredi pour injurier Mahomet, et furent après expulsés au Maroc où ils atteignaient l'objectif d'être condamnés à mort à cause de l'offense à l'Islam, en Daniel (1993), pp. 168-169, avec d'autres exemples dans des périodes postérieures.

⁸ Réalisé par Buonamico Buffalmacco dans le mur sud du grand cimetière, où Mahomet s'identifie par l'inscription "Questi ama cetro Machomet", avec les bras tranchées et dévorées. La Prophète apparaît parmi les schismatiques; Baschet (1993), pp. 294, 299-300, 319.

⁹ Comme dans les fresques de la Chapelle Bolognini de San Petronio de Bolonia c. 1410, *Ibidem.*, pp. 363-364.

Âge, entre le XVe et le XVIIe siècle¹⁰. Tout comme on voit persister les procédés artistiques médiévaux en temps modernes, la littérature polémique contre l'Islam élaborée au Moyen Âge sera encore employée par les chrétiens occidentaux dans le XVIe siècle, quand plusieurs érudits font appel aux anciens traités pour construire un discours articulé contre l'Islam¹¹. L'image mentale du musulman continuerait, ainsi, à se constituer comme un "canon fixé", en se révélant si puissante qu'elle survivait à la division entre catholiques et protestants¹². De sorte que, à cette époque, l'art aussi devient un reflet principal de l'hostilité occidentale envers l'Islam, en perpétuant les recours graphiques conçus originellement par l'art roman.

Plusieurs tableaux du XVe et XVIe siècle de style flamand, conservés en Espagne, en France, en Allemagne et aux Pays Bas, présentent l'image du Christ tourmenté par des bourreaux *mores* avec des boucles d'oreille, des grosses lèvres et la peau obscure, permettant d'adapter l'Histoire sacrée aux nouveaux conflits politiques des états chrétiens¹³. Ces bourreaux tirent souvent la langue pour rendre évidentes leurs offenses envers Jésus, ainsi que leur caractère démoniaque. Le Bosch fut un des plus prolifiques dans l'incorporation de ces références plastiques¹⁴, en mettant en haut de sa *Nef des fous* le drapeau avec le croissant de lune pour diaboliser le groupe de personnages qui mangent et chantent sur l'embarcation (c. 1510-1515, Musée du Louvre, Paris). Aussi le *Chariot à foin* du même peintre présente un groupe de musulmans au turban avec leur typique pose de prière, en référence à l'idolâtrie¹⁵. L'art de cette époque contient d'autres allusions à l'Islam comme idolâtrie et, dans l'*Adoration du veau d'or* de Filippino Lippi, l'animal est signalé par le croissant de lune (c. 1500, National Gallery de Londres). La menace turque en Europe orientale au début du XVIe siècle explique, sans doute, l'existence de ces représentations.

Dans le domaine hispanique la prolifération des allusions graphiques aux musulmans est spécialement notoire, car ils sont représentés comme les ennemis vaincus dans un passé glorieux qui est constamment remémoré. L'héraldique qui blasonne les lignages

¹⁰ Dans un *Apocalypse* de la Bibliothèque Wellcome, Londres (MS 49, fol.17), daté en 1420 et provenant d'Allemagne, on trouve la bête comme un bouc qui marque ses acolytes, et entre eux les juifs et les musulmans, Strickland (2003), pp. 215, Fig. 113. Jean Napair dans son *Ouverture des secrets de l'Apocalypse*, de 1603 à la Rochelle, met en rapport certaines visions de Jean avec les musulmans; Sepúlveda (1987), Vol. IV, p. 2011.

¹¹ D'Alverny (1947-48) pp- 104-105.

¹² *Ibidem.*, pp. 355-396.

¹³ Devisse (1979), Partie II. Vol. I, pp. 72-79.

¹⁴ Dans l'Enfer du *Jardin des délices* (1500-1505) il y a plusieurs figures condamnées marquées par le croissant de lune, Musée du Prado, Madrid, inv. P02823.

¹⁵ Musée du Prado, Madrid, inv. P2052.

aristocratiques et les populations ibériques inclue la typique "Tête de more"¹⁶. L'importance que la "pureté de sang" atteignait au long de l'Âge Moderne hispanique pour l'accès à certains groupes de prestige tels que des ordres et des confréries, favorisait probablement l'irradiation de cet emblème comme une insigne honorable, qui transformait les ancêtres du propriétaire en mutilateurs héroïques des *mores*¹⁷. Ces têtes tranchées de *more* ont pu aussi trouver leur origine dans la sculpture romane, où l'on voit proliférer des têtes de noir et des personnages barbés aux grosses lèvres, en possible référence à ces trophées sanglants de la lutte contre l'Islam¹⁸.

Cependant, parmi toutes les thématiques artistiques espagnoles de l'Âge Moderne qui conservent des traces du Plein Moyen Âge dans la transposition graphique de l'idéologie contre l'Islam¹⁹, l'image de Santiago *Matamoros* ressort sur le reste, car elle constitue un des sujet qui ont une plus grande tradition dans l'art espagnol. La représentation fréquente de cet apôtre comme vainqueur sur les musulmans qu'il écrase avec son cheval, permet de conserver au cours des siècles le souvenir de la *Reconquista* et les valeurs qui l'encouragèrent. Cette image se multiplie spécialement entre le XIVe et le XVIIIe siècle, et elle est présente dans la plupart des églises érigées au long de cette période²⁰.

La permanence de certaines ressources figuratives et des sujets tels que le Santiago *Matamoros* au cours des siècles s'explique dans l'enracinement profond de ces narrations, de ces symboles et images, pendant l'époque du Plein Moyen Âge. Les nouveaux conflits

¹⁶ Ce sanglant trophée guerrier transformé en emblème apparaît souvent en Espagne, mais aussi dans les blasons allemands et italiens, et beaucoup d'entre-eux demeurent de nos jours. On peut citer l'exemple du blason d'Évora au Portugal, celui d'Aragon, celui de Sardaigne en Italie, et celui de l'ordre bénédictin de Freising, en Allemagne; Devisse (1979), II^e Partie, Vol. II, pp. 16, 49. Le blason aragonais trouve son origine dans les timbres aragonais et catalans employés par les rois dès la fin du XIIIe siècle jusqu'à la fin du XVe par Jaime II, Alfonso II, Alfonso III, Pedro III y Juan II; Sagarra (1916), n° 37, 39, 47, etc. La *tête de more* est un symbole héraldique récurrent qui demeure jusqu'à nos jours, Bascapè y Piazzi (1983), pp. 280, 687, 1045; Cadenas y Vicent (1983), p. 254, n° 829 y n° 830; Valero de Bernabé y Márquez, pp. 288, 295, n° 701.

¹⁷ Ces statuts s'orientèrent à freiner l'accès des convers aux institutions d'honneur et ils furent supprimés seulement en 1756. La notion de pureté de sang dans les dossiers sur les personnes qui voulaient rejoindre des groupes de prestige tels que des ordres ou des confréries est présente en Espagne dès le XIIIe et le XIVe siècle, et est caractéristique du XV^e et du XVI^e, Jarque Martínez (1983), p. 14, Hernández Franco (1996), pp. 80-86.

¹⁸ Comme j'ai signalé dans d'autres études, raison pour laquelle cette thématique n'a pas été analysée dans cette thèse, Monteiro Arias (2007 b), pp. 165-181; Monteiro Arias (2009), pp. 129-142.

¹⁹ En référence aux nombreux exemples d'art espagnol du XVIe siècle où l'on retrouve l'image diffamatoire du musulman (qui sont fréquemment commandés par des personnages mêlés à la lutte contre l'Islam) voir Mateo Gómez, López-Yarto y Aguiló (1994), pp. 245 et ss.

²⁰ Isabel la Católica encourageait particulièrement l'Ordre de Santiago, tout comme le patronage du saint pour des nombreux couvents et monastères, ainsi que la représentation artistique de l'apôtre guerrier en tant que l'incarnation de sa propre initiative face à l'Islam. On considère aussi que l'essor iconographique du *Matamoros* fut particulièrement stimulé par Francisco Jiménez de Cisneros, confesseur de la reine Isabel, archevêque de Tolède (1495) et postérieur régent impliqué dans la conquête de l'Afrique du nord; Cabrilla Ciézar (1999), pp. 107-111.

occidentaux face à l'Islam portèrent à continuer d'utiliser les représentations créées en époques précédentes. Dans un certain sens la continuité des images artistiques et mentales des musulmans et des chrétiens qui luttèrent contre eux, certifie la profonde trace de ces images dans la culture où elles furent créées, en fonction de laquelle on assiste à sa permanence indélébile dans l'imaginaire collectif.

Cette brève énumération des représentations artistiques des musulmans pendant l'époque médiévale et moderne prouve l'utilisation de certains recours figuratifs créés d'une façon embryonnaire par l'art roman. Les musulmans animalisés, démonisés dans l'enfer, qui tirent la langue ou qu'exemplifient l'idolâtrie, continuèrent à apparaître dans l'art chrétien occidental à cause de l'existence des nouveaux conflits contre l'Islam. L'image du musulman n'est pas si reconnaissable et évidente dans l'art roman comme elle l'est dans l'art des époques successives, dû à son symbolisme et au caractère plus réaliste de la figuration à partir de l'art gothique. Mais la représentation chrétienne de l'Islam se traça en époque romane, tant sur le plan des mentalités que sur le plan artistique, car c'est le moment dont la chrétienté occidentale s'organisait dans la lutte idéologique et militaire contre l'Islam.

ANEXO
LISTADO DE IGLESIAS ESTUDIADAS EN EL TRABAJO DE CAMPO:
DATACIÓN, DISTRIBUCIÓN Y MAPAS

A continuación se dispone la lista de las iglesias estudiadas durante el trabajo de campo realizado para este estudio y su distribución espacial en diversos mapas. Otras iglesias y ejemplos artísticos serán objeto de consideración a pesar de no haber sido estudiados in situ. En esos casos, la fecha de la iglesia, manuscrito, fresco, mosaico, etc., será incluida en el pie de foto de la imagen. En el resto de los casos no se ha introducido la fecha de la iglesia en los pies de foto, y ésta deberá ser consultada por el lector en esta lista.

Gran parte de las iglesias analizadas pertenecen al denominado románico rural, tratándose de ejemplos posteriores en fecha a los que se localizan en los grandes centros del Camino de Santiago y en otros enclaves importantes, siendo su técnica más pobre y su fecha más indeterminada, al no estar documentadas. Por esa razón, las fechas aquí proporcionadas son imprecisas y aproximadas, tratando de recoger la datación ofrecida mayoritariamente por los distintos estudios de románico regional. Las fechas se refieren a la escultura del edificio, que no siempre coincide con su edificación original, y son, en algunos casos, discutibles dada la falta de consenso respecto a la datación de todos los monumentos, basada, con frecuencia, en aspectos estilísticos.

Este trabajo se ha centrado en el análisis iconográfico y en la difusión de modelos, por lo que las dataciones ofrecidas son las proporcionadas por distintos estudios sin introducir propuestas en este sentido. Además, la mayoría de las iglesias cuentan con añadidos posteriores, remodelaciones y reconstrucciones, por lo que las fechas aquí proporcionadas se refieren a la fase románica del edificio, llegando ésta hasta finales del primer tercio del s. XIII, dado que son cuantiosos los ejemplos del s. XIII que responden al estilo románico e incluyen una temática similar a la de iglesias anteriores.

También conviene destacar que algunas iglesias están notablemente alteradas por restauraciones en la escultura más o menos desafortunadas, destacando ejemplos como las iglesias de Sta. María de Siones (Burgos), San Martín de Frómista (Palencia) o San Pedro el Viejo (Huesca). No obstante, estos templos han sido tenidos en consideración entendiendo que las restauraciones fueron fieles al modelo original, como se desprende de algunas documentaciones de estas intervenciones, aunque el estilo se veía notablemente alterado¹. A pesar de incluirse ejemplos restaurados, el discurso no se apoya nunca en éstos únicamente, y se incluyen sólo cuando coinciden con otros ejemplos de la época. La naturaleza de este estudio (que ha preferido centrarse en un gran número de ejemplos para comprobar la

¹ Nayrolles (2006), pp. 265-279, Lojendio y Rodríguez (1995), p. 67.

difusión de motivos en lugar de analizar unos pocos datables y fiables) determina la reunión de los motivos esculpidos en virtud del tema que representan, y el hecho de que algunos sean restaurados no resta fundamento al análisis desarrollado en torno a los mismos sino que, incluso, concede cierta fiabilidad a la imitación del original por parte del restaurador, al coincidir con diversos otros templos de la época.

Por otro lado, la cronología de las iglesias resulta notablemente tardía. De las iglesias analizadas, y en función de las dataciones aproximadas, contamos con 17 iglesias decoradas con escultura en el s. XI (aunque algunas tienen añadidos en el siglo posterior); 43 en la primera mitad del s. XII; unas 115 en la segunda mitad del s. XII y 63 que pertenecen a la transición entre el los siglos XII y XIII, o bien que son de principios del s. XIII. La iglesia románica más tardía de la que tengamos la fecha de consagración es la i de los Santos Mártires en Garay (Soria), fechada en 1231. Por esta razón, el estudio histórico desarrollado en el Capítulo I se extiende hasta esa fecha. Además, para la consideración de las fuentes escritas analizadas como soporte de este estudio, algunas muy tardías, ha de tenerse en cuenta la fecha igualmente tardía de las iglesias románicas hispanas, que se distribuye en los siguientes porcentajes: un 7% de iglesias del s. XI; un 18% de iglesias decoradas en la primera mitad del s. XII; un 48% de iglesias cuya escultura es realizada en la segunda mitad del s. XII, y un 27% de iglesias decoradas en la transición del s. XII al XIII, o bien a inicios del s. XIII².

En cuanto a la distribución de las iglesias hay que señalar que más de la mitad (un 56%) se localizan en regiones conquistadas sobre los musulmanes a partir de mediados del s. XI. También éste es un aspecto determinante para el análisis de la temática iconográfica, si bien se ha observado que las iglesias enclavadas en estas regiones no ofrecen grandes variaciones temáticas, e incluyen los mismos motivos iconográficos que las iglesias más septentrionales o que los templos más destacados del camino jacobeo. La actual provincia de Segovia concentra un 20% de estas iglesias, Soria un 18%, mientras Salamanca, Zamora, Guadalajara, Huesca y Zaragoza reúnen, entre todas, un 18% (regiones todas ellas ocupadas por los cristianos desde el s. XI). Estas son las cifras relativas a las regiones estudiadas, sobre las que hay que puntualizar que no siempre han sido estudiadas con la misma exhaustividad, y que el trabajo de campo ha estado condicionado por elementos prácticos y circunstanciales (cuestiones climatológicas, viarias y de accesibilidad, o bien por obras de remodelación en los templos). Así, provincias como Lérida, La Rioja y Asturias no han recibido la misma atención que otras regiones. Aun con todo, se ha aplicado un criterio a la hora de planificar el

*Provincias ordenadas por disposición en el mapa. Orden de la información: número, localidad, iglesia, provincia.

² Estos porcentajes se han calculado de acuerdo con el total de 238 iglesias románicas analizadas, pues la cifra de 252 incluye ejemplos escultóricos aislados (como sarcófagos o capiteles) y algunos ejemplos mozárabes y góticos.

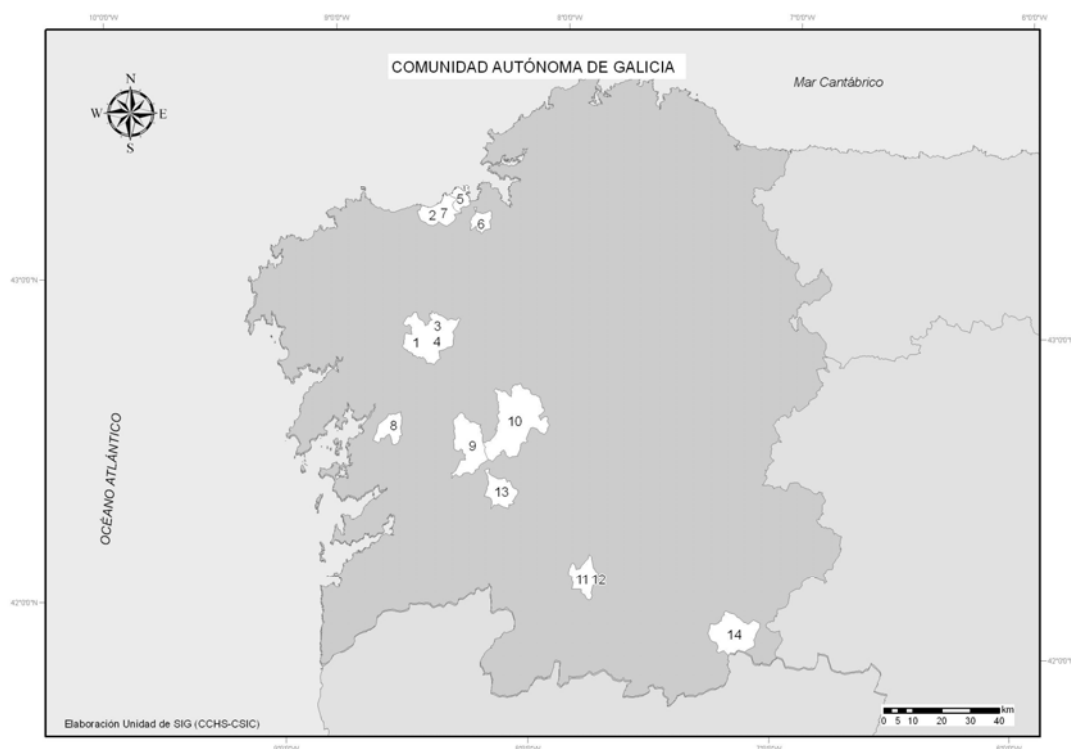
MAPA D A3

trabajo de campo, persiguiendo fotografiar las iglesias más ricas en cuanto a motivos escultóricos y, en ese sentido, los monumentos estudiados constituyen un buen reflejo estadístico de la distribución de escultura románica hispana, aunque sin ser exhaustivo.

Por último quiero señalar aquí la inestimable ayuda proporcionada por el equipo la Unidad de Sistemas de Información Geográfica del CCHS (CSIC), que elaboraron pacientemente los mapas de distribución de las iglesias sobre las que había trabajado, que reproduzco en las páginas que siguen, permitiendo ofrecer la distribución referenciada de los templos incluidos en el trabajo de campo³.

LISTADO DE IGLESIAS ESTUDIADAS ORDENADAS POR PROVINCIAS

GALICIA



LA CORUÑA (7 iglesias, 433 imágenes)

- 1 Santiago de Compostela, Catedral, Puerta de las Platerías 1103; Pórtico de la Gloria 1168-1188. La Coruña.
- 2 La Coruña ciudad, iglesia de Santiago, mediados del s. XII. La Coruña.
- 3 Santiago de Compostela, iglesia de Sta. María la Real de Sar, segunda mitad del s. XII. La Coruña.
- 4 Santiago de Compostela, iglesia de Sta. María Salomé, primera mitad del s. XII. La Coruña.
- 5 La Coruña ciudad, iglesia de Sta. María del Campo, 1150. La Coruña.
- 6 Cambre, iglesia de Sta. María, 1194. La Coruña.
- 7 Oseiro, iglesia de San Tirso, 1162. La Coruña.

³ Mi agradecimiento se dirige especialmente a Ismael Gómez Nieto, que confeccionó mis mapas, y a la directora de la Unidad, Isabel del Bosque, por volcar sus esfuerzos en que se hiciera esta labor.

PONTEVEDRA (3 iglesias, 59 imágenes)

- 8 Caldas de Reis, iglesia de Sta. María, principios del s. XII. Pontevedra.
- 9 Aciveiro, Iglesia de Sta. María, mediados del s. XII, Monasterio de Aciveiro. Pontevedra.
- 10 Pazos de San Martín, iglesia de San Martín en Montaña, s. XII. Pontevedra.

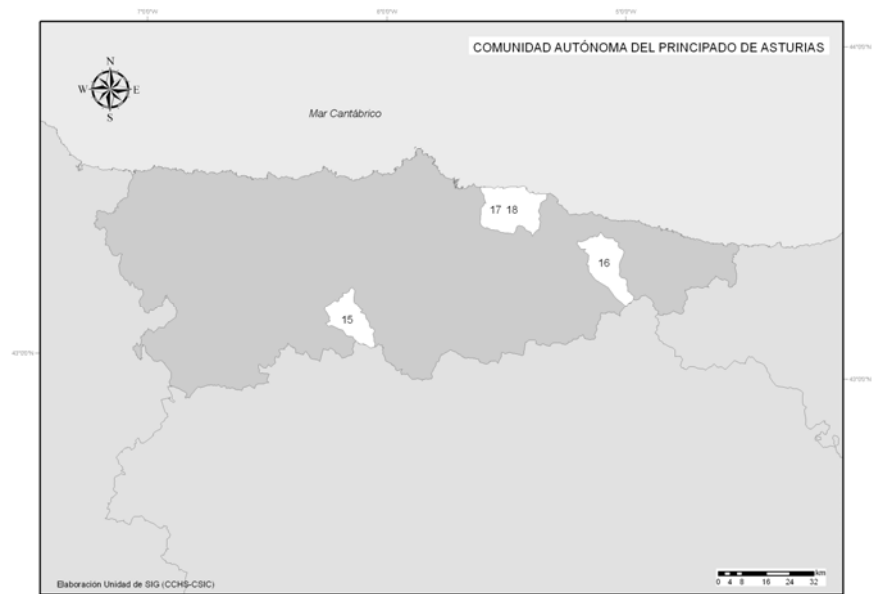
ORENSE (4 iglesias, 146 imágenes)

- 11 Allariz, iglesia de San Esteban, finales del s. XII. Orense.
- 12 Allariz, iglesia de Santiago, finales del s. XII y/o principios del XIII. Orense.
- 13 Astureses, iglesia de San Julián, mediados del s. XII. Orense.
- 14 La Mezquita, iglesia de San Pedro, s. XII. Orense.

ASTURIAS⁴

ASTURIAS (4 iglesias, 111 imágenes)

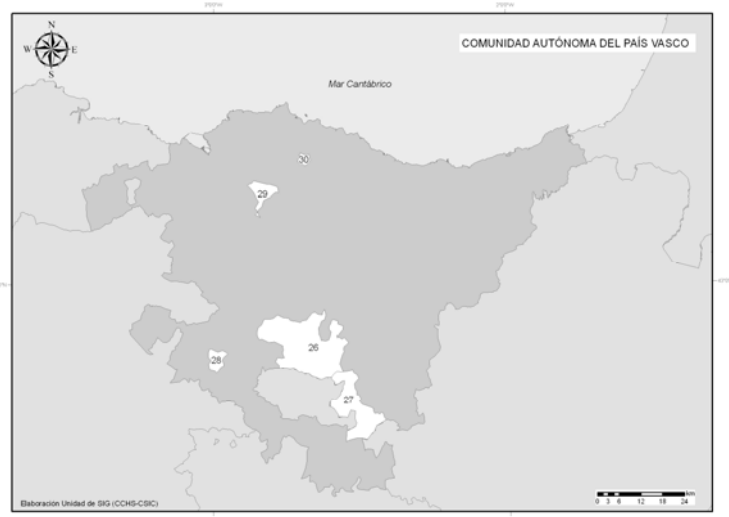
- 15 Tavera, iglesia de San Pedro de Tavera, c. 1069. Asturias.
- 16 Villanueva de Cangas de Onís, iglesia de San Pedro de Villanueva, principios del s. XIII. Asturias.
- 17 Villaviciosa, iglesia de San Andrés de Valdebárcena, 1189.
- 18 Villaviciosa, iglesia de San Juan de Amandi, c. 1172. Asturias.



CANTABRIA

CANTABRIA (7 iglesias, 625 imágenes)

- 19 Argomilla de Cayón, iglesia de San Andrés, mediados del s. XII. Cantabria.
- 20 Bareyo, iglesia de Santa María, finales del s. XII y/o principios del s. XIII. Cantabria
- 21 Castañeda, iglesia de Sta. Cruz, segunda mitad del s. XII.
- 22 Cayón, iglesia de Santa María, finales del s. XII. Cantabria.
- 23 Cervatos, iglesia de San Pedro, finales del s. XII. Cantabria.
- 24 Elines, iglesia de San Martín, 1102. Cantabria.



⁴ Imágenes proporcionadas por Luis Caballero y por José Ignacio Murillo (Grupo de Investigación: Arqueología de la Arquitectura. Arqueología tardo-antigua y alto-medieval española. "ArqueoArquit"), documentación que quiero agradecer aquí.

- 25 Santillana del Mar, colegiata de Santa Juliana, mediados del s. XII, claustro finales del s. XII y principios del s. XIII. Cantabria.

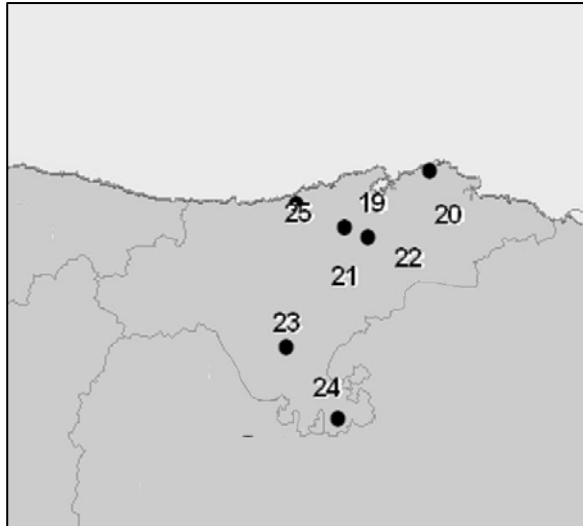
PAÍS VASCO

ÁLAVA (3 iglesias, 228 imágenes)

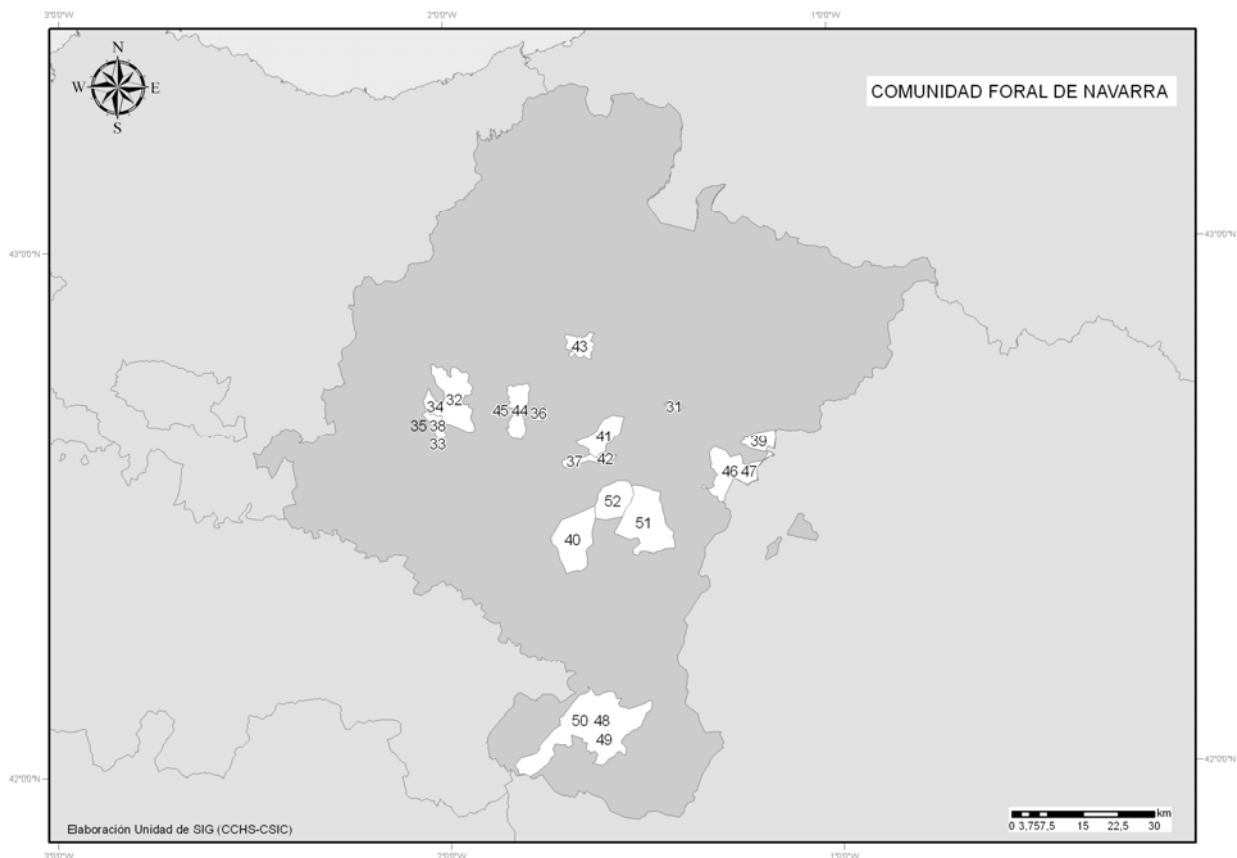
- 26 Armentia, basílica de San Prudencio, mediados del s. XII (alrededores de Vitoria). Álava.
27 Markínez, basílica de San Juan, 1226. Álava.
28 Tuesta, iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, finales del s. XII y/o principios del s. XIII. Álava.

VIZCAYA (2 iglesias, 78 imágenes)

- 29 Galdacano, iglesia de Andra Mari, mediados del s. XIII. Vizcaya.
30 Guernica, iglesia de Santa María, s. XVI (gótica). Vizcaya.



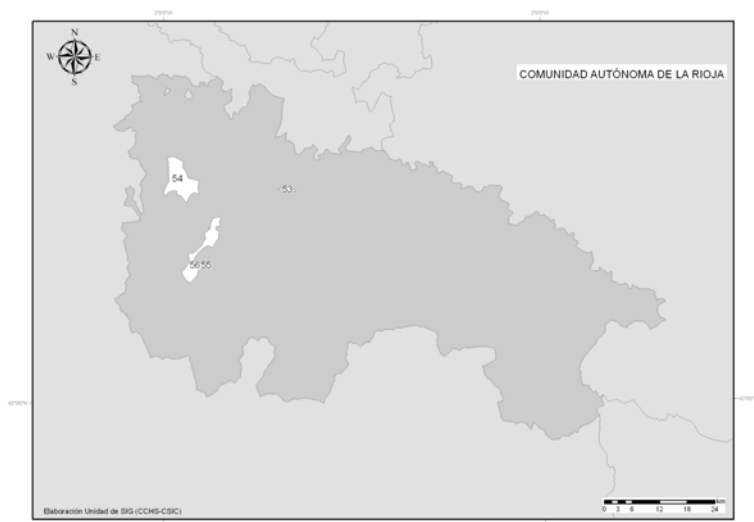
NAVARRA



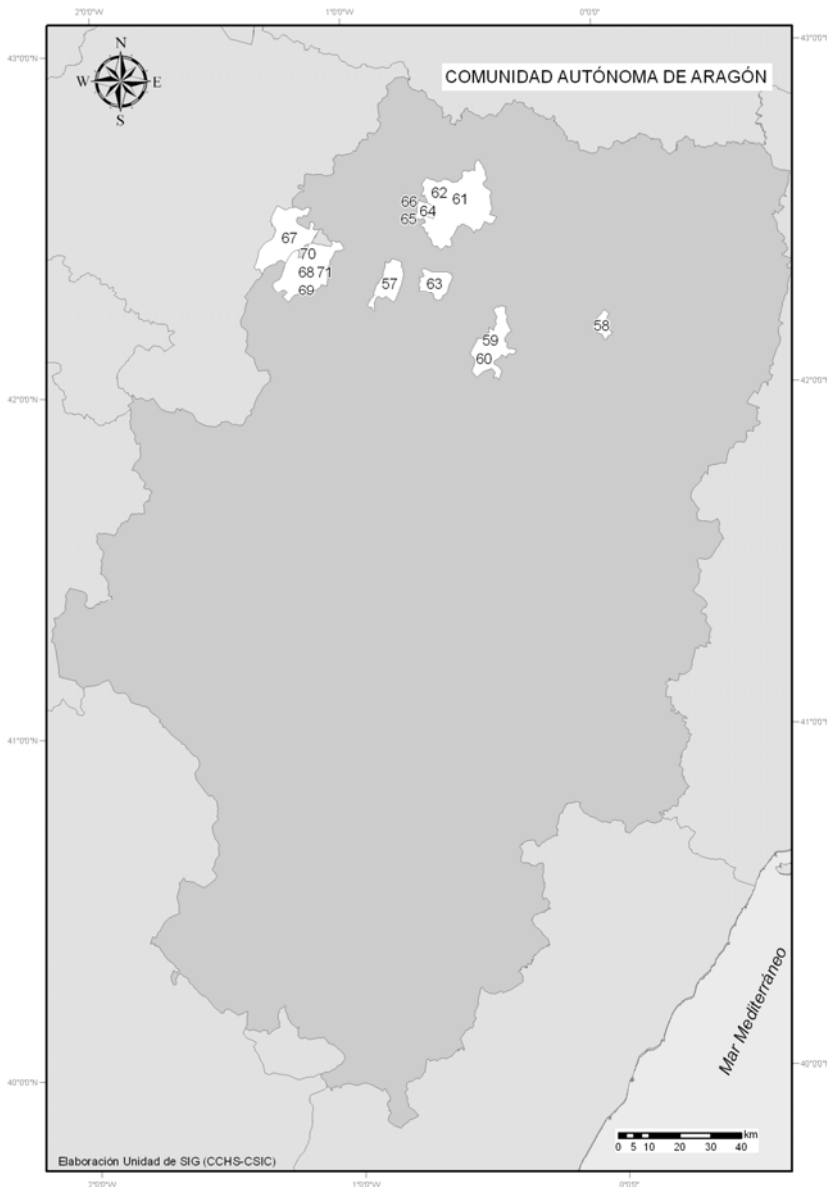
NAVARRA (22 iglesias, 895 imágenes)

- 31 Artáiz, iglesia de San Martín, finales del s. XII. Navarra.
- 32 Eguiarte, iglesia de Santa María, segunda mitad del s. XII,. Navarra.
- 33 Estella, Palacio de los Reyes de Navarra, último tercio del s. XII. Navarra.
- 34 Estella, iglesia de San Miguel, finales del s. XII. Navarra.
- 35 Estella, claustro de San Pedro de la Rua, segunda mitad del s. XII. Navarra.
- 36 Eunate, iglesia de Santa María, segunda mitad del s. XII. Navarra.
- 37 Garinoaín, ermita del Cristo de Catalain, segunda mitad del s. XII, Navarra.
- 38 Irache, monasterio de Sta. María, finales del s. XII. Navarra.
- 39 Leyre, iglesia de San Salvador, 1057. Navarra.
- 40 Olite, iglesia de San Pedro, primera mitad s. XIII (también Sta. María la Real, Olite, s.XIV), Navarra.
- 41 Oloriz, ermita de San Pedro ad Vincula, Echano, mediados del s. XII. Navarra.
- 42 Orisoain, iglesia de San Martín de Tours, c. 1200. Navarra.
- 43 Pamplona, capiteles procedentes de la antigua catedral, 1083-1127, Museo de Navarra, Navarra.
- 44 Puente la Reina, iglesia de Santiago, finales del s. XII y principios de s. XIII. Navarra.
- 45 Puente la Reina, iglesia del Crucifijo, finales del s. XII y principios de s. XIII. Navarra.
- 46 Sangüesa, iglesia de San Salvador, finales del s. XIII. Navarra.
- 47 Sangüesa, iglesia de Sta. María la Real, finales del s. XII y principios de s. XIII. Navarra.
- 48 Tudela, Catedral y claustro, finales del s. XII, claustro de principios del s. XIII. Navarra.
- 49 Tudela, iglesia de la Magdalena, segunda mitad del s. XII. Navarra.
- 50 Tudela, iglesia de San Nicolás de Bari, segundo tercio del s. XII. Navarra.
- 51 Ujué, basílica de Nuestra Señora, ábside románico del último tercio del s. XI, el resto de mediados del s. XIV (gótica). Navarra.
- 52 Unx, iglesia de San Martín, 1156. Navarra.

LA RIOJA (4 iglesias, 75 imágenes)



- 53 Nájera, Sepulcro románico de Doña Blanca de Navarra, mediados del s. XII, monasterio de Sta. María la Real de Nájera.
- 54 Sto. Domingo del a Calzada, Catedral, mediados del s. XII.
- 55 San Millán de la Cogolla, Arqueta de San Millán Cogolla en el monasterio de Yuso, mediados del s. XI. La Rioja.
- 56 San Millán de la Cogolla, monasterio de Suso, finales del s. X. La Rioja.



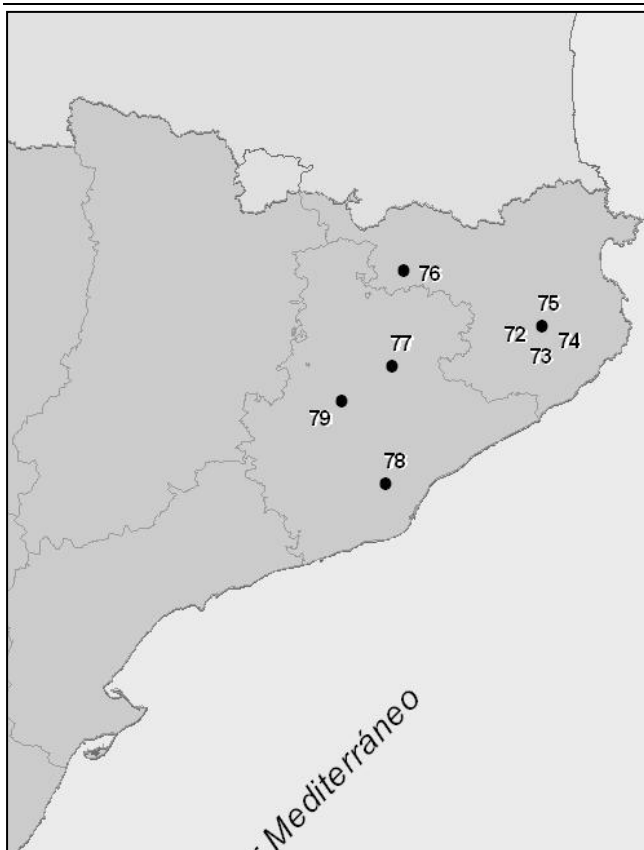
HUESCA (10 iglesias, 664 imágenes)

- 57 Agüero, iglesia de Santiago, segunda mitad del s. XII.
- 58 Alquézar, iglesia de Sta. María, 1099. Huesca.
- 59 Huesca capital, sala de Doña Petronila del Palacio Real, ultimo tercio del s. XII, Museo Arqueológico Provincial. Huesca.
- 60 Huesca capital, catedral de San Pedro el Viejo, consagrada c. 1097, claustro 1099-1130. Huesca.
- 61 Jaca, catedral de San Pedro, c. 1063. Huesca.
- 62 Jaca, Sarcófago de Doña Sancha, monasterio de las Benitas (c. 1100). Huesca.
- 63 Loarre, castillo e iglesia de Santa María, 1070-1080 y principios del s. XII. Huesca.
- 64 San Juan de la Peña, monasterio de San Juan de la Peña, c. 1094. Huesca.
- 65 Sta. Cruz de la Serós, iglesia de Sta. María, finales del s. XI y principios del s. XII.
- 66 Sta. Cruz de la Serós, iglesia de San Carpasio, ultimo cuarto del s. XI, Huesca.

ZARAGOZA (5 iglesias, 189 imágenes)

- 67 Sos del Rey Católico, iglesia de San Esteban, 1134-1137. Zaragoza.
- 68 Uncastillo, iglesia de San Felices, finales del s. XII. Zaragoza.
- 69 Uncastillo, iglesia de San Martín, último cuarto del s. XII. Zaragoza.
- 70 Uncastillo, iglesia de San Miguel, mediados del s. XII. Zaragoza.
- 71 Uncastillo, iglesia de Sta. María, Zaragoza, 1155. Zaragoza.

CATALUÑA



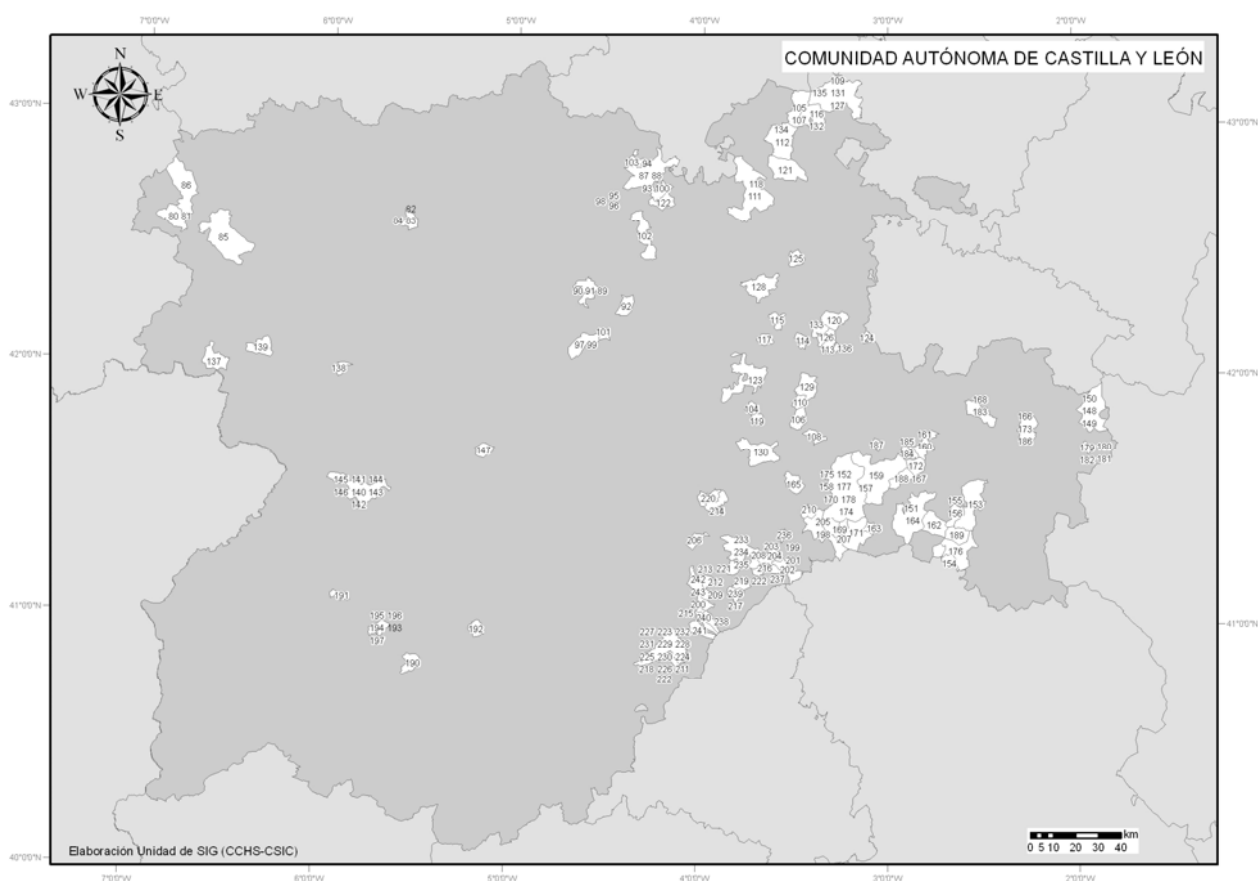
GERONA (5 iglesias, 348 imágenes)

- 72 Gerona capital, claustro de la catedral de Santa María, segunda mitad del s. XII. Gerona.
- 73 Gerona capital, basílica de Sant Feliú, s. XIII. Gerona.
- 74 Gerona Capital, monasterio de Sant Pere de Galligants, segundo tercio del s. XII, Gerona.
- 75 Gerona capital, iglesia de Sant Nicolau, finales del s. XI a principios del s. XII. Gerona.
- 76 Ripoll, monasterio de Sta. María, mediados del s. XII. Gerona.

BARCELONA (3 iglesias, 351 imágenes)

- 77 L'Estany, monasterio de Sta. María, 1133. Barcelona.
- 78 San Cugat del Vallés, Monasterio de Sant Cugat, finales del s. XII. Barcelona.
- 79 Sant Frutós de Bagés, monasterio de San Benet, principios del s. XIII. Barcelona.

CASTILLA Y LEÓN



LEÓN (7 iglesias, 772 imágenes)

- 80 Corullón, iglesia de San Esteban, finales del s. XI. León.
- 81 Corullón, iglesia de San Miguel, principios del s. XII. León.
- 82 León capital, basílica y panteón de San Isidoro de León, iglesia primitiva¹⁰⁶³, decoración escultórica fechada por algunos en¹⁰⁹⁵⁻¹¹²⁴ y por otros a mediados del s. XII. León.
- 83 León capital, iglesia de Sta. María del Camino o del Mercado, último tercio del s. XII. León.
- 84 Gradefes, iglesia de Sta. María Gradefes, 1177. León.
- 85 Ponferrada (Otero), iglesia de Sta. María Vizbayo, finales del s. XI y principios del s. XII. León.
- 86 Villafranca del Bierzo, iglesia de Santiago, finales del s. XII. León.

PALENCIA (17 iglesias, 915 imágenes)

- 87 Aguilar de Campoo, iglesia de Sta. Cecilia, finales del s. XII y principios del s. XIII. Palencia.
- 88 Aguilar de Campoo, monasterio de Sta. María la Real, 1209 y 1213. Palencia.
- 89 Carrión de los Condes, iglesia de Santiago, finales del s. XII. Palencia.
- 90 Carrión de los Condes, iglesia de Sta. María, mediados del s. XII. Palencia.
- 91 Carrión de los Condes, monasterio de San Zoilo, 1057. Palencia.
- 92 Frómista, iglesia de San Martín, 1066-1100. Palencia.
- 93 Matalbaniega, iglesia de San Martín Obispo, principios del s. XIII. Palencia.
- 94 Mave, monasterio de Sta. María, finales del s. XII. Palencia.
- 95 Moarves de Ojeda, iglesia de San Juan Bautista, c. 1185. Palencia.
- 96 Montoto de Ojeda, iglesia de San Esteban, finales del s. XII. Palencia.
- 97 Nogales de Pisuegra, iglesia de San Juan Bautista, finales del s. XI. Palencia.
- 98 Olmos de Ojeda, iglesia de Sta. Eufemia de Cozuelos, finales del s. XII. Palencia.
- 99 Pozancos, iglesia del Salvador, finales del s. XII. Palencia.
- 100 Revilla de Santullán, iglesias de Santos Cornelio y Cipriano, finales del s. XII. Palencia.
- 101 Ribas de Campos, monasterio de Sta. Cruz de Ribas, finales del s. XII. Palencia.
- 102 Villabermudo, iglesia de la Asunción, mediados del s. XII. Palencia.
- 103 Villanueva de la Torre, iglesia de Sta. Marina, finales del s. XII. Palencia.

BURGOS (33 iglesias, 1.782 imágenes)

- 104 Bahabón de Esgueva, iglesia de Ntra. Señora Asunción, mediados del s. XII. Burgos.
- 105 Bárcena de Pienza, iglesia de San Vitores, s. XII. Burgos.
- 106 Caleruega, iglesia de San Sebastián, principios del s. XII. Burgos.
- 107 Colina de Losa, iglesia parroquial de Colina de Losa, último cuarto del s. XII. Burgos.
- 108 Coruña de Conde, ermita de Santo Cristo, principios del s. XII. Burgos.
- 109 El Vigo (Valle de Mena), iglesia de San Pelayo o El Vigo, mediados del s. XII. Burgos.
- 110 Espinosa de Cervera, iglesia de San Millán de la Cogolla, finales del s. XII. Burgos.
- 111 Gredilla de Sedano, iglesia de San Pedro y San Pablo, último cuarto del s. XII. Burgos.
- 112 Incinillas, iglesia de Stos. Justo y Pastor, finales del s. XII y/o principios del s. XIII. Burgos.
- 113 Jaramillo de la Fuente, iglesia Ntra. Señora Asunción, finales del s. XII y/o principios del s. XIII. Burgos.
- 114 Lara de los Infantes, iglesia de la Natividad de Ntra. Señora, finales del s. XII. Burgos.
- 115 Los Ausines, iglesia de San Miguel, finales del s. XII. Burgos.
- 116 Losa, iglesia de San Pantaleón, c. 1207. Burgos.
- 117 Madrigal del Monte, iglesia de San Miguel, último tercio del s. XII. Burgos.
- 118 Moradillo de Sedano, iglesia de San Esteban, 1188. Burgos.
- 119 Oquillas, iglesia de San Cipriano, mediados del s. XII. Burgos.
- 120 Pineda de la Sierra, iglesia de San Esteban Protomártir, finales del s. XII y/o principios del s. XIII. Burgos.
- 121 Puentearenas, iglesia de San Pedro de Tejada, primer tercio del s. XII. Burgos.

- 122 Rebolledo de la Torre, iglesia de San Julián y Sta. Basilisa, c. 1186. Burgos.
- 123 Revilla de Cabriada, iglesia de Sta. Elena, finales del s. XII. Burgos.
- 124 Riocavado de la Sierra, iglesia de Sta. Coloma, 1114. Burgos.
- 125 San Juan de Ortega, iglesia de San Juan de Ortega, c. 1150-1155. Burgos.
- 126 San Millán de Lara, iglesia de San Millán obispo, principios del s. XII. Burgos.
- 127 San Pelayo de Mena (Valle de Mena), iglesia de San Pelayo de Mena, finales del s. XII. Burgos.
- 128 San Pedro de Cardena, monasterio de San Pedro de Cardena, torre y claustro de finales del s. XII, el resto del s. XV. Burgos.
- 129 Silos, monasterio de Santo Domingo, 1088 a finales del s. XII. Puerta de las Vírgenes de principios del s. XII, claustro alto de finales del s. XII y principios del s. XIII. Burgos.
- 130 Sinovas, iglesia de San Nicolás de Bari, finales del s. XII o principios del s. XIII. Burgos.
- 131 Siones, iglesia de Sta. María, finales del s. XII. Burgos.
- 132 Tabliega, iglesia de San Andrés, último tercio del s. XII. Burgos.
- 133 Tinieblas de la Sierra, iglesia de Sta. Magdalena, principios del s. XIII. Burgos.
- 134 Valdenoceda, iglesia de San Miguel, tercer cuarto del s. XII. Burgos.
- 135 Vallejo de Mena, iglesia de San Lorenzo, finales del s. XII. Burgos.
- 136 Vizcaínos de la Sierra, iglesia de San Martín de Tours, segunda mitad del s. XII. Burgos.

ZAMORA (10 iglesias, 341 imágenes)

- 137 Puebla de Sanabria, iglesia de Sta. María de Azogue, mediados del s. XII. Zamora.
- 138 Sta. Marta de Tera, colegiata de Sta. Marta de Tera, 1085 a inicios del s. XII. Zamora.
- 139 Sejas de Sanabria, iglesia de Sta. Marina, principios del s. XIII. Zamora.
- 140 Zamora capital, iglesia la Magdalena, finales del s. XII. Zamora.
- 141 Zamora capital, iglesia de San Cebrián, finales del s. XI a principios del s. XII. Zamora.
- 142 Zamora capital, iglesia de San Claudio de Olivares, mediados del s. XII. Zamora.
- 143 Zamora capital, iglesia de Santiago del Burgo, finales del s. XII y/o principios del s. XIII. Zamora.
- 144 Zamora capital, iglesia de Sta. María de la Horta, finales del s. XII. Zamora.
- 145 Zamora capital, iglesia de Sta. María la Nueva, principios del s. XII y 1200. Zamora.
- 146 Zamora capital, iglesia de Sto. Tomé, finales del s. XI y principios del s. XII. Zamora.

VALLADOLID (1 iglesia, imágenes)

- 147 San Cebrián de Mazote, s. X, Valladolid.

SORIA (1455 imágenes, 42 Iglesias)

- 148 Ágreda, iglesia de San Juan, mediados del s. XII. Soria.
- 149 Ágreda, iglesia Virgen de la Peña, 1193. Soria.
- 150 Ágreda, torre de la iglesia de San Miguel, finales del s. XII. Soria.
- 151 Aguilera, iglesia san Martín, mediados del s. XII. Soria.
- 152 Alcózar, iglesia de San Esteban, primera mitad del s. XII. Soria.
- 153 Almazán, iglesia de San Miguel, mediados del s. XII. Soria.
- 154 Alpanseque, iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, finales del s. XII. Soria.
- 155 Andaluz, iglesia de San Miguel, 1114, galería de finales del s. XII. Soria.
- 156 Barca, iglesia de Sta. Cristina, finales del s. XII. Soria.
- 157 Berzosa, iglesia de San Martín de Tours, finales del s. XII. Soria.
- 158 Bocigas de Perales, iglesia de San Pedro Apóstol, ultimo tercio del s. XII. Soria.
- 159 Burgo de Osma, catedral, sala capitular de principios del s. XII. Soria.
- 160 Calatañazor, iglesia de Ntra. Señora del Castillo, primera mitad del s. XII. Soria.
- 161 Calatañazor, iglesia Virgen de la Soledad, primera mitad del s. XII. Soria.
- 162 Caltójar, iglesia de San Miguel, primer cuarto del s. XIII. Soria.
- 163 Caracena, iglesia de San Pedro, segunda mitad del s. XII. Soria.

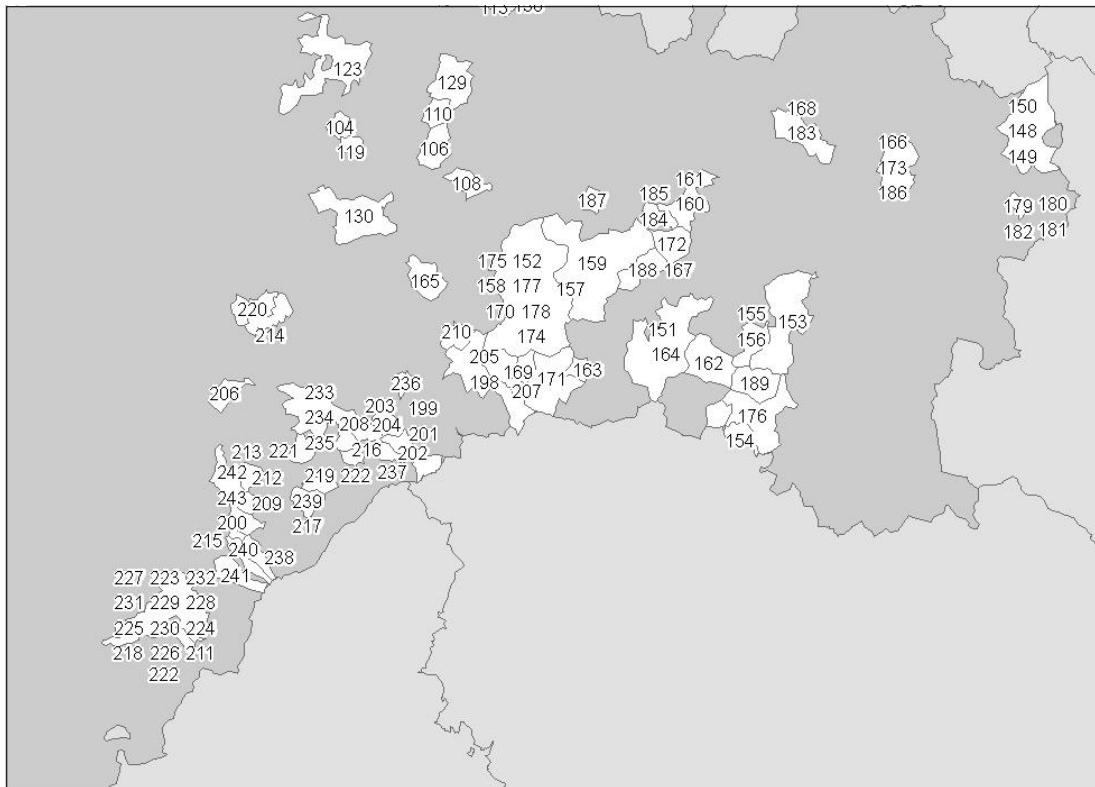
- 164 Casillas de Berlanga, ermita de San Baudelio de Berlanga, edificio de principios del s. XI, pintura de finales del s. XI. Soria.
- 165 Castillejo de Robledo, iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, principios del s. XII. Soria.
- 166 Fuensaúco, iglesia de Ntra. Señora de los Ángeles, principios del s. XIII. Soria.
- 167 Fuentelárbol, iglesia de la Asunción, mediados del s. XII. Soria.
- 168 Garra, ermita de los Santos Mártires, 1231. Soria.
- 169 Ligos, iglesia de San Juan Bautista, principios del s. XIII. Soria.
- 170 Matanza de Soria, iglesia de San Juan Bautista, primer cuarto del s. XII. Soria.
- 171 Montejo de Tiermes, ermita de Sta. María, 1182. Soria.
- 172 Nafra la Llana, iglesia de la Natividad, primera mitad del s. XII. Soria.
- 173 Omeñaca, iglesia de la Inmaculada Concepción, segunda mitad del s. XII. Soria.
- 174 Rejas, iglesia de San Ginés, mediados del s. XII. Soria.
- 175 Rejas, iglesia de San Martín, mediados del s. XII. Soria.
- 176 Romanillos de Medinaceli, iglesia de San Miguel, finales del s. XII y principios del s. XIII. Soria.
- 177 San Esteban de Gormaz, iglesia de Santa María del Rivero, finales del s. XI y/o principios del s. XII. Soria.
- 178 San Esteban de Gormaz, iglesia de San Miguel, 1081. Soria.
- 179 Soria Capital, claustro de San Pedro, segunda mitad del s. XII. Soria.
- 180 Soria Capital, iglesia de San Juan de Duero, finales del s. XII y principios del s. XIII. Soria.
- 181 Soria Capital, San Juan de Rabanera, finales del s. XII, portada procedente de la iglesia de San Nicolás de principios del s. XIII. Soria.
- 182 Soria Capital, iglesia de Santo Domingo o Santo Tomás, finales del s. XII y principios del s. XIII. Soria.
- 183 Tera, iglesia de Ntra. Señora del Carmen, 1077, y especialmente segunda mitad s. XII. Soria.
- 184 Torreanduluz, iglesia de Sto. Domingo de Silos, principios del s. XIII. Soria.
- 185 Torreblancos, iglesia de la Conversión de San Pablo, mediados del s. XII. Soria.
- 186 Tozalmoro, iglesia de San Juan Bautista, finales del s. XII y principios del s. XIII. Soria.
- 187 Ucero, Cañón Río Lobos, iglesia de San Bartolomé, primer tercio del s. XIII. Soria.
- 188 Valdenebro, iglesia de San Miguel, finales del s. XII o principios del s. XIII. Soria.
- 189 Villasayas, iglesia Ntra. Señora de la Asunción, finales del s. XII. Soria.

SALAMANCA (8 iglesias, 221 imágenes)

- 190 Alba de Tormes, iglesia de San Juan, s. XII. Salamanca.
- 191 Almenara de Tormes, iglesia de Sta. María, c. 1164. Salamanca.
- 192 Paradinas de San Juan, iglesia de Paradinas de San Juan, s. XII. Salamanca.
- 193 Salamanca capital, Catedral Vieja, mediados y último cuarto del s. XII. Salamanca.
- 194 Salamanca capital, iglesia de San Cristóbal, mediados del s. XII. Salamanca.
- 195 Salamanca capital, iglesia de San Julián y Sta. Basilisa, principios del s. XII. Salamanca.
- 196 Salamanca capital, iglesia de San Marcos, finales del s. XII. Salamanca.
- 197 Salamanca capital, iglesia de San Martín, finales del s. XII. Salamanca.

SEGOVIA (46 iglesias, 2155 imágenes)

- 198 Ayllón, iglesia de San Miguel, mediados del s. XII. Segovia.
- 199 Barahona del Fresno, iglesia de San Cristóbal, principios del s. XIII. Segovia

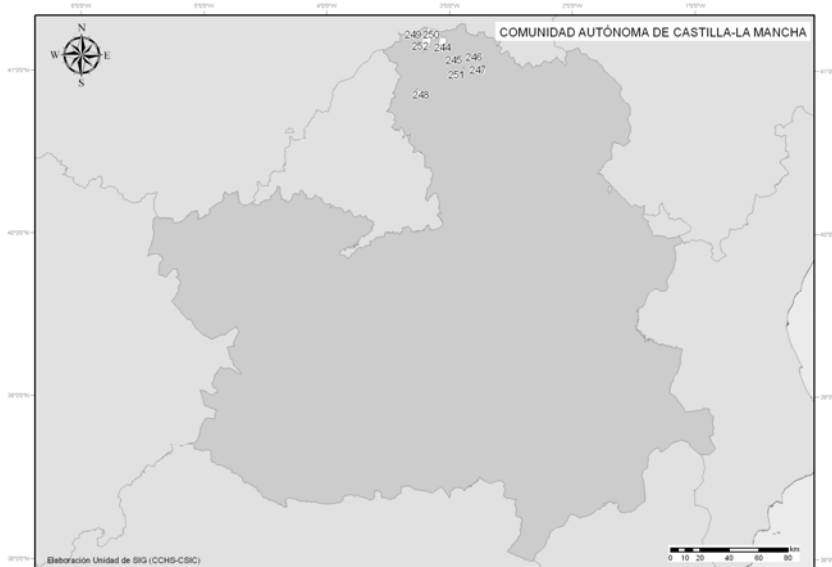


Zona de mayor concentración de iglesias románicas: Segovia y Soria.

- 200 Caballar, iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, principios del s. XIII. Segovia.
- 201 Cerezo de Abajo, iglesia de San Román, finales del s. XII. Segovia.
- 202 Cerezo de Arriba, iglesia de San Juan Bautista, finales del s. XII. Segovia.
- 203 Duratón, iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, 1203. Segovia.
- 204 El Olmo, iglesia de la Natividad, finales del s. XII. Segovia.
- 205 Francos, iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, segunda mitad del s. XII. Segovia.
- 206 Fuentidueña, iglesia de San Miguel, finales del s. XII y principios del s. XIII. Segovia.
- 207 Grado de Pico, iglesia de San Pedro, mediados del s. XII. Segovia.
- 208 Hoces de Duratón, iglesia de San Frutos, finales del s. XII. Segovia.
- 209 La Cuesta, iglesia de San Cristóbal, finales del s. XII. Segovia.
- 210 Languilla, iglesia de San Miguel, primera mitad del s. XII. Segovia.
- 211 Madrona, iglesia de la Virgen de la Cerca, finales del s. XII y principios del s. XIII. Segovia.
- 212 Muñoveros, iglesia de San Félix mártir, principios del s. XIII. Segovia.
- 213 Navas del Riofrío, iglesia de Sta. María, principios del s. XII. Segovia.
- 214 Pecharromán, iglesia de San Andrés, finales del s. XII y principios del s. XIII. Segovia.
- 215 Pelayos del Arroyo, iglesia de San Vicente Mártir, finales del s. XII y principios del s. XIII. Segovia.
- 216 Perorrubio, iglesia de San Pedro ad Vincula, principios del s. XIII. Segovia.
- 217 Requijada, iglesia de Ntra. Señora de las Vegas, finales del s. XII y principios del s. XIII. Segovia.
- 218 Revenga, iglesia de Ntra. Señora del Soto, segunda mitad del s. XII. Segovia.
- 219 Revilla de Orejana, iglesia de San Juan Bautista, finales del s. XII a principios del s. XIII. Segovia.
- 220 Sacramenia, San Miguel, finales del s. XII a principios del s. XIII. Segovia.
- 221 San Pedro de Gaíllos, iglesia de San Pedro de Gaíllos, principios del s. XIII. Segovia.
- 222 Sta. Marta del Cerro, iglesia de Sta. Marta del Cerro, principios del s. XIII. Segovia.
- 223 Segovia capital, iglesia de la Trinidad, mediados del s. XII. Segovia.
- 224 Segovia capital, iglesia de San Lorenzo, finales del s. XII a principios del s. XIII. Segovia.
- 225 Segovia capital, iglesia de San Esteban, principios del s. XIII. Segovia.

- 226 Segovia capital, iglesia de San Juan de los Caballeros, mediados del s. XII. Segovia.
- 227 Segovia capital, iglesia de San Martín, primer tercio del s. XII. Segovia.
- 228 Segovia capital, iglesia de San Nicolás, finales del s. XII a principios del s. XIII. Segovia.
- 229 Segovia capital, iglesia san Quirce, mediados del s. XII. Segovia.
- 230 Segovia capital, iglesia Vera Cruz, 1208. Segovia.
- 231 Segovia capital, San Millán, primer cuarto del s. XII. Segovia.
- 232 Segovia capital, Torre de Hércules, s. XV (mudéjar). Segovia.
- 233 Sepúlveda, iglesia del Salvador, 1093. Segovia.
- 234 Sepúlveda, iglesia de Santos Justo y Pastor, segunda mitad del s. XII. Segovia.
- 235 Sepúlveda, iglesia de la Virgen de la Peña, 1144. Segovia.
- 236 Sequera del Fresno, iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, finales del s. XII y principios del s. XIII. Segovia.
- 237 Sotillo, iglesia de la Natividad de la Virgen, principios del s. XIII. Segovia.
- 238 Sotosalbos, iglesia de San Miguel, principios del s. XIII. Segovia.
- 239 Tejadilla, iglesia de Ntra. Señora, finales del s. XII y principios del s. XIII. Segovia.
- 240 Tenzuela, iglesia de San Miguel, finales del s. XII. Segovia.
- 241 Torrecaballeros, iglesia de San Nicolás, finales del s. XII a principios del s. XIII. Segovia.
- 242 Turégano, iglesia de San Miguel (dentro del castillo), finales del s. XII. Segovia.
- 243 Turégano, iglesia de Santiago, finales del s. XII. Segovia.

CASTILLA LA MANCHA



GUADALAJARA (9 iglesias, 169 imágenes)

- 244 Albendiego, iglesia de Sta. Coloma, finales del s. XII. Guadalajara.
- 245 Atienza, iglesia de Ntra. Señora del Val, 1147. Guadalajara.
- 246 Atienza, iglesia de Santísima Trinidad, finales del s. XII. Guadalajara.
- 247 Atienza, iglesia de Sta. María del Rey, principios del s. XIII. Guadalajara.
- 248 Beleña de Sorbe, iglesia de San Miguel, segunda mitad del s. XII. Guadalajara.
- 249 Campisábalos, Capilla de San Galindo, finales del s. XII y principios del s. XIII. Guadalajara.
- 250 Campisábalos, iglesia de San Bartolomé, finales del s. XII. Guadalajara.
- 251 Pinilla de Jadraque, iglesia de San Miguel Arcángel, principios del s. XIII. Guadalajara.
- 252 Villacadima, iglesia de San Pedro, finales del s. XII y principios del s. XIII. Guadalajara.

FRANCIA (14 iglesias, 1495 imágenes)

Albi, Catedral de Ste. Cécile (gótica 1282-1380). Tarn.
Albi, colegiata de St. Salvy, c. 1100 y s. XII. Tarn.
Cahors, Catedral de St. Étienne, c. 1135. Lot.
Conques, Abadía de St. Foy de Conques, finales del s. XI y principios del s. XII. Aveyron.
Lescar, Catedral de Notre Dame, 1120 a 1141. Pyrénées Atlantiques.
Moissac, Abadía San Pedro y Claustro, fin s. XI, c. 1100. Tarn et Garonne.
Oloron Sainte Marie (Midi Pyrénées); Catedral de Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques.
Oloron Sainte Marie, iglesia de Sainte Croix, Pyrénées Atlantiques.
Toulouse. Claustro Notre Dame de la Daurade, 1100-1110 (Museo de los Agustinos), Haute Garonne.
Toulouse, claustro de la Catedral de St. Étienne, finales del s. XI a 1140. Haute Garonne.
Toulouse, Saint Sernin 1070-1120. Haute Garonne.
Rodez, Catedral de Notre Dame, siglos XIV y XV, gótica. Aveyron.
Saint Bertrand de Comminges, Catedral de Sainte Marie, finales del s. XI y principios del XII. Haute Garonne.
Souillac, iglesia abacial de Ste. Marie. 1115-1120. Lot.

LISTADO DE ILUSTRACIONES

Figuras del Capítulo II. *El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana: técnicas e instrumentos guerreros.*

Fig. 1. Iglesia de Notre Dame du Port en Auvernia, Francia.

Fig. 2. Inmediaciones de Persépolis, Irán. Relieve del rey Capitel interior. Bahram II sobre un enemigo situado junto a la tumba de Darío el Grande, c. 274-294d. C.

Fig. 3. Arqueta de Leyre, 1004, Museo de Navarra, Pamplona.

Fig. 4. Pila hispanomusulmana de Játiva, Museo del Almudín, Játiva, Valencia, principios del s. XI.

Fig. 5. Arquivolta de la portada de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

Fig. 6. Capitel interior de la iglesia de Santa María de Siones, Burgos.

Fig. 7. Metopa y canecillo sobre la portada de la iglesia de San Martín en Artáiz, Navarra.

Fig. 8. Relieve del claustro de la catedral de Tarragona.

Fig. 9. Capitel de la galería sur de la iglesia de la Inmaculada Concepción, Omeñaca, Soria.

Fig. 10. Relieve conservado en el Museo de Bellas Artes de Limoges, procedente de la fachada de la iglesia de Notre Dame de la Règle de Limoges, Francia, del primer tercio del s. XII.

Fig. 11. Mosaico de Sta. María la Mayor Vercelli, s. XII, Museo Leone Vercelli, Italia.

Fig. 12. Tímpano de la puerta del Tesoro de la Catedral de Santiago de Compostela, La Coruña.

Fig. 13. Dintel de la puerta de la catedral de Saint Pierre de Angulema, c. 1120, Charente, Francia.

Fig. 14. Capitel de la portada de la iglesia de Santiago en Agüero, Huesca.

Fig. 15. Sarcófago de Doña Sancha, c. 1097, Real Monasterio de Benedictinas de Jaca, Huesca.

Fig. 16. Capitel del refectorio del monasterio de Santa Cruz de Ribas, Ribas de Campos, Palencia.

Fig. 17. Detalle de la Puerta de las Platerías de la Catedral de Santiago de Compostela, La Coruña.

Fig. 18. Detalle de pintura mural procedente de la Torre de Hércules, del s. XV, Segovia.

Fig. 19. Capitel exterior del Palacio de los Reyes de Navarra, Estella, Navarra.

Fig. 20. Capitel de la puerta de la iglesia de Santa María de Uncastillo, Zaragoza.

Fig. 21. Detalle del capitel anterior, puerta de la iglesia de Santa María de Uncastillo, Zaragoza.

Fig. 22. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.

Fig. 23. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.

Fig. 24. Conquista Mallorca por Jaime I de Aragón, fresco de c.1280, conservado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Fig. 25. Detalle del relicario de Carlomagno, Aix la Chapelle, c. 1200-1215, Francia.

Fig. 26. Tela procedente de la tumba del obispo Pedro de Osma, m.1109, conservada en la catedral de Burgo Osma, Soria y procedente de al-Andalus c.1100.

Fig. 27. Capitel del interior de la iglesia de la Virgen de la Peña en Sepúlveda, Segovia.

Fig. 28. Detalle de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes, Palencia.

Fig. 29. Capitel de vano exterior de la iglesia de Ntra. Señora de la Asunción de Sequera del Fresno, Segovia.

Fig. 30. Combate del gigante Ysoré con Guillaume d'Orange, s. XIII, pintura mural de Tour Ferrande, Pernes, Francia.

Fig. 31. Capitel del interior de la iglesia de Saint Georges de Riom-ès-Montagnes, fin. s. XI, Auvernia, Francia.

Fig. 32. Capitel del interior de la iglesia de Notre Dame en Cunault, Anjou, Francia, del s. XII.

Fig. 33. Tímpano de la iglesia abacial Sainte Foy de Conques, finales s. XI y principios del XII, Aveyron, Francia.

Fig. 34. Capitel exterior de la iglesia de San Vítors, Bárcena de Pienza, Burgos.

Fig. 35. Lluttrell Psalter, probable representación del combate mítico entre Ricardo I y Saladino en la tercera cruzada, c.1325 – 1335, British Library, Add. MS 42130, Londres.

Fig. 36. Capitel del interior de la iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 37. Capitel del interior de la colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar, Santander.

Fig. 38. Capitel de la galería sur de la ermita de Santa María de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.

Fig. 39. Canecillos de la iglesia de la Magdalena en Tudela, Navarra.

Fig. 40. Canecillo de la iglesia de San Miguel en Fuentidueña, Segovia.

Fig. 41. Capitel exterior del Palacio de los reyes de Navarra, Estella, Navarra.

Fig. 42. Canecillo de la iglesia de San Millán de la Cogolla, Espinosa de Cervera, Burgos.

Fig. 43. Canecillo de la Iglesia de San Miguel, Ayllón, Segovia.

Fig. 44. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Cerca, Madrona, Segovia.

Fig. 45. Ménsula de la puerta de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.

Fig. 46. Friso interior de la cabecera de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.

Fig. 47. Capitel del claustro de la Catedral de Tudela, Tudela.

Fig. 48. Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.

Fig. 49. Catedral de Saint Étienne, Cahors Lot, Francia.

Fig. 50. Monasterio de San Cugat, San Cugat del Vallés, Barcelona.

Fig. 51. Iglesia de San Cristóbal, La Cuesta, Segovia.

Fig. 52. Iglesia de San Julián y Santa Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.

Fig. 53. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.

Fig. 54. Capitel de la portada de la iglesia de San Miguel, Madrigal del Monte, Burgos.

- Fig. 55. Canecillo de la catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia.
- Fig. 56. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 57. Canecillo de la iglesia del monasterio de Santa María, Irache, Navarra.
- Fig. 58. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Cerca, Madrona, Segovia.
- Fig. 59. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa María la Real, Sangüesa, Navarra.
- Fig. 60. Arquivolta de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.
- Fig. 61. Capitel de la cabecera de la iglesia de la Sainte Croix, Oloron Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.
- Fig. 62. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 63. Capitel del claustro del monasterio de San Cugat, San Cugat del Vallés, Barcelona.
- Fig. 64. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 65. Canecillos de la iglesia del Salvador, Sepúlveda, Segovia.
- Fig. 66. Capitel interior de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Alava.
- Fig. 67. Ménsula izquierda de la puerta de la iglesia de San Miguel arcángel, Biota, Zaragoza.
- Fig. 68. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Gállos, San Pedro de Gállos, Segovia.
- Fig. 69. Dibujo a partir del antiguo mosaico de la Catedral de Brindisi, Italia.
- Fig. 70. Roldán y Oliveros entran en una ciudad musulmana, Fierabras, Hannover Staatsbibliothek, ms IV 578, fol. 89r. Alemania.
- Fig. 71. Capitel de la galería este, Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 72. Tímpano de la iglesia abacial de Sainte Foy de Conques, Aveyron, Francia.
- Fig. 73. Arquivolta de la portada de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.
- Fig. 74. Relieve de la fachada de la abadía de San Pedro de Salzburgo, 1130-1143, Austria.

Fig. 75. Capitel del claustro del a colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 76. Capitel procedente del claustro de Notre Dame de la Daurade, segundo taller, 1110-1140, conservado en el Museo de los Agustinos de Toulouse, Francia.

Fig. 77. Capitel procedente del claustro de Notre Dame de la Daurade, primer taller, 1100-1110, conservado en el Museo de los Agustinos de Toulouse, Francia.

Fig. 78. Capitel interior de la iglesia de Notre Dame de Cunault, principios del s. XII, Anjou, Maine et Loire.

Fig. 79. Mosaico de Caín y Abel, s. XII, basílica de San Marcos, Venecia, Italia.

Fig. 80. Iglesia de Santa María la Real de Olite, s. XIV, Navarra.

Fig. 81. Capitel exterior del Palacio de los reyes de Navarra, Estella, Navarra.

Fig. 82. Capitel de la Puerta de las Vírgenes, Monasterio de Santo Domingo, Silos, Burgos.

Fig. 83. Detalle del dintel de la puerta principal de la catedral de Saint Pierre de Angulema, c. 1120, Charente, Francia

Fig. 84. Capitel del interior de la colegiata de Santa Cruz, Castañeda, Santa Cruz de Castañeda, Cantabria.

Fig. 85. Capitel de la galería sur de la iglesia de san Pedro, Caracena, Soria.

Fig. 86. Iglesia de San Miguel de Sotosalbos, Sotosalbos, Segovia.

Fig. 87. Capitel de la puerta sur de la iglesia de Sto. Domingo de Silos, Torreandaluz, Soria.

Fig. 88. Capitel de la puerta sur de la iglesia de Sto. Domingo de Silos, Torreandaluz, Soria.

Fig. 89. Friso de exterior de la iglesia de S. Bartolomé de Campisábalos, Guadalajara.

Fig. 90. Iglesia de San Andrés de Cabria, consagrada en 1222, Palencia.

Fig. 91. Metopa de la fachada de la iglesia de San Martín, Artáiz, Navarra.

Fig. 92. Capitel de claustro de Sta. María la Real, Nieva, inicio de s. XIV, Segovia.

Fig. 93. Capitel exterior de la iglesia de San Esteban, Moradillo de Sedano, Burgos.

Fig. 94. Relieve conservado en el Museo Cívico de Pavía, mediados del s. XII, procedente de la iglesia de San Giovanni in Borgo, Italia.

Fig. 95. Roldán y Ferragut, relieve exterior de la Catedral de San Zenón, 1138, Verona, Italia.

Fig. 96. Capitel del interior de la iglesia de Santa Cecilia, Aguilar de Capoo, Palencia.

Fig. 97. Metopa de la fachada sur de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 98. Tímpano de ventana de la cabecera de la iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.

Fig. 99. Capitel exterior de la iglesia del Salvador, Pozancos, Palencia.

Fig. 100. Capitel del interior de la iglesia de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 101. Capitel interior de la cabecera de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia.

Fig. 102. Pintura mural de la Torre Hércules, s. XV, Segovia.

Fig. 103. Tímpano de la iglesia abacial de Sainte Foy, Conques, Aveyron, Francia.

Figs. 104. capitel de la puerta de la ermita del Cristo de Catalain, Garinoain, Navarra.

Fig. 105. capitel de la puerta de la ermita del Cristo de Catalain, Garinoain, Navarra.

Fig. 106. Capitel de la galería sur de la iglesia de san Miguel de Sotosalbos, Sotosalbos, Segovia.

Fig. 107. Cornisa de la iglesia de San Miguel, Sotosalbos, Segovia.

Fig. 108. Capitel interior de la iglesia de San Juan de Ortega, San Juan de Ortega, Burgos.

Fig. 109. Capitel exterior del ábside de la iglesia de Santiago, Turégano, Segovia.

Fig. 110. Capitel exterior de la iglesia de San Miguel de Estella, Estella, Navarra.

Fig. 111. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Pedro de Gaíllos, San Pedro de Gaíllos, Segovia.

Fig. 112. Capitel de la galería de la iglesia de San Juan de los Caballeros, ciudad de Segovia.

Fig. 113. Capitel de la galería de la iglesia San Juan Bautista, Revilla de Orejana, Segovia.

Fig. 114. Capitel exterior de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

Fig. 115. Relieve exterior de la iglesia de Saint Pierre et Paul de Andlau, finales del s. XI, Alsacia, Bajo Rin, Francia.

Fig. 116. Capitel interior de la iglesia de San Pedro de Blesle, siglos XI y XII, Alta Loira, Francia.

Fig. 117. Capitel exterior de iglesia de San Andrés, Soto de Bureba, Burgos.

Fig. 118. Estatua de Marco Aurelio, 153 d. C., Museos Capitolinos, Roma.

Fig. 119. Tímpano de la fachada de la iglesia de San Pedro, 1092, Parthenay-le-Vieux, Francia.

Fig. 120. Relieve exterior de la fachada de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Alava.

Fig. 121. Relieve exterior de la fachada de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Alava

Fig. 122. Relieve de la fachada de la iglesia de Sta. María del Camino, Carrión de los Condes, Palencia.

Fig. 123. Estatua ecuestre de Carlomagno, s. VIII, Museo del Louvre, París, Francia.

Fig. 124. Iglesia de Sta. María la Real, Sangüesa, Navarra.

Fig. 125. Capitel interior de la iglesia de Sta. Marta de Tera, Santa Marta de Tera, Zamora.

Fig. 126. Capitel interior de la iglesia de Sta. María la Mayor, finales del s. XII, Aguilar Bureba, Burgos.

Fig. 127. Capitel exterior de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

Fig. 128. Capitel del claustro de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 129. Capitel del claustro del monasterio de San Cugat. San Cugat del Vallés, Barcelona.

Fig. 130. Capitel del claustro del monasterio de San Cugat. San Cugat del Vallés, Barcelona

Fig. 131. Capitel exterior de la colegiata Sta. María de Toro, 1160-1240, Zamora (foto antigua, actualmente más degradado).

Fig. 132. Relieve de caballero triunfante en el Museo de Tudela, mediados del s. XIII (identificado como San Jorge o como Sancho VII en las Navas de Tolosa), Tudela, Navarra.

Fig. 133. Relieve del caballero triunfante, puerta norte de comunicación con el claustro, datado en s. XIII, Catedral de León, León.

Fig. 134. Fachada este de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte-Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.

Fig. 135. Fachada este de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte-Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia

Fig. 136. Capitel de pilastra, interior de San Lázaro de Autun, c. 1130, Borgoña (Saona y Loira, Francia).

Fig. 137. Olifante del s. XI, considerado bizantino, British Museum, Londres.

Fig. 138. El llamado cuerno de Roland, procedente de Salerno, primera mitad del s. XI, Museo Paul Dupuy, Toulouse, Francia.

Fig. 139. Canecillo de la iglesia de San Martín, Artaiz, Navarra.

Fig. 140. Ménsula sobre la portada de la iglesia de San Juan, Ágreda, Soria.

Fig. 141. Escultura en lo alto del exterior de la abadía de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia.

Fig. 142. Tímpano de la portada sur de la abadía de San Pedro, Beaulieu-sur-Dordogne, c. 1130, Corrèze, Francia.

Fig. 143. Detalle del tímpano de la fachada de la abadía de Sainte Foy, Conques, Aveyron, Francia.

Fig. 144. Ménsula de la puerta de acceso a la iglesia de La Magdalena, Tudela, Navarra.

Fig. 145. Capitel interior de la catedral de Santiago, Santiago de Compostela, Galicia.

Fig. 146. Capitel procedente de la iglesia portuguesa de Amorim, Póvoa de Varzim, conservado en el Museu Nacional, Soares dos Reis, Portugal.

Fig. 147. Tímpano de la iglesia de Sta. María della Strada, Matrice, Italia.

- Fig. 148. Canecillo de la iglesia de san Miguel, Andaluz, Soria.
- Fig. 149. Musulmanes con olifantes, Rolantes Liet, Biblioteca universitaria Heidelberg, Alemania.
- Fig. 150. Arquivolta de la portada de la ermita de Echano, Echano, Navarra.
- Fig. 151. Canecillo suelto conservado en el claustro de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 152. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Caracena, Soria.
- Fig. 153. Canecillo de la iglesia de Sta. Elena, Revilla de Cabriada, Cantabria.
- Fig. 154. Canecillo de la iglesia de San Vicente Mártir, Pelayos del Arroyo, Segovia.
- Fig. 155. Canecillo de la iglesia de San Andrés, Tabliega, Burgos.
- Fig. 156. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.
- Fig. 157. Canecillo de la iglesia de los Stos. Cornelio y Cipriano, Revilla de Santillán, Palencia.
- Fig. 158. Metopa de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.
- Fig. 159. Relieve de la cornisa de la iglesia de San Miguel, Sotosalbos, Segovia.
- Fig. 160. Capitel exterior de la iglesia de Sta. María, Santa Cruz de los Seros, Huesca.
- Fig. 161. Capitel exterior de la iglesia de San Pedro de Tejada, Poentearenas, Burgos.
- Fig. 162. Arquivolta de la fachada de la Catedral de Saint Etienne, Cahors, Lot, Francia.
- Fig. 163. Capitel exterior de la colegiata de San Martín de Elines, Cantabria.
- Fig. 164. Canecillos de la iglesia de San Martín Obispo, Matalbaniega, Palencia.
- Fig. 165. Capitel del claustro de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia..
- Fig. 166. Capitel del claustro de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia..
- Fig. 167. Capitel procedente del claustro de Saint Étienne, Toulouse, Conservado en el Museo de los Agustinos, Francia.
- Fig. 168. Relieve exterior de la iglesia de San Bartolomé, Campisásbalos, Guadalajara.

Fig. 169. Relieve de pila islámica, c. 980, Museo de la Alhambra, Palacio Medina Zahara, Granada.

Fig. 170. Cofrecillo siciliano, siglos XI-XII, Museo Islámico de Berlín, Alemania.

Fig. 171. Capitel de la galería exterior sur de la iglesia de San Pedro, Caracena, Soria.

Fig. 172. Capitel de la galería exterior sur de la Ermita de Santa María de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.

Fig. 173. Capitel de la galería exterior sur de la Ermita de Santa María de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.

Fig. 174. Capitel exterior de la iglesia de San Juan Bautista, Moarves de Ojeda, Palencia.

Fig. 175. Capitel del Panteón de los Reyes, San Isidoro, León.

Fig. 176. Capitel del claustro de la basílica de San Isidoro, León.

Fig. 177. Capitel del claustro de la basílica de San Isidoro, León.

Fig. 178. Friso nazarí de finales del s. X, Museo Islámico del El Cairo, Egipto.

Fig. 179. Capitel del claustro de San Pedro de Soria capital, Soria. .

Fig. 180. Canecillo de la iglesia de Santiago, ciudad de La Coruña, La Coruña.

Fig. 181. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puenteareñas, Burgos.

Fig. 182. Arquivolta de la iglesia de San Miguel, Valdenoceda, Burgos.

Fig. 183. Arquivolta de la iglesia de San Miguel, Valdenoceda, Burgos.

Fig. 184. Ménsula de bóveda en el interior de la iglesia de San Miguel, Valdenoceda, Burgos.

Fig. 185. Canecillo de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia.

Fig. 186. Capitel de la cripta de la iglesia de San Salvador de Leyre, Navarra.

Fig. 187. Capiteles interiores de la iglesia de Santiago, ciudad de La Coruña, La Coruña.

Fig. 188. Canecillo de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

Fig. 189. Les Grandes Chroniques de France, c. 1370, Biblioteca Nacional de París Ms fr. 2813, fol. 119.

Fig. 190. Puerta sur de la Lonja de la seda o de los mercaderes, 1492-1498, Valencia capital, Valencia.

Fig. 191. Gárgola de la Lonja de la seda o de los mercaderes, 1492-1498, Valencia capital, Valencia.

Figuras del Capítulo III. *La lucha del miles christi contra la bestia en la escultura románica hispana*

Fig. 1. Segunda doble columna Del muro norte de la Cámara Santa, último cuarto del s. XII, Oviedo, Asturias.

Fig. 2. Representación de la ciudad de Jerusalén y de su conquista cristiana con la ayuda de San Jorge, c. 1200, Koninklijke Bibliotheek, Holanda.

Fig. 3. Iglesia de San Jorge, 1098, Fordington, Inglaterra.

Fig. 4. Mosaico pavimental de la iglesia de Notre Dame, primer cuarto del s. XII, Ganagobie, Provenza, Francia.

Fig. 5. Relieve de la iglesia de San Martín, ciudad de Segovia.

Fig. 6. Relieve del tímpano de la portada de la abadía de Sainte Foy de Conques, Aveyron, Francia.

Fig. 7. Capitel del claustro de San Pedro, ciudad de Soria.

Fig. 8. Capitel del claustro de San Pedro, ciudad de Soria, Soria.

Fig. 9. Relieve interior en la ménsula de una columna de iglesia de San Pedro de Cervatos, Cantabria.

Fig. 10. Capitel de la galería del claustro de la colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 11. Capitel del claustro de la colegiata de santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 12. Tímpano de la iglesia de San Miguel, Caltójar, Soria.

Fig. 13. Capitel del claustro de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia.

Fig. 14. Capitel interior de la iglesia de San Lázaro, Autun, c. 1130, Borgoña, Saona y Loira, Francia.

Fig. 15. Capitel interior de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia y de la iglesia de Saint Jean Baptiste de Grandson, Suiza.

Fig. 16. Capitel interior de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia y de la iglesia de Saint Jean Baptiste de Grandson, Suiza.

Fig. 17. Ilustración de *Les Grandes Chroniques de France*, segunda mitad del s. XIV, British Museum, Londres, Royal 16 G VI, fol 172v.

Fig. 18. Ilustración de un ejemplar del cantar de gesta *Fierabras*, conservado en la Staatsbibliothek de Hannover, ms. IV 578, fol. 61v.

Fig. 19. Capitel del claustro de la colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 20. Capitel interior de la iglesia de San Lorenzo, finales del s. XII, Zorita del Páramo, Palencia.

Fig. 21. Capitel interior de la iglesia de Santa María, Siones, Burgos.

Fig. 22. Figura de la jamba izquierda de la puerta de la iglesia de Santa María de Ripoll, Ripoll, Gerona.

Fig. 23. Capitel interior de la iglesia de San Andrés, c. 1130-1160, ciudad de Ávila.

Fig. 24. Capitel exterior de la basílica de San Prudencio, Armentia, Álava.

Fig. 25. Capitel exterior de la iglesia de San Pedro, Olite, Navarra.

Fig. 26. Capitel de la galería exterior sur de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.

Fig. 27. Relieve del friso de la portada de la ermita de Santa Cecilia, finales del s. XII, Vallespinoso de Aguilar, Palencia.

Fig. 28. Relieve de la pila bautismal de la iglesia de Santa Ana, Cantoral de la Peña, s. XII, Palencia.

Fig. 29. Capitel del claustro del monasterio de San Cugat, San Cugat del Vallés, Barcelona.

Fig. 30. Capitel del claustro del monasterio de San Cugat, San Cugat del Vallés, Barcelona.

- Fig. 31. Capitel del claustro del monasterio de San Cugat, San Cugat del Vallés, Barcelona.
- Fig. 32. Capitel del claustro de la Catedral de Gerona, Gerona.
- Fig. 33. Capitel del claustro de la Catedral de Gerona, Gerona.
- Fig. 34. Capitel del claustro de la Catedral de san Pedro el Viejo, Huesca.
- Fig. 35. Capitel del claustro de la catedral de San Pedro el Viejo, Huesca.
- Fig. 36. Capitel exterior de la iglesia de Santa Elena, Revilla de Cabriada, Burgos.
- Fig. 37. Relieve de la arquivolta del a portada de la iglesia de Santiago, Puente la Reina, Navarra.
- Fig. 38. Capitel del claustro de Santa María de L'Estany, L'Estany, Barcelona.
- Fig. 39. Capitel izquierdo de la portada de la iglesia de los Santos Cornelio y Cipriano, Revilla de Santullán, Palencia.
- Fig. 40. Capitel del templete izquierdo de la iglesia de San Juan de Duero, Soria.
- Fig. 41. Relieve de la fachada de la iglesia de Santa María la Real, Sangüesa, Navarra.
- Fig. 42. Capitel del claustro alto del monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 43. Capitel del claustro alto de Santo Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 44. Capitel de la Sala Capitular, catedral de Burgo de Osma, Soria.
- Fig. 45. Figuras de la cornisa de la iglesia de San Miguel, Sotosalbos, Segovia.
- Fig. 46. Figuras de la cornisa de la iglesia de San Miguel, Sotosalbos, Segovia.
- Fig. 47. Canecillo de la cornisa sur de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.
- Fig. 48. Metopa de la cornisa sur de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.
- Fig. 49. Figura de la arquivolta de la portada de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Tuesta, Álava.
- Fig. 50. Relieve del rosetón de la fachada de la iglesia de Santo Domingo o Santo Tomás, Soria capital, Soria.

Fig. 51. Relieve románico conservado en el Museo Gadagne, Lyon, Francia.

Fig. 52. Capitel interior de la colegiata de Saint Salvy, Albi, Tarn, Francia.

Fig. 53. Relieve de la arquivolta de la portada de la iglesia de San Esteban, Moradillo de Sedano, Burgos.

Fig. 54. Capitel exterior junto a ventana oeste de la iglesia de San Román, Cerezo de Abajo, Segovia.

Fig. 55. Capitel exterior de la portada de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 56. Capitel exterior de la portada de la iglesia de San Miguel, Tenzuela, Segovia.

Fig. 57. Metopa de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 58. Relieve exterior de un vano de la cabecera de la iglesia Ntra. Sra. de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.

Fig. 59. Capitel de la sala capitular del monasterio de Sta. Cruz de Ribas, Ribas de Campos, Palencia.

Fig. 60. Capitel del claustro de la colegiata de Sta. Juliana. Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 61. Capitel del claustro de la Catedral Vieja de Salamanca.

Fig. 62. Capiteles del interior de la Catedral Vieja de Salamanca.

Fig. 63. Capitel de las portadas de la iglesia San Pedro de Villanueva, Cangas de Onís, Asturias.

Fig. 64. Capitel de la iglesia de los Santos Cornelio y Cipriano, Revilla de Santullán, Palencia.

Fig. 65. Capitel interior de la iglesia de San Pedro de Villanueva, Cangas de Onís, Asturias.

Fig. 66. Capitel de la portada de la iglesia de Santa Elena, Revilla de Cabriada, Burgos.

Fig. 67. Relieve de la fachada de la iglesia de Santiago, Puente la Reina, Navarra.

Fig. 68. Capitel del claustro de San Pedro de la Rúa, Estella, Navarra.

Fig. 69. Capitel de la portada de la iglesia de San Esteban Protomártir, Pineda de la Sierra, Burgos.

Fig. 70. Ménsula y capitel de la puerta principal de la iglesia de San Pedro, Olite, Navarra.

Fig. 71. Tímpano interior de la iglesia de Santa María del Yermo, Santander, Cantabria.

Fig. 72. Capitel de la portada de la iglesia Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 73. Capitel de la portada de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 74. Capitel de la portada de la iglesia Ntra. Sra. de la Asunción, Villasayas, Soria.

Fig. 75. Capitel interior de la iglesia de Santa María, dentro del Castillo de Loarre, Huesca.

Fig. 76. Capitel de la portada de la iglesia de san Martín, Aguilera, Soria.

Fig. 77. Capitel exterior de la iglesia de San Vitores, Bárcena de Pienza, Burgos.

Fig. 78. Capitel del claustro de la colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 79. Capitel de la portada de la iglesia de San Juan Bautista, Loma de Castrejón, segunda mitad del s. XII, Palencia.

Fig. 80. Capitel interior de la iglesia de Santa Cecilia, Aguilar de Campoo, Palencia.

Fig. 81. Relieve de la arquivolta de la portada de la iglesia de Nuestra Sra. de la Asunción, Tuesta, Álava.

Fig. 82. Capitel del claustro alto, monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos.

Fig. 83. Capitel procedente del claustro de Notre Dame de la Daurade, Toulouse, segundo taller, c. 1130-40. Conservado en el Museo de los Agustinos, Toulouse, Francia.

Fig. 84. Capitel de la portada de la iglesia de Santa María, Olite, Navarra.

Fig. 85. Ménsula de apoyo de la bóveda del pórtico de la iglesia de Santa María, Ujué, Navarra.

Fig. 86. Relieve de la jamba derecha de la Puerta de San Ivo, Catedral de Barcelona, s. XIV.

Fig. 87. Capitel de la portada de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.

Fig. 88. Capitel de la portada de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.

Fig. 89. Capitel interior de la basílica de San Prudencio, Armentia, inmediaciones de Vitoria, Álava.

Fig. 90. Otra vista del mismo capitel interior de la basílica de San Prudencio, Armentia, inmediaciones de Vitoria, Álava.

Fig. 91. Capitel de la puerta sur de la iglesia del monasterio de Santa María, Irache, Navarra.

Fig. 92. Capitel de la puerta sur de la iglesia del monasterio de Santa María, Irache, Navarra.

Fig. 93. Cornisa baja de la portada de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 94. Relieve de la arquivolta de la portada de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

Fig. 95. Mosaico pavimental de la cabecera de la Catedral de Notre Dame, mediados c. 1120-1141, Lescar, Francia.

Fig. 96. Ilustración de las *Grandes Chroniques de France*, British Library, Londres, Royal 16 G VI, Fol. 168r, segundo cuarto del s. XIV.

Fig. 97. Detalle del infierno del tímpano de la iglesia abacial de Sainte Foy de Conques, Aveyron, Francia.

Fig. 98. Óleo de Santiago Matamoros por J. Rodríguez de Losada, 1890, iglesia de Santiago, Jerez de la Frontera.

Fig. 99. Detalle del lado derecho del tímpano de la Portada del Cordero de la basílica de San Isidoro, León.

Fig. 100. Detalle de relieve sobre la Puerta de las Platerías Catedral de Santiago de Compostela, Santiago, La Coruña.

Fig. 101. Detalle del Zodiaco sobre la Portada del Cordero, basílica de San Isidoro de León, León.

Fig. 102. Capitel interior de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 103. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 104. Relieve de la arquivolta de la fachada de la iglesia de San Esteban, Moradillo de Sedano, Burgos.

Fig. 105. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Ayllón, Segovia.

Fig. 106. Capitel de la portada de la iglesia de San Pedro, Caracena, Soria.

Fig. 107. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Caracena, Soria.

Fig. 108. Detalle del reverso de la Cruz de Don Fernando y Doña Sancha, c. 1060, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Fig. 109. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista, Cerezo de Arriba, Segovia.

Fig. 110. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 111. Capitel interior de la iglesia del Salvador, Ejea de los Caballeros, finales del s. XII y principios s. XIII, consagrada en 1222, Zaragoza.

Fig. 112. Canecillos de la ermita de los Santos Mártires, Garra, Soria.

Fig. 113. Pila bautismal románica sin datar, conservada la iglesia de san Juan Bautista, Guardo, Palencia.

Fig. 114. Relieve de la cornisa de la iglesia de San Martín, Segovia capital.

Fig. 115. Capitel de la galería sur de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Jaramillo de la Fuente, Burgos.

Fig. 116. Relieve de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María, Navas de Riofrío, Segovia.

Fig. 117. Relieve en la jamba derecha de la portada de la iglesia de Santa María, Eguiarte, Navarra.

Fig. 118. Canecillo de la cornisa baja de la portada de la iglesia de San Ginés, Rejas de San Esteban, Soria.

Fig. 119. Capitel de la portada de la iglesia de San Millán Obispo, San Millán de Lara, Burgos.

Fig. 120. Metopa de la cornisa de la iglesia de Sta. María del Camino, Carrión de los Condes, Palencia.

Fig. 121. Relieve de la arquivolta de la portada de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Tuesta, Álava.

Fig. 122. Arquivoltas de la portada de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

- Fig. 123. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Miguel, Andaluz, Soria.
- Fig. 124. Capitel de la cripta de Saint-Parize-le-Châtel, finales del s. XI, Borgoña, Francia.
- Fig. 125. Detalle del dintel de la fachada de la iglesia de Sta. María, Olite, Navarra.
- Fig. 126. Relieve de la portada interior sur de la Lonja de la Seda o de los Mercaderes, 1492-1498, Valencia.
- Fig. 127. Capitel interior de la basílica de San Isidoro, León.
- Fig. 128. Capitel del claustro de la abadía de san Pedro, Moissac, Tarn y Garonne, Francia.
- Fig. 129. Capitel del interior de la capilla de San Galindo, junto a la iglesia de San Bartolomé, Campisábalos, Guadalajara.
- Fig. 130. Capitel del interior de la capilla de San Galindo, junto a la iglesia de San Bartolomé, Campisábalos, Guadalajara.
- Fig. 131. Canecillos de la iglesia de la Magdalena, Tudela, Navarra.
- Fig. 132. Relieve de la fachada monumental de la iglesia de Santa María, Ripoll, jamba derecha, Gerona.
- Fig. 133. Capitel de la portada de la iglesia de los Stos. Cornelio y Cipriano, Revilla de Santillán, Palencia.
- Fig. 134. Capitel de la iglesia de San Julián y Sta. Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.
- Fig. 135. Relieve de la jamba derecha de la portada de la iglesia de San Quirico, Castrillo de Villavega, Palencia, inicios del s. XIII.
- Fig. 136. Capitel interior de la cabecera de la Catedral de Sto. Domingo de la Calzada, La Rioja.
- Fig. 137. Capitel interior del templete izquierdo de la iglesia de San Juan de Duero, Soria.
- Fig. 138. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Ginés, Rejas de San Esteban, Soria.
- Fig. 139. Capitel del claustro de la colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 140. Capitel exterior de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.

Fig. 141. Capitel derecho de la portada de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Tuesta, Álava.

Fig. 142. Capitel de la galería sur de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 143. Capitel del claustro de la Catedral de San Pedro el Viejo, Huesca.

Fig. 144. Capitel de la portada de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.

Fig. 145. Friso exterior de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.

Fig. 146. Capitel de la galería sur de la iglesia de Ntra. Sra. de las Vegas, Requijada, Segovia.

Fig. 147. Capitel de la iglesia de San Claudio de Olivares, Zamora capital.

Fig. 148. Capitel de la iglesia de San Claudio de Olivares, Zamora capital.

Fig. 149. Capitel interior de la iglesia del monasterio de San Pere de Galligants, Gerona.

Fig. 150. Capitel izquierdo de la portada de la iglesia de San Esteban Protomártir, Pineda de la Sierra, Burgos.

Fig. 151. Capitel interior de la iglesia de Santo Domingo o Santo Tomé de Soria capital, Soria.

Fig. 152. Capitel interior de la iglesia de San Martín de Tours Orisoain, Navarra.

Fig. 153. Capitel del claustro de la Catedral de San Pedro el Viejo, Huesca capital.

Fig. 154. Capitel interior de la ermita del Santísimo Cristo de Torre Marte, Astudillo, Palencia.

Fig. 155. Capitel de la galería de la iglesia de El Rivero, San Esteban de Gormaz, Soria.

Fig. 156. Capitel exterior de una ventana de la iglesia de San Juan Bautista, Cerezo de Arriba, Segovia.

Fig. 157. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Millán, Segovia capital.

Fig. 158. Capitel del claustro alto, monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos.

Fig. 159. Ménsula y capitel de la portada de la iglesia de San Pedro, Olite, Navarra.

Fig. 160. Detalle del Zodiaco de un Reloj Planetario de 1510, Lorenzo delle Volpaia, Instituto y Museo de la Ciencia, Florencia, inv. 5817.

Fig. 161. Capitel interior de la iglesia de Santa María, monasterio de Irache, Navarra.

Fig. 162. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Pedro, Caracena, Soria.

Fig. 163. Capitel de la galería sur de la ermita de Santa María de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.

Fig. 164. Capitel interior de la iglesia de Ste. Croix, Oloron Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.

Fig. 165. Capitel derecho de la portada de la iglesia de San Miguel arcángel, Biota, último cuarto del s. XII, Huesca.

Fig. 166. Capitel del claustro de la Catedral de San Pedro el Viejo, Huesca.

Fig. 167. Capitel de la portada de la iglesia de la Trinidad, Segovia capital.

Fig. 168. Capitel de la portada de la iglesia de San Miguel, Estella, Navarra.

Fig. 169. Relieve procedente de la Sala Capitular del claustro de la Daurade, Museo de los Agustinos, Toulouse, Francia.

Fig. 170. Capitel del claustro de la Catedral de Gerona, Gerona.

Fig. 171. Canecillo de la iglesia de San Martín de Tours, Vizcainos de la Sierra, Burgos.

Fig. 172. Canecillo de la iglesia de San Miguel, San Esteban de Gormaz, Soria.

Fig. 173. Capitel caído de la iglesia de San Miguel, San Esteban de Gormaz, Soria, conservado en el interior de la misma.

Fig. 174. Capitel caído de la iglesia de San Miguel, San Esteban de Gormaz, Soria, conservado en el interior de la misma.

Fig. 175. Figura de la arquivolta de la fachada de la iglesia de San Salvador de Leire, Navarra.

Fig. 176. Capitel del claustro alto, monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos.

Fig. 177. Canecillo de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

Fig. 178. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Cerca, Madrona, Segovia.

- Fig. 179. Canecillo de la iglesia de San Cristóbal, La Cuesta, Segovia.
- Fig. 180. Capitel interior de la iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos, Olmos de Ojeda, Palencia.
- Fig. 181. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Julian y Sta. Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.
- Fig. 182. Capitel de la portada de la iglesia de San Martín, Rejas, Soria.
- Fig. 183. Capitel de la portada de la iglesia de Santo Domingo de Silos, Torreandaluz, Soria.
- Fig. 184. Capitel del claustro de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia.
- Fig. 185. Tímpano de la iglesia de San Pelayo, Vigo, Valle de Mena, Burgos.
- Fig. 186. Sarcófago de Doña Sancha, Real Monasterio de Benedictinas de Jaca, Huesca.
- Fig. 187. Releve izquierdo de la fachada de la iglesia de Sta. María del Camino, Carrión de los Condes, Palencia.
- Fig. 188. Capitel exterior de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.
- Fig. 189. Capitel interior de la iglesia de Sta. María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 190. Capitel interior de la iglesia de Santa Eugenia, Dehesa de Romanos, finales del s. XII, Palencia.
- Fig. 191. Capitel interior de la iglesia de Santa Lucia, Collazos de Boedo, finales del s. XII a inicios de XIII, Palencia.
- Fig. 192. Capitel de la portada sur de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.
- Fig. 193. Capitel interior de la Catedral Vieja de Salamanca.
- Fig. 194. Figura de la arquivolta del a portada de la iglesia de san Esteban, Moradillo de Sedano, Burgos.
- Fig. 195. Capitel interior del arco triunfal de la iglesia de San Miguel, Sacramenia, Segovia.
- Fig. 196. Capitel de la galería sur de la iglesia de la Inmaculada Concepción, Omeñaca, Soria.

- Fig. 197. Ménsula y capitel de la portada de la iglesia de San Pedro, Olite, Navarra.
- Fig. 198. Relieve procedente de la iglesia de San Giovanni in Borgo, del segundo cuarto del s. XII, Museo Cívico de Pavía, Italia.
- Fig. 199. Capitel de la portada de la iglesia de san Juan Bautista, Moarves de Ojeda, Palencia.
- Fig. 200. Capitel interior de la iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos, Olmos de Ojeda, Palencia.
- Fig. 201. Capitel del interior de la iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos, Olmos de Ojeda, Palencia.
- Figs. 202. Capitel del interior de la iglesia de Santa Eufemia de Cozuelos, Olmos de Ojeda, Palencia.
- Fig. 203. Capitel interior de la basílica de San Isidoro, León.
- Fig. 204. Capitel interior de la iglesia de Sta. María en el castillo de Loarre, Huesca.
- Fig. 205. Capitel interior de la iglesia de Sta. María en el castillo de Loarre, Huesca.
- Fig. 206. Capitel del claustro de la Catedral de San Pedro el Viejo, Huesca.
- Fig. 207. Capitel de la portada de la iglesia de Sta. María del Camino, Carrión de los Condes, Palencia.
- Fig. 208. Capitel del claustro de San Pedro de la Rua, Estella, Navarra.
- Fig. 209. Capitel interior de la iglesia de los Stos. Justo y Pastor, Sepúlveda, Segovia.
- Fig. 210. Capitel de la portada de la iglesia de Sta. María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 211. Capitel exterior de la iglesia de San Martín, Frómista, Palencia.
- Fig. 212. Capitel de la portada de la iglesia de San Pedro, Bocigas de Perales, Soria.
- Fig. 213. Pórtico o nártex tras la fachada de la abadía de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia.
- Fig. 214. Capitel interior de la iglesia de San Zoilo, Carrion de los Condes, Palencia.
- Fig. 215. Capitel del claustro de la Catedral de Gerona, Gerona.

- Fig. 216. Capitel del claustro de la colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 217. Metopa de la cornisa de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.
- Fig. 218. Capitel interior de la ermita de Santa Cecilia, Vallespinoso de Aguilar, finales del s. XII, Palencia.
- Fig. 219. Capitel interior de la iglesia de Santiago Apóstol, Cezura, finales del s. XII, Palencia.
- Fig. 220. Capitel del claustro de San Cugat, Vallés, Barcelona.
- Fig. 221. Canecillo de cornisa baja, portada del Juicio Final, Catedral de Tudela, Navarra.
- Fig. 222. Capitel de la fachada de la iglesia de los Stos. Cornelio y Cipriano, Revilla de Santillán, Palencia.
- Fig. 223. Capitel interior de la iglesia de San Claudio de Olivares, Zamora.
- Fig. 224. Capitel interior del arco de triunfo de la iglesia de San Martín, Elines, Cantabria.
- Fig. 225. Capitel interior de la iglesia de San Cristóbal, Prádanos de Ojeda, finales del s. XII, Palencia.
- Fig. 226. Capitel exterior de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puentearenas, Burgos.
- Fig. 227. Capitel interior de la iglesia del monasterio de Sant Pere de Galligants, Gerona.
- Fig. 228. Canecillo sobre la fachada de la iglesia de Santa María Salomé, Santiago de Compostela, La Coruña.
- Fig. 229. Relieve de la arquivolta de la portada de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Tuesta, Álava
- Fig. 230. Relieve de la arquivolta de la portada de la iglesia de Sta. María,, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 231. Capitel de la fachada de la iglesia de San Andrés, Argomilla de Cayón, Cantabria.
- Fig. 232. Relieve sobre la galería sur de la iglesia de Santa Cristina, Barca, Soria.
- Fig. 233. Capitel interior de la Catedral Vieja, Salamanca.
- Fig. 234. Ménsula de la puerta norte de la Catedral de Tudela, Navarra.

Fig. 235. Capitel del claustro de la Catedral de Gerona, Gerona.

Fig. 236. Capitel interior de la colegiata de Sta. Cruz de Castañeda, Cantabria.

Fig. 237. Capitel exterior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 238. Capitel de la portada de la iglesia de San Martín de Unx, Navarra.

Fig. 239. Capitel de la portada de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Jaramillo de la Fuente, Burgos.

Fig. 240. Capitel del claustro de San Cugat del Vallés, Barcelona.

Fig. 241. Capitel de la galería sur de la iglesia de Santa María de El Rivero, San Esteban de Gormaz, Soria.

Fig. 242. Capitel del claustro de San Benet, San Frutós de Bagés, Barcelona.

Fig. 243. Canecillo de la cornisa baja sobre la portada de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 244. Capitel exterior de ventana de la iglesia de Santa María, Siones, Burgos.

Fig. 245. Figura de la cornisa de la iglesia de San Miguel, Sotosalbos, Segovia.

Fig. 246. Tímpano de la iglesia de Sta. María de Taboada dos Freires, Chantada, c. 1190, Lugo.

Fig. 247. Relieve de la fachada oeste del Duomo de Módena, 1099-1140, Emilia Romagna, Italia.

Fig. 248. Gárgolas de la Lonja de la Seda o de los Mercaderes, 1492-1498, Valencia.

Fig. 249. Ménsula del arco de la puerta sur exterior, Lonja de la Seda, 1492-1498, Valencia.

Fig. 250. Canecillo de la iglesia de Santa María del monasterio de Irache. Navarra.

Fig. 251. Canecillo de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia.

Fig. 252. Figura de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.

Fig. 253. Capitel interior de la Catedral de Santiago de Compostela, La Coruña.

Fig. 254. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro, Jaca, Huesca.

Fig. 255. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.

Fig. 256. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.

Ilustraciones del Capítulo IV. *Entre bestias y hombres: monstruosidad, gestualidad y fisonomía atribuidas a los musulmanes*

Fig. 1. Iglesia abacial de Ste. Marie, Souillac, Lot, Francia.

Fig. 2. Retrato de Mahoma, Traducción latina del Corán, c. 1142, Manuscrito del Arsenal, Biblioteca del Arsenal, París, 1162, Fol. 11r.

Fig. 3. Tímpano central del nártex de la abadía de la Magdalena de Vézelay, Borgoña, Francia.

Fig. 4. Capitel derecho de la portada de la iglesia de San Esteban Protomártir, Pineda de la Sierra, Burgos.

Fig. 5. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Miguel, San Esteban de Gormaz, Soria.

Fig. 6. Capitel de la galería sur de la iglesia de Sta. María del Rivero, San Esteban de Gormaz, Soria.

Fig. 7. Capitel exterior en la sacristía de la iglesia de Sta. María del Rivero, San Esteban de Gormaz, Soria.

Fig. 8. Capitel exterior de la iglesia de San Juan Bautista, Cerezo de Arriba, Segovia.

Fig. 9. Iglesia de San Juan Bautista, Cerezo de Arriba, Segovia.

Fig. 10. Capitel de la portada de la iglesia de San Juan Bautista, Loma de Castrejón, finales del s. XII, Palencia.

Fig. 11. Capitel del interior de la iglesia de San Claudio de Olivares, Zamora.

Fig. 12. Capitel del interior de la iglesia de San Claudio de Olivares, Zamora.

Fig. 13. Capitel interior de la iglesia del monasterio de Sant Pere de Galligants, Gerona.

Fig. 14. Capitel interior de la iglesia de Stos. Justo y Pastor, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 15. Capitel exterior de ventana de la iglesia de San Pedro Cervatos, Cantabria, y vista de la misma ventana con sus dos capiteles.

Fig. 16. Vista de la ventana de la iglesia de San Pedro Cervatos, Cantabria

Fig. 17. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Jaramillo de la Fuente, Burgos.

Fig. 18. Canecillo de la cornisa sobre la fachada de la iglesia de San Martín, Artaiz, Navarra.

Fig. 19. Capitel interior de la iglesia de San Juan Bautista, primera mitad del s. XII, Villanueva de la Nía, Palencia.

Fig. 20. Canecillos de la iglesia de Sta. Marta del Cerro, Sta. Marta del Cerro, Segovia.

Fig. 21. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.

Fig. 22. Tímpano de la Puerta del Cordero de la basílica de San Isidoro de León.

Fig. 23. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Cerca, Madrona, Segovia.

Fig. 24. Tímpano de la portada principal de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia.

Fig. 25. Canecillo de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia

Fig. 26. Canecillo de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia.

Fig. 27. Capitel de la iglesia de Saint Julien de Brioude, Auvernia, último cuarto del s. XII, Francia.

Fig. 28. Capitel exterior de ventana del ábside de la iglesia de San Lorenzo, Segovia.

Fig. 29. Canecillo de la iglesia de la Magdalena, Tudela, Navarra.

Fig. 30. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Miguel, San Esteban de Gormaz, Soria.

Fig. 31. *Breviario d'Amor*, Biblioteca Nacional, Madrid, Ms. Res. 203, Fol. 76 r, s. XIV.

Fig. 32. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.

Fig. 33. Canecillo de la iglesia de san Martín de Frómista, Palencia.

Fig. 34. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.

Fig. 35. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.

- Fig. 36. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.
- Fig. 37. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.
- Fig. 38. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Fuentidueña, Segovia.
- Fig. 39. Canecillo de la iglesia de Sta. María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 40. Canecillo de la iglesia de Sta. María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 41. Canecillo de la iglesia de la Natividad de la Virgen, Sotillo, Segovia.
- Fig. 42. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Fuentidueña, Segovia.
- Fig. 43. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.
- Fig. 44. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Castillejo de Robledo, Soria.
- Fig. 45. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Castillejo de Robledo, Soria.
- Fig. 46. Metopa de la cornisa de la iglesia de San Miguel, Sotosalbos, Segovia.
- Fig. 47. Capitel del muro exterior del claustro de San Pedro, Soria.
- Fig. 48. Detalle de placa de marfil fatimí (ss. IX-XII), Museo Bargello, Florencia, Italia.
- Fig. 49. Capitel de la galería este del claustro de Sto. Domingo, Sto. Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 50. Capitel de la galería norte del claustro de Sto. Domingo, Sto. Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 51. Capitel de la galería oeste del claustro de Sto. Domingo, Sto Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 52. Langostas apocalípticas del Beato de Saint Sever c. 1060-1070, Bibliothèque Nationale de France, París, Lat. 8878 Fol. 145v.
- Fig. 53. Friso exterior de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.
- Fig. 54. Capitel interior de la basílica de San Isidoro, León.
- Fig. 55. Capitel interior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 56. Ménsula de la puerta de la iglesia de Sta. Eufemia de Cozuelos, Olmos de Ojeda, Palencia.

Fig. 57. Capitel de la portada de la iglesia de la Magdalena, Zamora.

Fig. 58. Canecillo de la iglesia de San Julián y Sta. Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.

Fig. 59. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Julián y Sta. Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.

Fig. 60. Detalle de capitel interior de la Catedral de Sto. Domingo de la Calzada, La Rioja.

Fig. 61. Detalle de capitel interior de la Catedral de Sto. Domingo de la Calzada, La Rioja.

Fig. 62. *Roulantes Liet*, Biblioteca Universitaria Heidelberg, Pal. Germ. 112, Fol. 100r, c.1180-1190, Alemania.

Fig. 63. *Karl der Grosse* de Der Stricker, St. Gall, Stadtbibliothek n 302, Fol. 50v, s. XIII.

Fig. 64. *Fierabras*, Hannover Staatsbibliothek, ms. IV 578, Fol. 59r, s. XIV, Alemania.

Fig. 65. Ilustración de *De Virginitate Beatae Mariæ*, inicios del s. XIII, Biblioteca Nacional de Madrid, MS 21546, Fol. 13.

Fig. 66. Ilustración de *De Virginitate Beatae Mariæ*, inicios del s. XIII, Biblioteca Nacional de Madrid, MS 21546, Fol.10.

Fig. 67. Iglesia de San Pelayo, el Vigo, Valle de Mena, Burgos.

Fig. 68. Canecillo de la iglesia de San Cipriano, Orquillas, Burgos.

Fig. 69. Capitel de la Sala Capitular del monasterio de Sta. Cruz de Ribas, Ribas de Campos, Palencia.

Fig. 70. Canecillo de la iglesia de San Andrés, Pecharromán, Segovia.

Fig. 71. Canecillo de la iglesia de Sta. María del monasterio de Irache, Navarra.

Fig. 72. Canecillo de la iglesia de San Andrés de Pecharromán, Segovia.

Fig. 73. Canecillo de la iglesia de Sta. María del monasterio de Irache, Navarra.

Fig. 74. Capitel de la portada de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.

Fig. 75. Capitel del claustro de la Catedral de San Pedro el Viejo, Huesca.

Fig. 76. Canecillo procedente de la iglesia de San Antonio Abad, Tauste, último tercio del s. XII, Huesca.

Fig. 77. Capitel de la portada de la iglesia de San Nicolás, El Frago, último tercio del s. XII, Huesca.

Fig. 78. Arquivolta exterior de la portada de la iglesia de Sta. María, Uncastillo, Zaragoza.

Fig. 79. Canecillos de la iglesia de Sta. María, Uncastillo, Zaragoza.

Fig. 80. Canecillo de la iglesia de la Magdalena, Tudela, Navarra.

Fig. 81. Ménsula de la portada de la iglesia de San Martín, Segovia.

Fig. 82. Figuras de la arquivolta de la iglesia. de Santiago, Carrión de los Condes, Palencia.

Fig. 83. Canecillos de la iglesia de San Millán, Segovia.

Fig. 84. Canecillo de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 85. Canecillo de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Gredilla de Sedano, Burgos.

Fig. 86. Canecillos de la iglesia de San Andrés, Pecharromán, Segovia.

Fig. 87. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro de Jaca, Huesca.

Fig. 88. Canecillo de la iglesia de la Natividad, El Olmo, Segovia.

Fig. 89. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Jaramillo de la Fuente, Burgos.

Fig. 90. Canecillo de la iglesia de la Natividad de Ntra. Sra., Nafría la Llana, Soria.

Fig. 91. Canecillo del templete derecho de la iglesia de San Juan de Duero, Soria.

Fig. 92. Capitel del claustro de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.

Fig. 93. Canecillo de la iglesia de San Cipriano, Oquillas, Burgos.

Fig. 94. Relieve del sepulcro románico de la iglesia de la Magdalena, Zamora.

Fig. 95. Canecillo de la iglesia de San Cristóbal, La Cuesta, Segovia.

Fig. 96. Canecillo de la iglesia del monasterio de Irache, Navarra.

Fig. 97. Canecillo de la Portada del Juicio, Catedral de Tudela, Navarra.

- Fig. 98. Capitel del claustro de la Catedral de San Pedro el Viejo, Huesca.
- Fig. 99. Canecillo de la iglesia de San Nicolás de Bari, Torrecaballeros, Segovia.
- Fig. 100. Canecillos de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.
- Fig. 101. Relieve en la cara interior de la jamba izquierda de la puerta de la iglesia Sta. María la Real de Olite, Navarra.
- Fig. 102. Relieve en la cara interior de la jamba izquierda de la puerta de la iglesia Sta. María la Real de Olite, Navarra.
- Fig. 103. Cuenco de latón con dibujos de oro y plata, Siria/ Egipto siglos XIII-XIV, Mueo Estense Modena, Italia, inv.2062.
- Fig. 104. Tímpano de la portada sur de la iglesia abacial de Saint Pierre et Paul, Beaulieu-sur-Dordogne, c. 1130, Corrèze, Francia.
- Fig. 105. Detalle de la parte derecha del tímpano de la iglesia abacial de Saint Pierre et Paul, Beaulieu-sur-Dordogne, c. 1130. Corrèze, Francia.
- Fig. 106. Detalle de la parte izquierda del tímpano de la iglesia abacial de Saint Pierre et Paul, Beaulieu-sur-Dordogne, c. 1130. Corrèze, Francia.
- Fig. 107. Canecillo de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Francia.
- Fig. 108. Canecillo de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia.
- Fig. 109. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.
- Fig. 110. Capitel de la portada Iglesia la Natividad de Ntra. Sra, Nafría la Llana, Soria.
- Fig. 111. Relieve en pilastra de la jamba, portada de la iglesia de Sta. Eufemia de Cozuelos, Olmos de Ojeda, Palencia.
- Fig. 112. Capitel de la portada de la iglesia de los Stos. Cornelio y Cipriano, Revilla de Santullán, Palencia.
- Fig. 113. Canecillos de la basílica de San Prudencio, Armentia (Vitoria), Álava.
- Fig. 114. Canecillos de la iglesia de la Natividad de la Virgen, Sotillo, Segovia.
- Fig. 115. Canecillo de la iglesia de San Martín, ciudad de Segovia.

Fig.116. Capitel de la Sala Capitular, monasterio de Sta. Cruz de Rivas, Rivas de Campos, Palencia.

Fig.117. Canecillo de la iglesia de San Vicente Mártir, Pelayos del Arroyo, Segovia.

Fig.118. Capitel exterior de ventana, iglesia de San Juan de los Caballeros, Segovia.

Fig. 119. Capitel de la portada de la ermita de Ntra. Sra. de Olmaceda, Valdenebro, Soria.

Fig. 120. Capitel interior de la iglesia de Ste. Croix, Oloron Sainte Marie, Pyrenées Atlantiques, Francia.

Fig. 121. Estuco procedente del Palacio islámico de Balaguer, Lérida, segundo tercio del s. XI.

Fig. 122. Jarra islámica decorada con arpiás, Irán, ss. XII-XIII, Museo Estense de Módena, Italia, inv. 6921.

Fig. 123. Pinturas murales mudéjares de la Torre de Hércules, s. XV, ciudad de Segovia.

Fig. 124. Capitel de la portada de la iglesia de Gredilla de Sedano, Burgos.

Fig. 125. Capitel interior del baldaquino del sepulcro románico, iglesia de la Magdalena, Zamora.

Fig. 126. Capitel de la portada sur de la iglesia de Ntra. Sra. de los Ángeles, Fuensaúco, Soria.

Fig.127. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Soledad, Calatañazor, Soria.

Fig.128. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Jaramillo de la Fuente, Burgos.

Fig. 129. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista Moarves de Ojeda, Palencia.

Fig. 130. Canecillo de la puerta sur de la iglesia de Sta. María de la Horta, Zamora.

Fig. 131. Ménsula de bóveda, iglesia de San Miguel, Valdenoceda, Burgos.

Fig. 132. Detalle de las pinturas de la Viga de la Pasión, finales del, s. XII o inicios del s. XIII, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Fig. 133. Detalle de las pinturas de la Viga de la Pasión, finales del, s. XII o inicios del s. XIII, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Fig. 134. Arquivolta de la portada de la iglesia de San Miguel, parte derecha, Beleña de Sorbe, Guadalajara.

Fig. 135. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Caracena, Soria.

Fig. 136. Canecillo de la iglesia del monasterio de Santa María, Irache, Navarra.

Fig. 137. Ménsula de bóveda, interior de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrenées Atlantiques. Francia.

Fig. 138. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.

Fig. 139. Parteluz de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrenées Atlantiques, Francia.

Fig. 140. Parteluz de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrenées Atlantiques, Francia.

Fig. 141. Fol. 2r, del *Leccionario otoniano* conservado en la Pierpont Morgan Library, Nueva York, MSG, 44.

Fig. 142. Trono episcopal de la iglesia de San Nicolás de Bari, mediados del s. XII, Italia.

Fig. 143. Trono episcopal de la iglesia de San Nicolás de Bari, mediados del s. XII, Italia.

Fig. 144. Detall de los soportes de la Tumba de Rogelio II, Catedral de Palermo, c.1154, Sicilia, Italia.

Fig. 145. Atlante de la portada del Duomo de Ferrara, 1139, Emilia Romagna, Italia.

Fig. 146. Atlante de la portada del Duomo de Ferrara, 1139, Emilia Romagna, Italia.

Fig. 147. Relieve de la jamba de la portada del Duomo de Ferrara, 1139, Emilia Romagna, Italia.

Fig. 148. Relieve de la jamba de la portada del Duomo de Ferrara, 1139, Emilia Romagna, Italia.

Fig. 149. Atlantes originales procedentes de la portada conservados en el nártex del Duomo de Ferrara, 1139, Emilia Romagna, Italia.

Fig. 150. Atlantes originales procedentes de la portada conservados en el nártex del Duomo de Ferrara, 1139, Emilia Romagna, Italia.

Fig. 151. Relieve de la jamba del Duomo de Ferrara, 1139, Emilia Romagna, Italia.

Fig. 152. Ilustración del *Testamento de Fruela II. Libro de los Testamentos*, 1101-1130, Fol.32v, Tesoro Catedral de Oviedo, Asturias.

Fig. 153. *Testamento de Ordoño I. Libro de los Testamentos*, 1101-1130, Fol.8v, Tesoro de la Catedral de Oviedo, Asturias

Fig.154. *Testamento de Alfonso V y Teresa*, 1101-1130, *Libro de los Testamentos*, Fol. 53v, Tesoro de la Catedral de Oviedo.

Fig. 155. Paño de la torre campanario de la iglesia de San Miguel de Tubilla del Agua, Burgos, conservado en el Museo Marés, Barcelona.

Fig. 156. Paño de la torre campanario de la iglesia de San Miguel de Tubilla del Agua, Burgos, conservado en el Museo Marés, Barcelona.

Fig. 157. Capitel interior de la Catedral de Sto. Domingo de la Calzada, la Rioja.

Fig. 158. Capitel de la portada de la iglesia de San Miguel, Madrigal del Monte, Burgos.

Fig. 159. Monasterio de Sta. María, Cárdaba, inicios del s. XIII, Segovia.

Fig. 160. Ménsula de arco del interior de la iglesia de San Claudio de Olivares, Zamora ciudad.

Fig.161. Canecillo de la iglesia de Santiago, ciudad de La Coruña.

Fig. 162. Arquivolta de la portada de la ermita de San Pedro ad Vincula, Echano, Oloriz, Navarra.

Fig. 163. Arquivolta de la iglesia de San Andrés, Soto de Bureba, 1175, Burgos.

Fig. 164. Ménsula de la Portada del Juicio, portada oeste, de la Catedral de Tudela, Navarra.

Fig. 165. Ménsula de la Portada norte, de la Catedral de Tudela, Navarra.

Fig. 166. Ménsula de la fachada de la iglesia Andra Mari, Galdácano, Vizcaya.

Fig. 167. Canecillo de la iglesia de San Cristobal, ciudad de Salamanca.

Fig. 168. Esquina sur de la iglesia de San Cristobal, ciudad de Salamanca.

Fig. 169. Canecillo de la iglesia de Sto. Tomé, ciudad de Zamora.

Fig. 170. Canecillo de la iglesia de Sto. Tomé, Zamora.

- Fig. 171. Canecillo de la iglesia de San Juan de los Caballeros, Segovia.
- Fig. 172. Ménsula de la puerta de la iglesia de San Tirso, Oseiro, la Coruña.
- Fig. 173. Relieve de la portada de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Álava.
- Fig. 174. Figura del extremo oeste de la galería sur de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Villasayas, Soria.
- Fig. 175. Figura del extremo oeste de la galería sur de la iglesia de Sta. Cristina, Barca, Soria.
- Fig. 176. Relieve interior de la iglesia abacial de Ste. Foy de Conques, Aveyron, Francia.
- Fig. 177. Canecillo de la iglesia abacial de Ste. Foy de Conques, Aveyron, Francia.
- Fig. 178. Canecillo de la iglesia de la Natividad, El Olmo, Segovia.
- Fig. 179. Canecillo de la galería este de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.
- Fig. 180. Detalle de la arquivolta, iglesia de San Martín de Tours, Vizcainos de la Sierra, Burgos.
- Fig. 181. Canecillo de la iglesia de Sta. María, Bareyo, Cantabria.
- Fig. 182. Canecillo de la iglesia de Sta. María, Cayón, Cantabria.
- Fig. 183. Canecillo de la iglesia de San Juan de Rabanera, Soria.
- Fig. 184. Detalle de la arquivolta de la portada de la iglesia de San Salvador de Leyre, Navarra.
- Fig. 185. Arquivolta de la portada de la iglesia de San Salvador de Leyre, Navarra.
- Fig. 186. Canecillo de la iglesia de Sta. María de Eunete Navarra.
- Fig. 187. Canecillo de la Basílica de Sant Feliú, Gerona.
- Fig. 188. Canecillo de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria
- Fig. 189. Capitel interior de la iglesia de Cambre, La Coruña.
- Fig. 190. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra., Tejadilla, Segovia.
- Fig. 191. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

- Fig. 192. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puentearenas, Burgos.
- Fig. 193. Canecillo de la iglesia de San Martín, Frómista, Palencia.
- Fig. 194. Canecillo de la colegiata de San Martín de Elines, Cantabria.
- Fig. 195. Canecillo de la ermita de Sta. María de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.
- Fig. 196. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.
- Fig. 197. Canecillo de la iglesia de Santa María la Real, Sangüesa, Navarra.
- Fig. 198. Canecillos de la colegiata de San Martín de Elines, Cantabria.
- Fig. 199. Canecillo de la iglesia de Santa María del Camino, ciudad de León.
- Fig. 200. Capitel interior de la abadía de St. Pierre et Saint Caprais, inicio del s. XII, Mozac, Francia.
- Fig. 201. Relieve del interior de la nave de la catedral de Bayeux último cuarto del s. XI a mediados del s. XIII, Francia.
- Fig. 202. Abadía de Sainte Foy de Conques, Aveyron, Francia.
- Fig. 203. Capitel del claustro del monasterio de Sto. Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 204. Capiteles de la derecha de a portada de la basílica de San Isidoro, León.
- Fig. 205. Capitel exterior de la ventana de la Iglesia de Santa María del Castillo de Loarre, Huesca.
- Fig. 206. Capitel de la portada Oeste de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia.
- Fig. 207. Detalle del tímpano izquierdo, oeste, de la Puerta de las Platerías, Catedral de Santiago de Compostela, La Coruña.
- Fig. 208. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro, Jaca, Huesca.
- Fig. 209. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.
- Fig. 210. Canecillo de la iglesia de San Martín de Tours, Vizcaínos de la Sierra, Burgos.
- Fig. 211. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro, Jaca, Huesca.

- Fig. 212. Capiteles de la derecha de la portada de la ermita del Cristo de Catalain, Garinoain, Navarra.
- Fig. 213. Figura del interior de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 214. Canecillo de la Catedral de Sto. Domingo de a Calzada, La Rioja.
- Fig. 215. Capitel interior de la Catedral de Notre Dame, Lescar, Pyrenées Atlantiques, Francia.
- Fig. 216. Capitel de la portada de la iglesia de San Andrés, Argomilla de Cayón, Cantabria.
- Fig. 217. Capitel interior de la Colegiata de San Martín de Elines, Cantabria.
- Fig. 218. Capitel del monasterio de Sant Pere de Galligants, Gerona.
- Fig. 219. Capitel de la Puerta de las Vírgenes del monasterio de Sto. Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 220. Capitel de la Puerta de las Vírgenes del monasterio de Sto. Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 221. Capitel de la iglesia de Santa María del Castillo de Loarre, Huesca.
- Fig. 222. Capitel de ventana exterior de la iglesia de San Millán, ciudad de Segovia.
- Fig. 223. Capitel exterior de la galería de la iglesia de San Millán, ciudad de Segovia.
- Fig. 224. Capitel del claustro del monasterio de Sta. María de Ripoll, Gerona.
- Fig. 225. Capitel del claustro del monasterio de Sta. María de Ripoll, Gerona.
- Fig. 226. Capitel del pórtico de la Catedral de Sainte Marie d'Oloron, Pyrenées Atlantiques, Oloron, Francia.
- Fig. 227. Capitel del parteluz de la Catedral de Ste. Marie, Saint Bertrand de Comminges, Haute Garone, Francia.
- Fig. 228. Capitel de la galería sur de la iglesia del Salvador, Sepúlveda, Soria.
- Fig. 229. Capitel interior de la nave central de la iglesia de los Stos. Justo y Pastor, Sepúlveda, Segovia.
- Fig. 230. Canecillo de la iglesia del Salvador, Sepúlveda, Segovia.

- Fig. 231. Capitel del claustro del monasterio de San Pedro, Moissac, Francia.
- Fig. 232. *Mapamundi de Hereford*, c. 1290, Lincoln, Catedral de Hereford, Inglaterra.
- Fig. 233. *Biblia Moralizada* conservada en Viena, c. 1220, MS 2554, Fol. 36, Österreichische Nationalbibliothek Viena.
- Fig. 234. Canecillo de la Colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 235. Canecillo de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia.
- Fig. 236. Canecillo de la abadía de San Pedro, Moissac Tarn et Garonne, Francia.
- Fig. 237. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Tuesta, Álava.
- Fig. 238. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Soledad, Calatañazor, Soria.
- Fig. 239. Canecillo de la iglesia de San Martín de Tours, Vizcaínos de la Sierra, Burgos.
- Fig. 240. Detalle de la arquivolta de la portada de la iglesia de San Salvador de Leyre, Navarra.
- Fig. 241. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Caracena, Soria.
- Fig. 242. Canecillo de la iglesia de San Bartolomé, Campisábalos, Guadalajara.
- Fig. 243. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Tuesta, Álava.
- Fig. 244. Canecillo de la iglesia de la Natividad de la Virgen, Sotillo, Segovia.
- Fig. 245. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Soledad, Calatañazor, Soria.
- Fig. 246. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Soledad, Calatañazor, Soria.
- Fig. 247. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Bahabón de Esgueva, Burgos.
- Fig. 248. Canecillo de la iglesia de San Esteban Protomártir, Pineda de la Sierra, Burgos.
- Fig. 249. Canecillo de la iglesia de Sta. María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 250. Canecillo de la iglesia de San Cristóbal, ciudad de Salamanca.
- Fig. 251. Canecillo de la iglesia de San Esteban Protomártir, Pineda de la Sierra, Burgos.

Fig. 252. Beato de Saint Sever, ca. 1060-1070, 36,5 x 28 cm, Lat. 8878, fol. 4v, Bibliothèque Nationale de France, París.

Fig. 253. Fresco de la Capilla templaria de Cressac, mediados s. XII a finales del segundo tercio del mismo siglo, Charente.

Fig. 254. Detalle de pintura mural en el éntasis de unos arcos, interior del Castillo de Alcañiz, s.XIV, Teruel.

Fig. 255. Ilustración de los constructores de Babel, Antiguo Testamento del s. XIV, conservado en la Bibliothèque Nationale de France, París.

Fig. 256. Capitel del pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela, La Coruña.

Fig. 257. Columnas de la portada de la iglesia de Santiago, Puente la Reina, Navarra.

Fig. 258. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. del Carmen, Tera, Soria.

Fig. 259. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Tenzuela, Segovia.

Fig. 260. Canecillo de la portada de la iglesia del monasterio de Sta. María de Ripoll, Girona.

Fig. 261. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista, Cerezo de Arriba, Segovia.

Fig. 262. Canecillo de la iglesia de San Cristóbal, Barahona del Fresno, Segovia.

Fig. 263. Canecillo de la iglesia de la Natividad, El Olmo, Segovia.

Fig. 264. Canecillo de la iglesia del monasterio de San Cugat del Vallés, Barcelona.

Fig. 265. Canecillo de la iglesia del Salvador, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 266. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 267. Canecillo de la iglesia de la Natividad de la Virgen, Sotillo, Segovia.

Fig. 268. Canecillo de la iglesia de los Stos. Justo y Pastor, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 269. Canecillo de la iglesia de San Millán de la Cogolla, Espinosa de Cervera, Burgos.

Fig. 270. Detalle de capitel interior de la iglesia parroquial de Mozac, segundo cuarto del s. XII, Besse-en-Chandesse, Auvernia, Francia.

- Fig. 271. Capitel interior de la iglesia de Saint Austremoine, segundo cuarto del s. XII, Issoire, Auvernia, Francia.
- Fig. 272. Iglesia de Saint Julien, finales del s. XI, Brioude, Auvernia, Francia.
- Fig. 273. Canecillo de la iglesia de San Bartolomé, Campisábalos, Guadalajara.
- Fig. 274. Canecillo de la iglesia de San Esteban Protomártir, Pineda de la Sierra, Burgos.
- Fig. 275. Detalle de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 276. Canecillo de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza, Aragón.
- Fig. 277. Canecillo de la iglesia de San Miguel de Arlanzón, mediados del s. XII, Burgos.
- Fig. 278. Capiteles de la ventana de la ermita del Cristo de Catalain, Garinoain, Navarra.
- Fig. 279. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. del Carmen, Tera, Soria.
- Fig. 280. Canecillo de la iglesia de San Martín, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 281. Capitel del pórtico de la Catedral de Ste. Marie d'Oloron, Pyrénées Atlantiques, Francia.
- Fig. 282. Capitel de la iglesia de San Pedro de la Rua, Estella, Navarra.
- Fig. 283. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Fuentidueña, Segovia.
- Fig. 284. Canecillo de la iglesia de San Andrés, Pecharromán, Segovia.
- Fig. 285. Canecillo de la iglesia de Santiago, ciudad de La Coruña.
- Fig. 286. Canecillo de la iglesia de San Esteban Protomártir, Pineda de la Sierra, Burgos.
- Fig. 287. Canecillo de la iglesia de San Martín Artáiz, Navarra.
- Fig. 288. Canecillo de la iglesia de San Martín Artáiz, Navarra.
- Fig. 289. Canecillo de la iglesia de San Pedro Cervatos, Cantabria.
- Fig. 290. Canecillo de la iglesia de los Stos. Justo y Pastor, Sepúlveda, Segovia.
- Fig. 291. Canecillo de la iglesia de la Natividad, El Olmo, Segovia.
- Fig. 292. Canecillo de la iglesia de San Martín Obispo, Matalbaniega, Palencia.

Fig. 293. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Tenzuela, Segovia.

Fig. 294. Figura de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.

Fig. 295. Canecillo de la colegiata de San Martín de Elines, Cantabria.

Fig. 296. *Liber de Virginitate Beatae Maríae contra infideles*, San Ildefonso, Biblioteca Palatina de Parma, c. 1100, Ms. 1650, Fol. 12v, Italia.

Fig. 297. *Liber de Virginitate Beatae Maríae contra infideles*, San Ildefonso, Biblioteca Nacional de Madrid, c.1200, Ms. 10087, F. 12v.

Fig. 298. Capitel interior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 299. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Cerca, Madrona, Segovia.

Fig. 300. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Ayllón, Segovia.

Fig. 301. Canecillo de la iglesia de Sta. Marta del Cerro, Segovia.

Fig. 302. Canecillo de la iglesia de San Cristóbal, La Cuesta, Segovia.

Fig. 303. Canecillo de la iglesia de Ntra. Señora, Tejadilla, Segovia.

Fig. 304. Canecillo de la iglesia de Ntra. Señora, Tejadilla, Segovia.

Fig. 305. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Tenzuela, Segovia.

Fig. 306. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Tenzuela, Segovia.

Fig. 307. Canecillo de la iglesia Ntra. Sra. del Valle, c. 1170, monasterio de Rodilla, Burgos.

Fig. 308. Capitel de la Puerta de las Vírgenes, monasterio de Sto. Domingo de Silos, Burgos.

Fig. 309. Canecillo de la iglesia de Sta. María del Camino, ciudad de León.

Fig. 310. Figura de la arquivolta de la portada, iglesia de Sta. María del Camino o de las Victorias, Carrión de los Condes, Palencia.

Fig. 311. Canecillo de la iglesia de San Martín, Frómista, Palencia.

Fig. 312. Canecillo de la ermita de Santa María de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.

Fig. 313. Figura de la arquivolta de la portada, iglesia San Salvador de Leyre, Navarra.

Fig. 314. Capitel exterior de la iglesia de Sta. María la Nueva, ciudad de Zamora.

Fig. 315. Capitel de la portada de la iglesia de Sant Pere de Galligants, s. XII, Gerona.

Fig. 316. Canecillo de la Puerta de las Platerías, Catedral de Santiago de Compostela, la Coruña.

Fig. 317. Canecillo de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia.

Fig. 318. Canecillo de la Catedral de Notre Dame, Lescar, Pyrénées Atlantiques, Francia.

Fig. 319. Relieve de la nave central de la Catedral de Bayeux, de 1070 s. XIII, Baja Normandía.

Fig. 320. Canecillo de la iglesia de Saint Pierre de Champagnolles, primer cuarto del s. XII, Charente-Maritime, Francia.

Fig. 321. Canecillo de la iglesia de St Palais sur Mer, hacia mediados del s. XII, Gironde, Charente Maritime, Francia.

Fig. 322. Capitel exterior de ventana, iglesia de San Pedro de Tejada, Puente Arenas, Burgos.

Fig. 323. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 324. Canecillo de la iglesia de los Stos. Cornelio y Cipriano, Revilla de Santullán, Palencia.

Fig. 325. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Prisión de Castrejón, Palencia.

Fig. 326. Fol. 11r, Manuscrito del Arsenal, 1162, Foto: Michelina di Cesare.

Fig. 327. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro, Jaca, Huesca.

Fig. 328. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro, Jaca, Huesca.

Fig. 329. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Caballar, Segovia.

Fig. 330. Ménsula de la puerta de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 331. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

- Fig. 332. Canecillo de la iglesia de San Cristóbal, La Cuesta, Segovia.
- Fig. 333. Canecillo de la iglesia de San Esteban Protomártir Pineda de la Sierra, Burgos.
- Fig. 334. Detalle de la arquivolta de la portada de la iglesia San Salvador de Leyre, Navarra.
- Fig. 335. Portada de la ermita de San Pedro ad Vincula, Echano, Oloriz, Navarra.
- Fig. 336. Canecillo de la iglesia de San Esteban, Allariz, Orense.
- Fig. 337. Canecillo de la iglesia de San Julián, Astureses, Orense.
- Fig. 338. Canecillo de la iglesia del monasterio de San Cugat del Vallés, Barcelona.
- Fig. 339. Arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 340. Canecillo de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia.
- Fig. 341. Canecillo de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia.
- Fig. 342. Canecillo de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia.
- Fig. 343. Relieve interior de la puerta de la iglesia abacial de Ste.Marie, Souillac, Lot, Francia.
- Fig. 344. Estatua-columna de la portada de la iglesia de San Martín, ciudad de Segovia.
- Fig. 345. Relieve procedente de la iglesia de Santa María de Uncastillo, Zaragoza, Aragón.
- Fig. 346. Tímpano de la iglesia abacial del claustro de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia.
- Fig. 347. Detalle del Fol. 224v, Beato de Fernando I ò Facundo, Biblioteca Nacional, Madrid, c. 1047.
- Fig. 348. Ilustración del *De Casibus Virorum Illustrium*, Boccacio, c. 1400-1425, versión francesa *Des cas des nobles hommes et femmes* c. 1410 traducido al francés por Laurent de Premierfait.
- Fig. 349. Detalle de fresco de la Catedral de San Petronio, Bolonia, Giovanni de Módena, s. XIV, Emilia Romagna, Italia.
- Fig. 350. Ilustración del *De Casibus Virorum Illustrium*, Boccacio, c. 1400-1425, versión francesa *Des cas des nobles hommes et femmes* c. 1410 traducido al francés por Laurent de Premierfait.

Fig. 351. Ménsula del pórtico de la Catedral de Sainte Cécile, ss. XIII-XIV, Albi, Tarn.

Fig. 352. Canecillo de la iglesia de la Vera Cruz, ciudad de Segovia.

Fig. 353. Canecillo de la colegiata Sta. Cruz de Castañeda, Cantabria.

Fig. 354. Canecillo de la ermita de Sta. María de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.

Fig. 355. Canecillo de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Francia.

Fig. 356. Relieve de la portada de la iglesia de San Pedro de Cardena, Burgos.

Ilustraciones del Capítulo V. La idolatría asociada a los musulmanes. Las figuras prosternadas y otras representaciones vinculadas con esta noción

Fig. 1. Canecillo de la iglesia de San Pedro ad Vincula, Perorrubio, Segovia.

Fig. 2. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puentearenas, Burgos.

Fig. 3. Canecillo de la iglesia de San Martín de Frómista, Frómista, Palencia.

Fig. 4. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 5. Canecillo de la iglesia de la Natividad, El Olmo, Segovia.

Fig. 6. Canecillo de la iglesia de San Millán, ciudad de Segovia.

Fig. 7. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 8. Canecillo de la iglesia de San Cristóbal, Salamanca.

Fig. 9. Canecillo de la iglesia de San Millán, ciudad de Segovia.

Fig. 10. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puentearenas, Burgos.

Fig. 11. Canecillo de la iglesia de San Millán, ciudad de Segovia.

Fig. 12. Gráfico. Postura natural del cerdo al sentarse.

Fig. 13. Canecillo de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Álava.

Fig. 14. Canecillo de la iglesia de San Millán, ciudad de Segovia.

Fig. 15. Fotografía. León sentado en su postura natural.

Fig. 16. Fotografía. Pliegue natural de las patas de un perro al sentarse.

Fig. 17. Canecillo procedente de la iglesia de San Nicolás, El Almiñé, tercer cuarto del s. XII, Burgos.

Fig. 18. Ilustración de la Adoración de la Bestia, Beato de El Escorial, Cod. & II. 5, Fol. 108v, s. X, Apocalipsis 13-8.

Fig. 19. Ilustración de la *Bible Moralisée*, MS Harley 1527, British Library, mediados del s. XIII, Fol. 136v.

Fig. 20. Fotografía de musulmanes en oración (marzo de 2009) en la mezquita Sayyida Ruqayya de Damasco, Siria.

Fig. 21. Carta náutica de los hermanos Pizzigani (1367), conservada en la Biblioteca Palatina Parma, Italia.

Fig. 22. Atlas Catalán (1375), Biblioteca Nacional de Francia, París, Ms. Espagnol 30.

Fig. 23. Carta náutica de Mercia de Viladestes (1413) Biblioteca Nacional de París NP, Res Ge AA 566.

Fig. 24. Mapa Borgia ca 1430, Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma, Borgiano XVI galeria.

Fig. 25. Capitel interior de la iglesia de Sta. María la Mayor, finales del s. XII, Aguilar Bureba, Burgos.

Fig. 26. Capitel exterior de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

Fig. 27. Capitel interior de la colegiata de Santa María, Toro, segunda mitad del s. XII, Zamora.

Fig. 28. Capitel interior de la colegiata de Santa María, Toro, segunda mitad del s. XII, Zamora.

Fig. 29. Canecillo y metopa del alero de la portada de la iglesia de San Martín de Artáiz, Navarra.

Fig. 30. Detalle del canecillo anterior, alero de la portada de la iglesia de San Martín de Artáiz, Navarra.

Fig. 31. Canecillos del alero de la portada de la iglesia de San Martín de Artáiz, Navarra.

- Fig. 32. Canecillos del alero de la portada de la iglesia de San Martín de Artáiz, Navarra.
- Fig. 33. Canecillos del alero de la portada de la iglesia de San Martín de Artáiz, Navarra.
- Fig. 34. Capitel interior de la iglesia de Saint Lazare de Autun, c. 1130, Saona y Loira, Francia.
- Fig. 35. Canecillos de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puenteareñas, Burgos.
- Fig. 36. Canecillos de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 37. Capiteles de la portada de la iglesia Parroquial de Colina de Losa, Burgos.
- Fig. 38. Canecillos de la iglesia de San Millán, ciudad de Segovia.
- Fig. 39. Ménsula de la fachada de la iglesia Andra Mari, Galdácano, Vizcaya.
- Fig. 40. Canecillo de la iglesia de San Martín, Frómista, Palencia, restaurado.
- Fig. 41. Canecillo de la iglesia del monasterio de Sta. María de Cárdaba, Segovia.
- Fig. 42. Canecillo de la colegiata de San Martín de Elines, Cantabria.
- Fig. 43. *Testamento Ordoño I*, Fol, 8v del *Libro de los Testamentos* albergado en el Tesoro de la Catedral de Oviedo.
- Fig. 44. Canecillo de la iglesia de la Natividad, El Olmo, Segovia.
- Fig. 45. Ménsula del pórtico interior de la cabecera de la Catedral de Módena, finales del s. XI y principios del XII, Emilia Romagna Italia.
- Fig. 46. Canecillos del alero sobre la Puerta del Perdón, Basílica de San Isidoro, León.
- Fig. 47. Canecillo del alero sobre la Puerta del Perdón, Basílica de San Isidoro, León.
- Fig. 48. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro, Jaca, Huesca.
- Fig. 49. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro, Jaca, Huesca.
- Fig. 50. Canecillo de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 51. Capitel del interior de la iglesia de Sanint Nicolas, finales del s. XI, La Chaize-le-Vicomte, Poitou, Francia.
- Fig. 52. Capiteles del interior de la iglesia de Sanint Nicolas, finales del s. XI, La Chaize-le-Vicomte, Poitou, Francia.

- Fig. 53. Canecillos de la iglesia de San Pedro ad Vincula, Perorrubio, Segovia.
- Fig. 54. Canecillo de la iglesia de la Natividad de Ntra. Señora, Nafría la Llana, Soria.
- Fig. 55. Canecillo de la iglesia de Sta. Marta, Santa Marta del Cerro, Segovia.
- Fig. 56. Capitel interior de la iglesia del monasterio de Sant Pere de Galligants, Gerona.
- Fig. 57. Capitel interior del Duomo de Parma, primera mitad del s. XII, Emilia Romagna, Italia.
- Fig. 58. Capitel procedente del claustro de Ntre. Dame de la Daurade, segundo taller 1130-40; conservado en el Museo Agustinos, Toulouse.
- Fig. 59. Capitel procedente del claustro de Ntre. Dame de la Daurade, segundo taller 1130-40; conservado en el Museo Agustinos, Toulouse.
- Fig. 60. Canecillo de la iglesia de San Millán de la Cogolla, Espinosa de Cervera, Burgos.
- Fig. 61. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista, Nogales de Pisuerga, Palencia.
- Fig. 62. Canecillo de la iglesia de San Martín de Tours, Vicaínos de la Sierra, Burgos.
- Fig. 63. Canecillo de la iglesia de San Miguel, San Esteban de Gormaz, Soria.
- Fig. 64. Canecillo de la iglesia de Santa María, Santa Cruz de la Serós, Huesca.
- Fig. 65. Capitel de la portada de la iglesia de Sta. María del Camino o Victorias, Carrión de los Condes, Palencia.
- Fig. 66. Canecillo de la iglesia de los Stos. Cornelio y Cipriano, Revilla de Santullán, Palencia.
- Fig. 67. Canecillo de la iglesia de San Pedro Cervatos, Cantabria.
- Fig. 68. Canecillo de la iglesia de San Pedro Cervatos, Cantabria.
- Fig. 69. Canecillo de la iglesia de San Pedro Cervatos, Cantabria.
- Fig. 70. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista, Matanza de Soria, Soria.
- Fig. 71. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Pisón de Castrejón, Palencia.
- Fig. 72. Canecillo de la iglesia de San Pedro Apóstol, Santo Domingo de Silos, Burgos.

- Fig. 73. Canecillo de la iglesia de San Cipriano, Oquillas, Burgos.
- Fig. 74. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista, Matanza de Soria, Soria.
- Fig. 75. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Bahabón de Esgueva, Burgos.
- Fig. 76. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Fuentidueña, Segovia.
- Fig. 77. Figura de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 78. Ménsula de la fachada de la iglesia Andra Mari, Galdácano, Vizcaya.
- Fig. 79. Canecillo de la iglesia de San Millán de la Cogolla, Espinosa de Cervera, Burgos.
- Fig. 80. Canecillo de la iglesia de Santa María del monasterio de Irache, Navarra.
- Fig. 81. Capitel procedente de la basílica de Saint Sernin, Toulouse. conservado en el Museo de los Agustinos de Toulouse, Francia.
- Fig. 82. Basa de columna del interior de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Álava.
- Fig. 83. Basa de columna del claustro de la Catedral de Gerona.
- Fig. 84. Canecillo de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 85. Canecillo de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 86. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Corullón, León.
- Fig. 87. Canecillo de la iglesia de la iglesia de San Pedro y San Pablo de Gredilla de Sedano, Burgos.
- Fig. 88. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro el Viejo, Jaca, Huesca.
- Fig. 89. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro el Viejo, Jaca, Huesca.
- Fig. 90. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro el Viejo, Jaca, Huesca.
- Fig. 91. Canecillo de la iglesia de San Esteban, Montoto de Ojeda, Palencia.
- Fig. 92. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista, Tozalmoro, Soria.
- Fig. 93. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista, Tozalmoro, Soria.

- Fig. 94. Canecillo de la iglesia de San Juan Bautista, Tozalmoro, Soria.
- Fig. 95. Canecillo de la cara sur de la Basílica de San Isidoro, exterior, León.
- Fig. 96. Canecillo de la cara sur de la Basílica de San Isidoro, exterior, León.
- Fig. 97. Ménsula bajo la figura de Pelayo de Córdoba, Puerta del Cordero, Basílica de San Isidoro de León.
- Fig. 98. Figura sustentante del pórtico interior ante la cripta de la Catedral de Módena, finales del s. XI y principios del XII, Emilia Romagna, Italia.
- Fig. 99. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.
- Fig. 100. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Caballar, Segovia.
- Fig. 101. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Fuentidueña, Segovia.
- Fig. 102. Canecillo de la iglesia de San Millán, ciudad de Segovia.
- Fig. 103. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.
- Fig. 104. Canecillo de la iglesia de San Pedro Ad Vincula, Perorrubio, Segovia.
- Fig. 105. Canecillo de la iglesia de San Julián y Sta. Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.
- Fig. 106. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Madrigal del Monte, Burgos.
- Fig. 107. Canecillo de la iglesia de San Millán de la Cogolla, Espinosa de Cervera, Burgos.
- Fig. 108. Canecillo de la iglesia de San Esteban Protomártir, Pineda de la Sierra, Burgos.
- Fig. 109. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puenteareñas, Burgos.
- Fig. 110. Canecillo de la iglesia de San Andrés de Tabliega, Burgos.
- Fig. 111. Canecillo de la iglesia de San Martín Obispo, Matalbaniega, Palencia.
- Fig. 112. Canecillo de la iglesia de San Juan bautista, Nogales de Pisuerga, Palencia.
- Fig. 113. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. del Carmen, Tera, Soria.
- Fig. 114. Canecillo de la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa, Navarra.

- Fig. 115. Figuras de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa, Navarra.
- Fig. 116. Detalle de la arquivolta de la portada de la iglesia de San Salvador de Leyre, Navarra.
- Fig. 117. Canecillos de la iglesia del monasterio de San Cugat del Vallés, Barcelona.
- Fig. 118. Relieve de la jamba de la portada de la iglesia de Santa María de Ripoll, Gerona.
- Fig. 119. Canecillo de la iglesia de San Martín, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 120. Canecillo de la iglesia de San Martín de Tours, Vizcaínos de la Sierra, Burgos.
- Fig. 121. Canecillo de la iglesia de Ntra. Sra. Asunción, Jaramillo de la Fuente, Burgos.
- Fig. 122. Canecillo de la colegiata de Sta. Cruz de Castañeda, Cantabria.
- Fig. 123. Figura de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 124. Canecillo de la Catedral de Notre Dame, Lescar, Midi Pyrénées, Francia.
- Fig. 125. Canecillo de la Catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia.
- Fig. 126. Figura de la jamba de la portada de la iglesia abacial de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia.
- Fig. 127. Canecillo de la iglesia abacial de Nouaillé-Maupertuis, Poitou, Francia.
- Fig. 128. Canecillo de la iglesia de Saint Salvy, Albi, Tarn, Francia.
- Fig. 129. Canecillo de la iglesia de Saint Salvy, Albi, Tarn, Francia.
- Fig. 130. Canecillo de la iglesia de Saint Salvy, Albi, Tarn, Francia.
- Fig. 131. Canecillo de la iglesia de Saint Salvy, Albi, Tarn, Francia.
- Fig. 132. Canecillo de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Francia.
- Fig. 133. Fachada de la iglesia de San Nicolás, segunda década del s. XII, Giornico-Suiza.
- Fig. 134. Relieve de la iglesia de San Juan Evangelista, Ryall, Rutland., finales del s. XI y principios del XII, Inglaterra.
- Fig. 135. Relieve de la iglesia de Abson, Somerset, Inglaterra.

- Fig. 136. Detalle del cuadro, *El carro de Heno*, El Bosco, c.1500-1502, Museo del Prado, Madrid.
- Fig. 137. Canecillo del ábside de la Catedral de San Pedro el Viejo, Jaca, Huesca.
- Fig. 138. Canecillo de la iglesia de San Pedro, Cervatos, Cantabria.
- Fig. 139. Capitel exterior de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.
- Fig. 140. Canecillo de la iglesia de San Andrés, Argomilla de Cayón, Cantabria.
- Fig. 141. Canecillo de la colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 142. Canecillo de la iglesia de San Miguel, Fuentidueña, Segovia.
- Fig. 143. Canecillos de la iglesia de San Miguel, Fuentidueña, Segovia.
- Fig. 144. Dovela procedente de Santa María de Ripoll Gerona, conservada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona (Fotografía: Manuel Castiñeiras).
- Fig. 145. Relieve de la jamba de la portada de la iglesia de Santa María de Ripoll, Gerona.
- Fig. 146. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puentearenas, Burgos.
- Fig. 147. Canecillo de la iglesia de Santa María de Cayón, Cantabria.
- Fig. 148. Canecillo de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia.
- Fig. 149. Canecillo de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia.
- Fig. 150. Canecillo de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia.
- Fig. 151. Canecillos de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia.
- Fig. 152. Canecillo de la iglesia Saint Pierre, Aulnay-de-Saintonge, segunda mitad del s. XII, Charente Maritime, France.
- Fig. 153. Capitel interior de la Catedral de Notre Dame, Lescar, Midi-Pyrénées, Francia.
- Fig. 154. Canecillo de la iglesia de Saint-Nicolas de Maillezais, c. 1140, Vendée, Francia.
- Fig. 155. Canecillo de la ermita de Echano, Navarra.
- Fig. 156. Canecillo de la iglesia de la Asunción, Villabermudo, Palencia.

- Fig. 157. Capitel interior de la iglesia de Santa María, Cambre, La Coruña.
- Fig. 158. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Peña, Sepúlveda, Segovia.
- Fig. 159. Canecillo de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jaramillo de la Fuente, Burgos.
- Fig. 160. Canecillo de la iglesia de Saint-Léger-les-Melle, Deux-Sèvres, inicio del s. XII, Francia.
- Fig. 161. Tímpano de la iglesia abacial de Sainte Foy de Conques, Aveyron, Francia.
- Fig. 162. Dintel del tímpano de la iglesia de San Salvador, Sangüesa, Navarra.
- Fig. 163. Ménsula de la puerta de acceso, iglesia de Santa María la Real de Sangüesa, Navarra.
- Fig. 164. Detalle de la arquivolta de la puerta derecha, Pórtico de la Gloria, Catedral de Santiago de Compostela, La Coruña.
- Fig. 165. Canecillo de la iglesia de Saint-Pierre, Aulnay-de-Saintonge, segunda mitad del s. XII, Charente-Maritime, Francia.
- Fig. 166. Dovela de la arquivolta de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 167. Fol. 204 del, Beato de Gerona, c. 975, Museo de la Catedral de Gerona, inv.7.
- Fig. 168. Detalle, Fol. 204 del, Beato de Gerona, c. 975, Museo de la Catedral de Gerona, inv.7.
- Fig. 169. Fol. 220v del Beato de Fernando I o Facundo, biblioteca Nacional de Madrid, Ms vit 142.
- Fig. 170. Fol. 178v-s del Beato de Silos, British Library, s. XI, MS 11695.
- Fig. 171. Fol. 184v del Beato de Saint Sever, c. 1060-1070, Bibliothèque Nationale de France, París, MS lat.8878.
- Fig. 172. Fol. 224v del Beato de Fernando I o Facundo, c. 1047. Biblioteca Nacional, Madrid, Cód. Vitr. 14-2.
- Fig. 173. Fol. 139 del Beato de Burgo de Osma, Archivo de la Catedral, c. 1086.
- Fig. 174. Fol. 157, Beato de Valladolid, Biblioteca Universitaria, c. 970.

Fig. 175. Fol. 156v del Beato de Turín, Biblioteca Nacional Universitaria, primer cuarto del s. XII.

Fig. 176. Fol. 135v, Beato de Madrid, Biblioteca Nacional, Madrid, mediados del s. XII.

Fig. 177. Clave de la arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María de Cambre, La Coruña.

Fig. 178. Detalle del tímpano de Sainte Foy, Conques, Aveyron, Francia.

Fig. 179. Detalle del tímpano de la iglesia abacial de Sainte Foy, Conques, Aveyron, Francia.

Fig. 180. Relieve situado a la izquierda de la portada de la iglesia abacial de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia.

Fig. 181. Signo zodiacal sobre el tímpano de la Puerta del Cordero, basílica de San Isidoro, León.

Fig. 182. Signo zodiacal sobre el tímpano de la Puerta del Cordero, basílica de San Isidoro, León.

Fig. 183. Signos zodiacales sobre el tímpano de la Puerta del Cordero de la basílica de San Isidoro, León.

Fig. 184. Spinario de bronce, s. I a. C, Museos Capitolinos, Roma.

Fig. 185. Fol. 2r de Leccionario otoniano, Pierpont Morgan Library, Nueva York, MS G. 44.

Fig. 186. Fol. 2r de Leccionario otoniano, Pierpont Morgan Library, Nueva York, MS G. 44.

Fig. 187. Canecillo de la iglesia de San Martín de Tours, Vizcaínos de la Sierra, Burgos.

Fig. 188. Canecillo de la iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 189. Canecillo del interior de la iglesia de los Stos. Justo y Pastor, Sepúlveda, Segovia.

Fig. 190. Canecillos de la iglesia de San Martín Obispo, Matalbaniega, Segovia.

Fig. 191. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puentearenas, Burgos, restaurado.

Fig. 192. Canecillo de colegiata de Santa Cruz de Castañeda, Cantabria.

- Fig. 193. Canecillo de la iglesia de la Natividad, El Olmo, Segovia.
- Fig. 194. Canecillo de la Colegiata de San Martín de Elines, Palencia.
- Fig. 195. Canecillo de la iglesia de Lunac, c. 1100-1150, Aveyron, Francia.
- Fig. 196. Canecillo de la iglesia de Ntra Sra. de la Asunción, Prisión de Castrejón, Palencia.
- Fig. 197. Canecillo de la iglesia de San Pedro Cervatos, Cantabria.
- Fig. 198. Figura de la arquivolta de la portada de la iglesia de San Salvador de Leyre, Navarra.
- Fig. 199. Canecillos de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Álava.
- Fig. 200. Canecillo de la colegiata de San Martín de Elines, Palencia.
- Fig. 201. Canecillo de la colegiata de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.
- Fig. 202. Canecillo de la iglesia de San Martín, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 203. Canecillo de la basílica de San Isidoro, León.
- Fig. 204. Capiteles de la portada de la iglesia de San Juan Bautista, Moarves de Ojeda, Palencia.
- Fig. 205. Iglesia de San Martín, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 206. Canecillo de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 207. Canecillos de la iglesia de Santa María, Uncastillo, Zaragoza.
- Fig. 208. Canecillo de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.
- Fig. 209. Capitel del interior de la iglesia de Saint Jean Baptiste, segunda mitad del s. XII, Grandson, Suiza.
- Fig. 210. Saint Léger en Pons, inicios del s. XII, Charente Maritime.
- Fig. 211. Fol. 3v del Beato de St. Sever, Bibliothèque Nationale de France, MS lat. 8878.
- Fig. 212. Carnero alado del s. XI andalusí, Museo Provincial de Lugo. Galicia.

- Fig. 213. Seda andalusí, s. XI, Museo Bargello de Florencia, inv. 634.
- Fig. 214. Seda procedente de Palermo, c. 1133-34, conservada en Viena.
- Fig. 215. Fol 50v del ejemplar de *Karl der Grosse* de Der Stricker, St Gall, Stadtbibliothek, n 302, s. XII.
- Fig. 216. Arqueta andalusí de Sto. Domingo de Silos, Museo Provincial de Burgos, realizada en Cuenca, primera mitad del s. XI.
- Fig. 217. Tejido Oriental del s. X, conservado en la iglesia de Sainte Valère Sion, Suiza.
- Fig. 218. Grifo procedente de al-Andalus, siglos XI o XII, Pisa, Museo dell'Opera del Duomo.
- Fig. 219. *Ruolantes Liet* de Conrand el Sacerdote, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Pal. germ. 112, de entre 1180 y 1190s.
- Fig. 220. Fol. 50v, *Karl der Grosse* de Der Stricker, del s. XIII. St. Gall, Stadtbibliothek n 302.
- Fig. 221. Ciervo de bronce procedente de Medina Azahara, s. X, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
- Fig. 222. Capitel del interior de la iglesia de San Claudio de Olivares, Zamora.
- Fig. 223. Capitel del claustro de Sta. María de Ripoll, Gerona.
- Fig. 224. Capitel del coro de la iglesia abacial de la Sauve-Majeure, Gironde, finales del s. XI.
- Fig. 225. Base de columna del interior del ábside, iglesia de Ntre Dame y St. Cristophe, Saint Christol d'Albien, Provence, s. XII.
- Fig. 226. Metopa de la iglesia de San Miguel, Sotosalbos, Segovia.
- Fig. 227. Estucu del Palacio de Balaguer, Lérida, 2º tercio del s. XI.
- Fig. 228. Canecillo de la galería oeste del claustro de Santo Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 229. Capitel de la galería este del claustro de Santo Domingo de Silos, Burgos.
- Fig. 230. Relieves del flanco sur de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia.

Fig. 231. León, aguamanil andalusí datado hacia el s. XI, colección privada, vendido en 2005 por la casa subastas Christie's Londres.

Fig. 232. Tela hispanomusulmana de la tumba del Obispo Pedro de Osma c. 1109, Catedral de Burgo de Osma.

Fig. 233. Capitel interior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 234. Elefante de marfil o hueso, procedente de Irak, s. X, Museo Bargello de Florencia.

Fig. 235. Detalle del dintel de la puerta de la catedral de Saint Pierre de Angulema, c. 1120, Charente, Francia.

Fig. 236. Cabeza exenta de oro repujado, Museo Diocesano de Colonia, siglos XI a XII.

Fig. 237. Relieve interior de la nave central de la Catedral de Bayeux, s. XII. Francia.

Fig. 238. Ménsula bajo la estatua de Roldán, portada sur de la Catedral de Chartres, c. 1235. Eure el Loir, Francia.

Fig. 239. Fol 89r del ejemplar de *Fierabras*, principios del s. XIV, Hannover Staatsbibliothek, ms. IV 578, Alemania.

Ilustraciones

Ilustraciones del Capítulo II

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 1. Iglesia de Notre Dame du Port en Auvernia, Francia. Capitel interior.



Fig. 2. Inmediaciones de Persépolis, Irán. Relieve del rey Bahram II sobre un enemigo situado junto a la tumba de Darío el Grande, c. 274-294d. C.



Fig. 3. Arqueta de Leyre, 1004, Museo de Navarra, Pamplona.

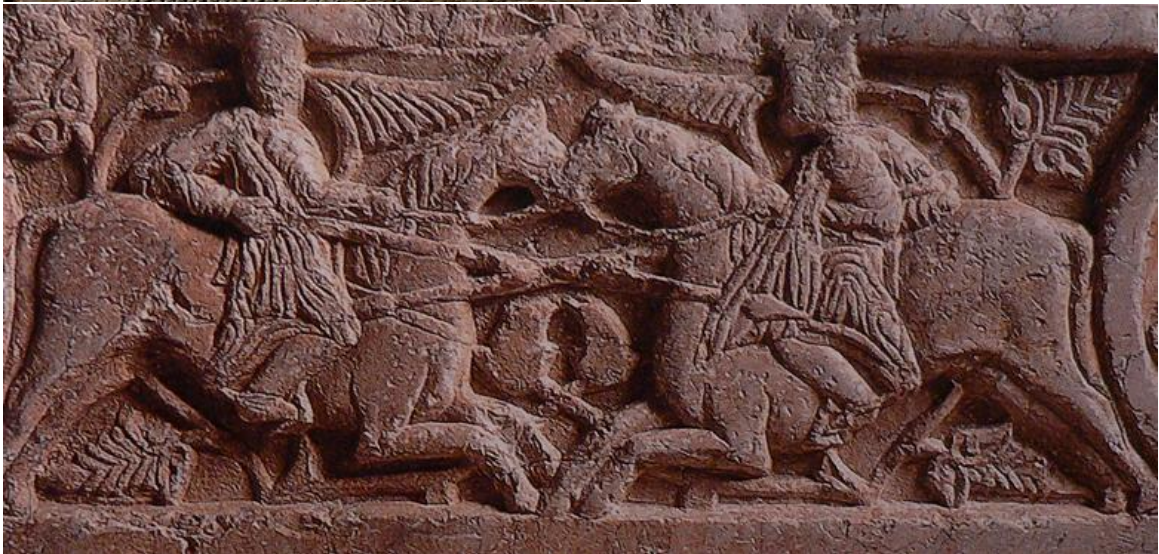


Fig. 4. Pila hispanomusulmana de Játiva, Museo del Almudín, Játiva, Valencia, principios del s. XI.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 5. Arquivolta de la portada de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.



Fig. 6. Capitel interior de la iglesia de Santa María de Siones, Burgos.



Fig. 7. Metopa y canecillo sobre la portada de la iglesia de San Martín en Artáiz, Navarra.



Fig. 8. Relieve del claustro de la catedral de Tarragona.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 9. Capitel de la galería sur de la iglesia de la Inmaculada Concepción, Omeñaca, Soria.

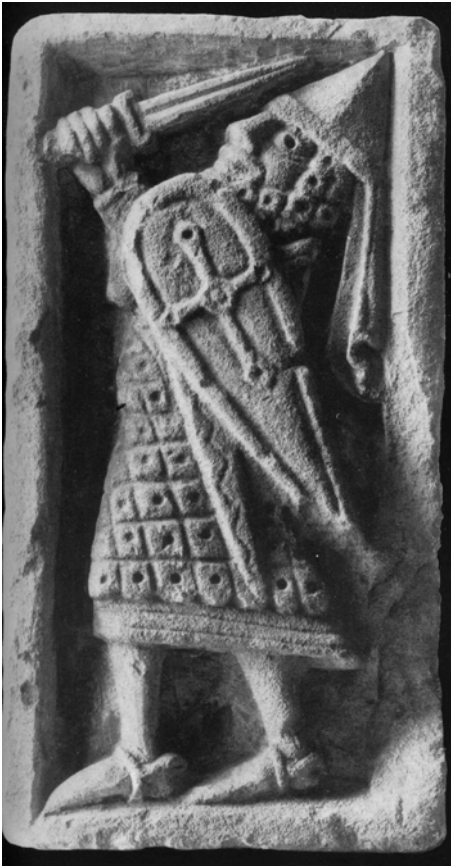


Fig. 10. Relieve conservado en el Museo de Bellas Artes de Limoges, procedente de la fachada de la iglesia de Notre Dame de la Règle de Limoges, Francia, del primer tercio del s. XII.



Fig. 11. Mosaico de Sta. María la Mayor Vercelli, s. XII, Museo Leone Vercelli, Italia.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 12. Tímpano de la puerta del Tesoro de la Catedral de Santiago de Compostela, La Coruña.

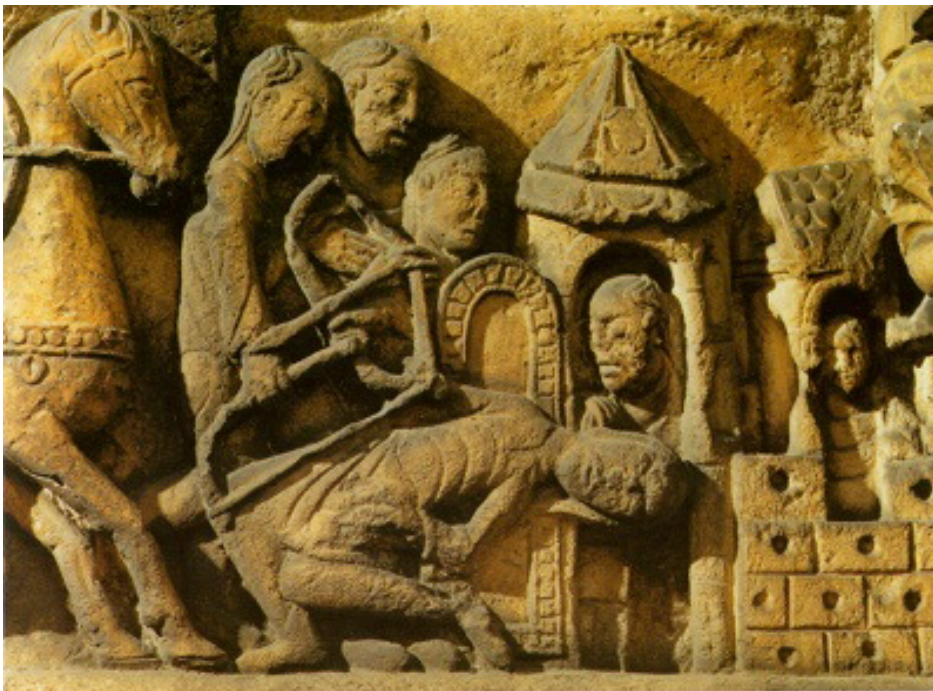


Fig. 13. Dintel de la puerta de la catedral de Saint Pierre de Angulema, c. 1120, Charente, Francia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 14. Capitel de la portada de la iglesia de Santiago en Agüero, Huesca.



Fig. 15. Sarcófago de Doña Sancha, c. 1097, Real Monasterio de Benedictinas de Jaca, Huesca.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 17. Detalle de la Puerta de las Platerías de la Catedral de Santiago de Compostela, La Coruña.

Fig. 16. Capitel del refectorio del monasterio de Santa Cruz de Ribas, Ribas de Campos, Palencia.



Fig. 18. Detalle de pintura mural procedente de la Torre de Hércules, del siglo XV, Segovia.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 19. Capitel exterior del Palacio de los Reyes de Navarra, Estella, Navarra.



Fig. 20. Capitel de la puerta de la iglesia de Santa María de Uncastillo, Zaragoza.



Fig. 21. Detalle del capitel anterior, puerta de la iglesia de Santa María de Uncastillo, Zaragoza.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 22 y Fig. 23. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa, Rebolledo de la Torre, Burgos.



Fig. 24. Conquista Mallorca por Jaime I de Aragón, fresco de c.1280, conservado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 25. Detalle del relicario de Carlomagno, Aix la Chapelle, c. 1200-1215, Francia.

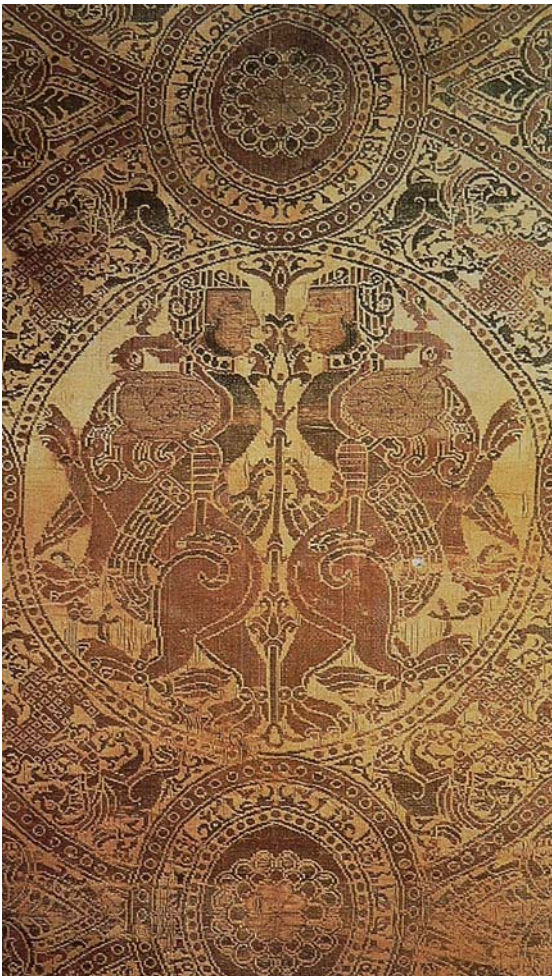


Fig. 26. Tela procedente de la tumba del obispo Pedro de Osma, m.1109, conservada en la catedral de Burgo Osma, Soria y procedente de al-Andalus c.1100.



Fig. 27. Capitel del interior de la iglesia de la Virgen de la Peña en Sepúlveda, Segovia.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 28. Detalle de la archivolta de la portada de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes, Palencia.



Fig. 29. Capitel de vano exterior de la iglesia de Ntra. Señora de la Asunción de Sequera del Fresno, Segovia.



Fig. 30. Combate del gigante Ysoré con Guillaume d'Orange, s. XIII, pintura mural de Tour Ferrande, Pernes, Francia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 31. Capitel del interior de la iglesia de Saint Georges de Riom-ès-Montagnes, fin. s. XI, Auvernia, Francia.



Fig. 32. Capitel del interior de la iglesia de Notre Dame en Cunault, Anjou, Francia, del s. XII.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 33. Tímpano de la iglesia abacial Sainte Foy de Conques, finales s. XI y principios del XII, Aveyron, Francia.



Fig. 34. Capitel exterior de la iglesia de San Vitores, Bárcena de Pienza, Burgos.

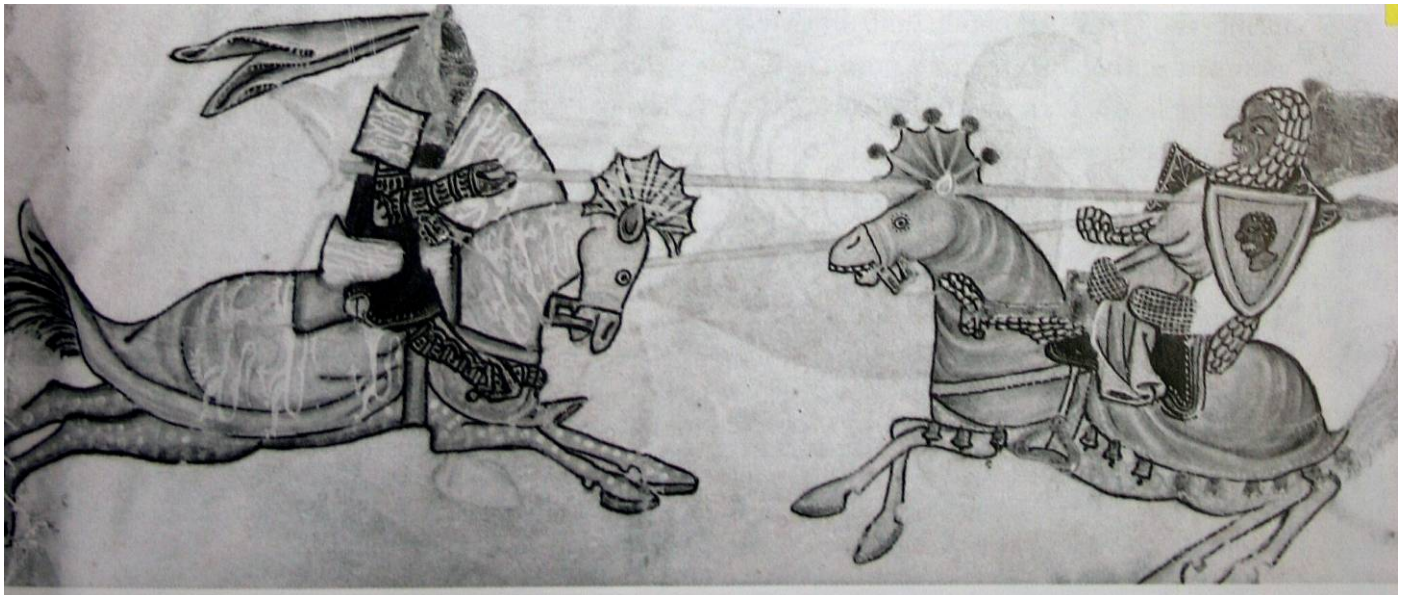


Fig. 35. Llutrell Psalter, probable representación del combate mítico entre Ricardo I y Saladino en la tercera cruzada, c.1325 – 1335, British Library, Add. MS 42130, Londres.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 36. Capitel del interior de la iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, Duratón, Segovia.

Fig. 37. Capitel del interior de la colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar, Santander.



Fig. 38. Capitel de la galería sur de la ermita de Santa María de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 39. Canecillos de la iglesia de la Magdalena en Tudela, Navarra.



Fig. 40. Canecillo de la iglesia de San Miguel en Fuentidueña, Segovia.



Fig. 41. Capitel exterior del Palacio de los reyes de Navarra, Estella, Navarra.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 42 .Canecillo de la iglesia de San Millán de la Cogolla, Espinosa de Cervera, Burgos.

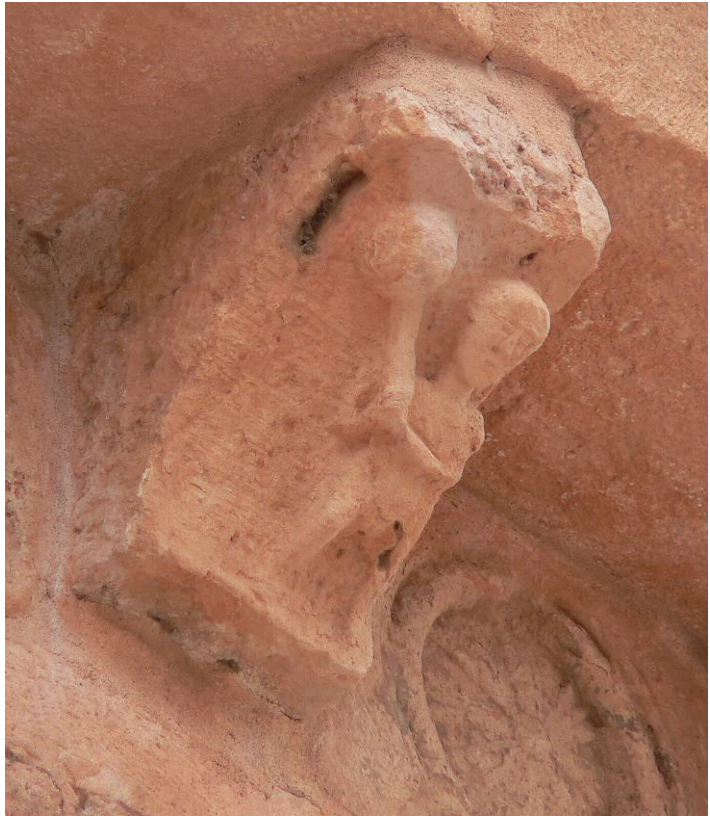


Fig.43. Canecillo de la Iglesia de San Miguel, Ayllón, Segovia.



Fig.44. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Cerca, Madrona, Segovia.



Fig.45. Ménsula de la puerta de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig.46. Friso interior de la cabecera de la iglesia de Santiago, Agüero, Huesca.



Fig.47. Capitel del claustro de la Catedral de Tudela, Tudela.



Fig.49. Catedral de Saint Étienne, Cahors Lot, Francia.

Fig.48. Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.



*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



*Fig.50. Monasterio de San Cugat,
San Cugat del Vallés, Barcelona.*



Fig.51. Iglesia de San Cristóbal, La Cuesta, Segovia.



*Fig.52. Iglesia de San Julián y Santa
Basilisa, Rebolledo de la Torre,
Burgos.*

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 53. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa Maria, Uncastillo, Zaragoza.



Fig. 54. Capitel de la portada de la iglesia de San Miguel, Madrigal del Monte, Burgos.



Fig. 55. Canecillo de la catedral de Saint Étienne, Cahors, Lot, Francia.



Fig. 56. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa Maria, Uncastillo, Zaragoza.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 57. Canecillo de la iglesia del monasterio de Santa María, Irache, Navarra.



Fig. 58. Canecillo de la iglesia de la Virgen de la Cerca, Madrona, Segovia.



Fig. 59. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa María la Real, Sangüesa, Navarra.



Fig. 60. Arquivolta de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrenées Atlantiques, Francia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 61. Capitel de la cabecera de la iglesia de la Sainte Croix, Oloron Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.



Fig. 62. Figura de la archivolta de la iglesia de Santa Maria, Uncastillo, Zaragoza.



Fig. 63. Capitel del claustro del monasterio de San Cugat, San Cugat del Vallés, Barcelona.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 64. Figura de la arquivolta de la iglesia de Santa Maria, Uncastillo, Zaragoza.



Fig. 65. Canecillos de la iglesia del Salvador, Sepúlveda, Segovia.



Fig. 66. Capitel interior de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Alava.



Fig. 67. Ménsula izquierda de la puerta de la iglesia de San Miguel arcángel, Biota, Zaragoza.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 68. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Gáíllos, San Pedro de Gáíllos, Segovia.

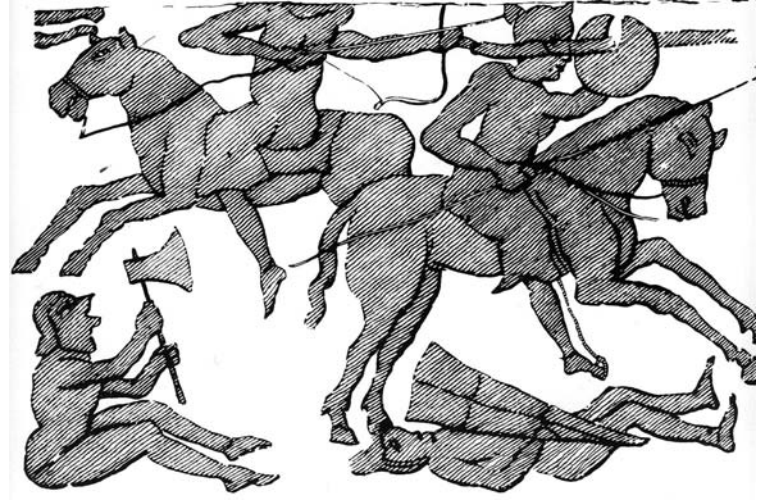


Fig. 69. Dibujo a partir del antiguo mosaico de la Catedral de Brindisi, Italia.

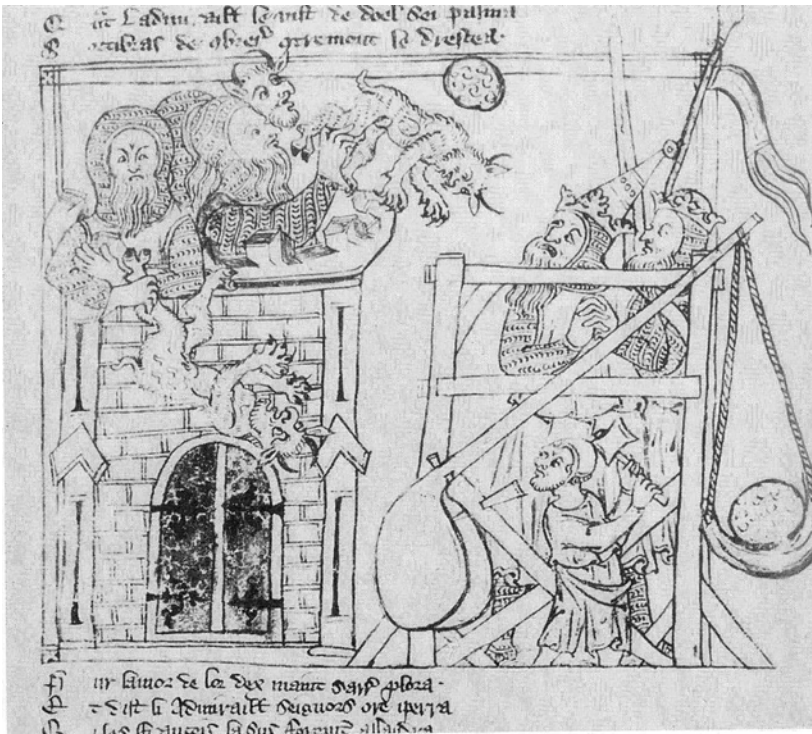


Fig. 70. Roldán y Oliveros entran en una ciudad musulmana, Fierabras, Hannover Staatsbibliothek, ms IV 578, fol. 89r. Alemania.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 71. Capitel de la galería este, Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos.



Fig. 72. Tímpano de la iglesia abacial de Sainte Foy de Conques, Aveyron, Francia.



Fig. 73. Arquvolta de la portada de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 74. Relieve de la fachada de la abadía de San Pedro de Salzburgo, 1130-1143 Austria.

*Fig. 75. Capitel del claustro del a
colegiata de Santa Juliana,
Santillana del Mar, Cantabria.*



*Fig. 76. Capitel procedente
del claustro de Notre Dame
de la Daurade, segundo
taller, 1110-1140,
conservado en el Museo de
los Agustinos de Toulouse,
Francia.*

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 77. Capitel procedente del claustro de Notre Dame de la Daurade, primer taller, 1100-1110, conservado en el Museo de los Agustinos de Toulouse, Francia.



Fig. 78. Capitel interior de la iglesia de Notre Dame de Cunault, principios del s. XII, Anjou, Maine et Loire.



Fig. 79. Mosaico de Caín y Abel, s. XII, basílica de San Marcos, Venecia, Italia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 80. Iglesia de Santa María la Real de Olite, s. XIV, Navarra.



Fig. 81. Capitel exterior del Palacio de los reyes de Navarra, Estella, Navarra.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 82. Capitel de la Puerta de las Vírgenes, Monasterio de Santo Domingo, Silos, Burgos.



Fig. 83. Detalle del dintel de la puerta principal de la catedral de Saint Pierre de Angulema, c. 1120, Charente, Francia



Fig. 84. Capitel del interior de la colegiata de Santa Cruz, Castañeda, Santa Cruz de Castañeda, Cantabria.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 85. Capitel de la galería sur de la iglesia de san Pedro, Caracena, Soria.



Fig. 86. Iglesia de San Miguel de Sotosalbos, Sotosalbos, Segovia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Figs. 87 y 88. Capitel de la puerta sur de la iglesia de Sto. Domingo de Silos, Torrealcalá, Soria.



Fig. 89. Friso de exterior de la iglesia de S. Bartolomé de Campisábalos, Guadalajara.

Fig. 90. Iglesia de San Andrés de Cabria, consagrada en 1222, Palencia.



*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 91. Metopa de la fachada de la iglesia de San Martín, Artáiz, Navarra.



Fig. 92. Capitel de claustro de Sta. Maria la Real, Nieva, inicio de s. XIV, Segovia.

*Fig. 93. Capitel exterior de la iglesia de
San Esteban, Moradillo de Sedano, Burgos.*



*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 94. Relieve conservado en el Museo Cívico de Pavía, mediados del s. XII, procedente de la iglesia de San Giovanni in Borgo, Italia.



Fig. 95. Roldán y Ferragut, relieve exterior de la Catedral de San Zenón, 1138, Verona, Italia.



Fig. 96. Capitel del interior de la iglesia de Santa Cecilia, Aguilar de Capoo, Palencia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 97. Metopa de la fachada sur de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Duratón, Segovia.



Fig. 98. Tímpano de ventana de la cabecera de la iglesia de Ntra. Señora de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.



Fig. 99. Capitel exterior de la iglesia del Salvador, Pozancos, Palencia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 100. Capitel del interior de la iglesia de Santa Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.



Fig. 101. Capitel interior de la cabecera de la iglesia de Saint Sernin, Toulouse, Haute Garonne, Francia.

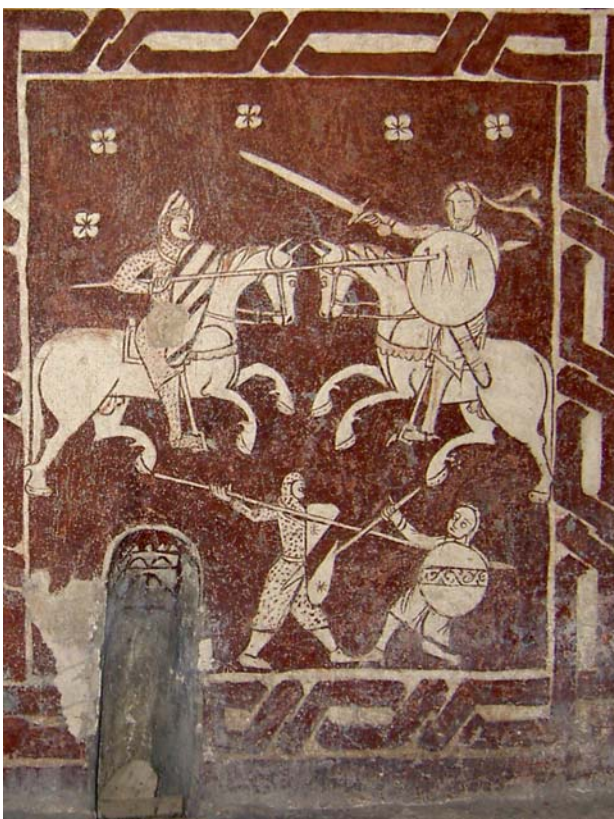
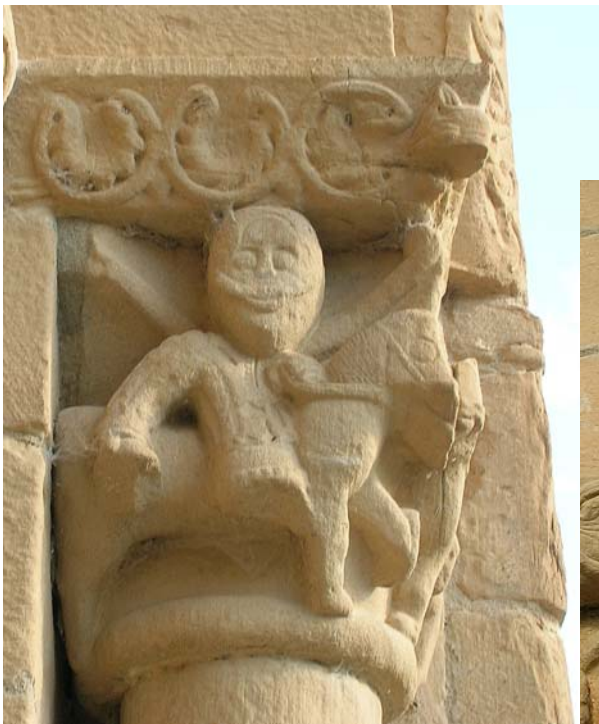


Fig. 102. Pintura mural de la Torre Hércules, s. XV, Segovia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 103. Tímpano de la iglesia abacial de Sainte Foy, Conques, Aveyron, Francia.



Figs. 104 y 105. Dos caras de un capitel de la puerta de la ermita del Cristo de Catalain, Garinoain, Navarra.



*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 106. Capitel de la galería sur de la iglesia de san Miguel de Sotosalbos, Sotosalbos, Segovia.

Fig. 107. Cornisa de la iglesia de San Miguel de Sotosalbos, Sotosalbos, Segovia.



Fig. 108. Capitel interior de la iglesia de San Juan de Ortega, San Juan de Ortega, Burgos.



Fig. 109. Capitel exterior del ábside de la iglesia de Santiago, Turégano, Segovia.



Fig. 110. Capitel exterior de la iglesia de San Miguel de Estella, Estella, Navarra.



Fig. 111. Capitel de la galería sur de la iglesia de San Pedro de Gaillos, San Pedro de Gaillos, Segovia.



Fig. 112. Capitel de la galería de la iglesia de San Juan de los Caballeros, ciudad de Segovia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 113. Capitel de la galería de la iglesia San Juan Bautista, Revilla de Orejana, Segovia.

Fig. 114. Capitel exterior de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

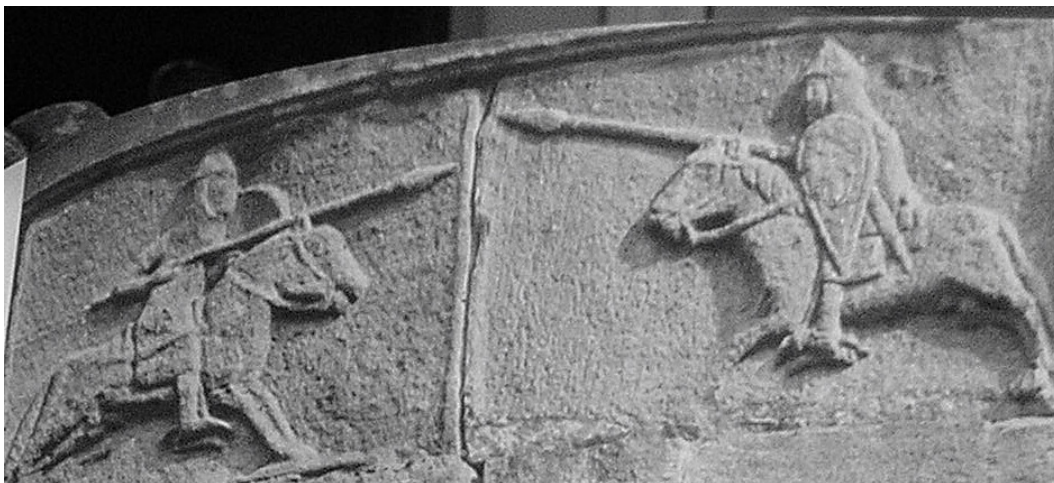


Fig. 115. Relieve exterior de la iglesia de Saint Pierre et Paul de Andlau, finales del s. XI, Alsacia, Bajo Rin, Francia.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 116. Capitel interior del a iglesia de San Pedro de Blesle, siglos XI y XII, Alta Loira, Francia.

Fig. 117. Capitel exterior de iglesia de San Andrés, Soto de Bureba, Burgos.



Fig. 118. Estatua de Marco Aurelio, 153 d. C., Museos Capitolinos, Roma.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 119. Tímpano de la fachada de la iglesia de San Pedro, 1092, Parthenay-le-Vieux, Francia.



Figs. 120 y 121. Relieve exterior de la fachada de la basílica de San Prudencio, Armentia, Vitoria, Alava.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 122. Relieve de la fachada de la iglesia de Sta. María del Camino, Carrión de los Condes, Palencia.



Fig. 123. Estatua ecuestre de Carlomagno, s. VIII, Museo del Louvre, París, Francia.



Fig. 124. Iglesia de Sta. María la Real, Sangüesa, Navarra.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 125. Capitel interior de la iglesia de Sta. Marta de Tera, Santa Marta de Tera, Zamora.



Fig. 126. Capitel interior de la iglesia de Sta. María la Mayor, Aguilar Bureba, Burgos, finales del s. XII.



Fig. 127. Capitel exterior de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 128. Capitel del claustro de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.



Figs. 129 y 130. Dos caras del mismo capitel, claustro del monasterio de San Cugat. San Cugat del Vallés, Barcelona.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 131. Capitel exterior de la colegiata Sta. María de Toro, 1160-1240, Zamora (foto antigua, actualmente más degradado).



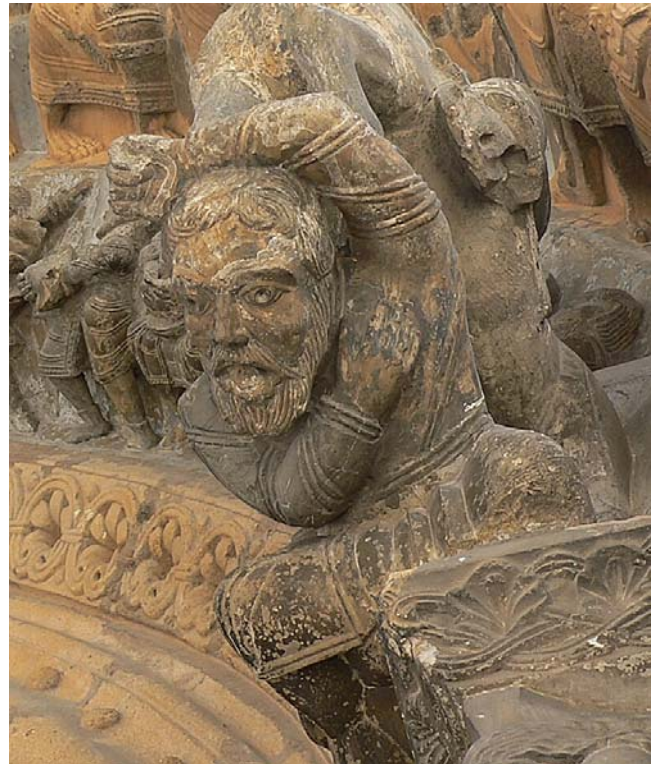
Fig. 132. Relieve de caballero triunfante en el Museo de Tudela, mediados del s. XIII (identificado como San Jorge o como Sancho VII en las Navas de Tolosa), Tudela, Navarra.

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 133. Relieve del caballero triunfante, puerta norte de comunicación con el claustro, datado en s. XIII, Catedral de León, León.

Figs. 134 y 135. Fachada este de la Catedral de Sainte Marie, Oloron Sainte-Marie, Pyrénées Atlantiques, Francia.



*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 136. Capitel de pilastra, interior de San Lázaro de Autun, c. 1130, Borgoña (Saona y Loira, Francia)



Fig. 137. Olifante del s. XI, considerado bizantino, British Museum, Londres.



Fig. 138. El llamado cuerno de Roland, procedente de Salerno, primera mitad del s. XI, Museo Paul Dupuy, Toulouse, Francia.



Fig. 139. Canecillo de la iglesia de San Martín, Artaiz, Navarra.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 140. Ménsula sobre la portada de la iglesia de San Juan, Ágreda, Soria.



Fig. 141. Escultura en lo alto del exterior del a abadía de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia.

Fig. 142. Tímpano de la portada sur de la abadía de San Pedro,



*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*

Beaulieu-sur- Dordogne, c. 1130, Corrèze, Francia.



Fig. 143. Detalle del tímpano de la fachada de la abadía de de Sainte Foy, Conques, Aveyron, Francia.

Fig. 144. Ménsula de la puerta de acceso a la iglesia de La Magdalena, Tudela, Navarra.



Fig. 145. Capitel interior de la catedral de Santiago, Santiago de Compostela, Galicia.



*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig.146. Capitel procedente de la iglesia portuguesa de Amorim, Póvoa de Varzim, conservado en el Museu Nacional, Soares dos Reis, Portugal.

Fig. 147.
Tímpano de la
iglesia de Sta.
Maria della
Strada, Matrice,
Italia.



Fig. 148. Canecillo de la iglesia de san Miguel, Andaluz, Soria.

Fig. 149. Musulmanes con olifantes,
Rolantes Liet, Biblioteca
universitaria Heidelberg,
Alemania.



*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 150. Arquivolta de la portada de la ermita de Echano, Echano, Navarra.



Fig. 151. Canecillo suelto conservado en el claustro de la colegiata de Sta. Juliana, Santillana del Mar, Cantabria.



Figs. 152, 153 y 154. Canecillos de las iglesias de San Pedro, Caracena, Soria; Sta. Elena, Revilla de Cabriada, Cantabria; y San Vicente Mártir, Pelayos del Arroyo, Segovia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Figs. 155 y 156. Canecillos de las iglesias de San Andrés, Tabliega, Burgos (arriba) y de Ntra. Sra. de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia (izquierda).



Figs. 157 y 158. Canecillo de la iglesia de los Stos. Cornelio y Cipriano, Revilla de Santillán, Palencia (izquierda) y metopa de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, Sequera del Fresno, Segovia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Figs. 159 y 160. Relieve de la cornisa de la iglesia de San Miguel, Sotosalbos, Segovia y capitel exterior de la iglesia de Sta. María, Santa Cruz de los Seros, Huesca.



Figs. 161 y 162. Capitel exterior del a iglesia de San Pedro de Tejada, Poentearenas, Burgos. Arquivolta de la fachada de la Catedral de Saint Etienne, Cahors, Lot, Francia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Figs. 163 y 164. Capitel exterior de la colegiata de San Martín de Elines, Cantabria y canecillos de la iglesia de San Martín Obispo, Matalbaniega, Palencia.



Figs. 165 y 166. Dos vistas del mismo capitel del claustro de San Pedro, Moissac, Tarn et Garonne, Francia..



Fig. 167. Capitel procedente del claustro de Saint Étienne, Toulouse, Conservado en el Museo de los Agustinos, Francia.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 168. Relieve exterior de la iglesia de San Bartolomé, Campisásbalos, Guadalajara.



Figs. 169 y 170. Relieve de pila islámica, c. 980, Museo de la Alhambra, Palacio Medina Zahara, Granada, y cofrecillo siciliano, siglos XI-XII, Museo Islámico de Berlín, Alemania.

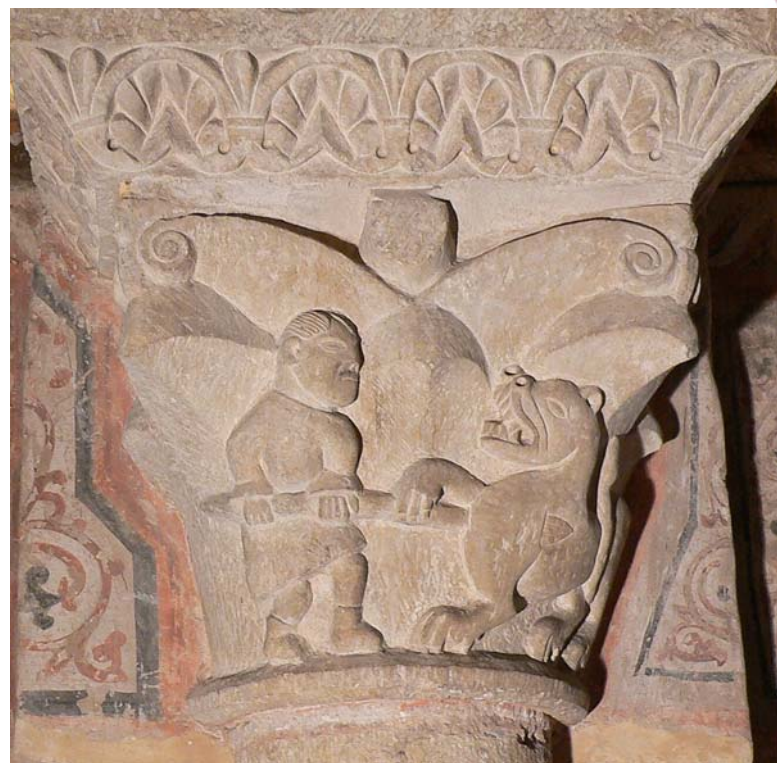


Fig. 171. Capitel de la galería exterior sur de la iglesia de San Pedro, Caracena, Soria.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Figs. 172 y 173. Dos vistas del mismo capitel de la galería exterior sur de la Ermita de Santa Maria de Tiermes, Montejo de Tiermes, Soria.



Figs. 174 y 175. Capitel exterior de l iglesia de San Juan Bautista, Moarves de Ojeda, Palencia (derecha) y capitel del Panteón de los Reyes, San Isidoro, León.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Figs. 176 y 177. Capiteles del claustro de la basílica de San Isidoro, León.



Fig. 178. Friso nazarí de finales del s. X, Museo Islámico del El Cairo, Egipto.



Fig. 179. Capitel del claustro de San Pedro de Soria capital, Soria. .

Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana



Fig. 180. Canecillo de la iglesia de Santiago, ciudad de La Coruña, La Coruña.



Fig. 181. Canecillo de la iglesia de San Pedro de Tejada, Puentearenas, Burgos.



Figs. 182 y 183. Arquivolta de la iglesia de San Miguel, Valdenoceda, Burgos.

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 184. Ménsula de bóveda en el interior de la iglesia de San Miguel, Valdenoceda, Burgos.



Fig. 185. Canecillo de la iglesia de San Martín de Frómista, Palencia.



Fig. 186. Capitel de la cripta de la iglesia de San Salvador de Leyre, Navarra.



Fig. 187. Capiteles interiores de la iglesia de Santiago, ciudad de La Coruña, La Coruña. .

*Ilustraciones del Capítulo II.
El combate entre caballeros y peones en la escultura románica hispana*



Fig. 188. Canecillo de la iglesia de San Lorenzo, Vallejo de Mena, Burgos.



Fig. 189. Les Grandes Chroniques de France, c. 1370, Biblioteca Nacional de París Ms fr. 2813, fol. 119



Fig. 190. Puerta sur de la Lonja de la seda o de los mercaderes, 1492-1498, Valencia capital, Valencia.

Fig. 191. Gárgola de la Lonja de la seda o de los mercaderes, 1492-1498, Valencia capital, Valencia.

