



Arte y Naturaleza

EN LA
EDAD MEDIA

Esta exposición es posible gracias a los generosos préstamos de la colección de Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París.



Esta exposición es presentada por Texas Instruments, con el apoyo adicional de la Marguerite and Robert Hoffman Operating Fund y la Robert Lehman Foundation.



ROBERT LEHMAN
FOUNDATION

El Dallas Museum of Art se financia en parte gracias a la generosidad de los miembros y donadores del DMA, los ciudadanos de Dallas, a través de la Oficina de Asuntos Culturales de la Ciudad de Dallas, y la Comisión de Artes de Texas.



ART AND NATURE IN THE MIDDLE AGES

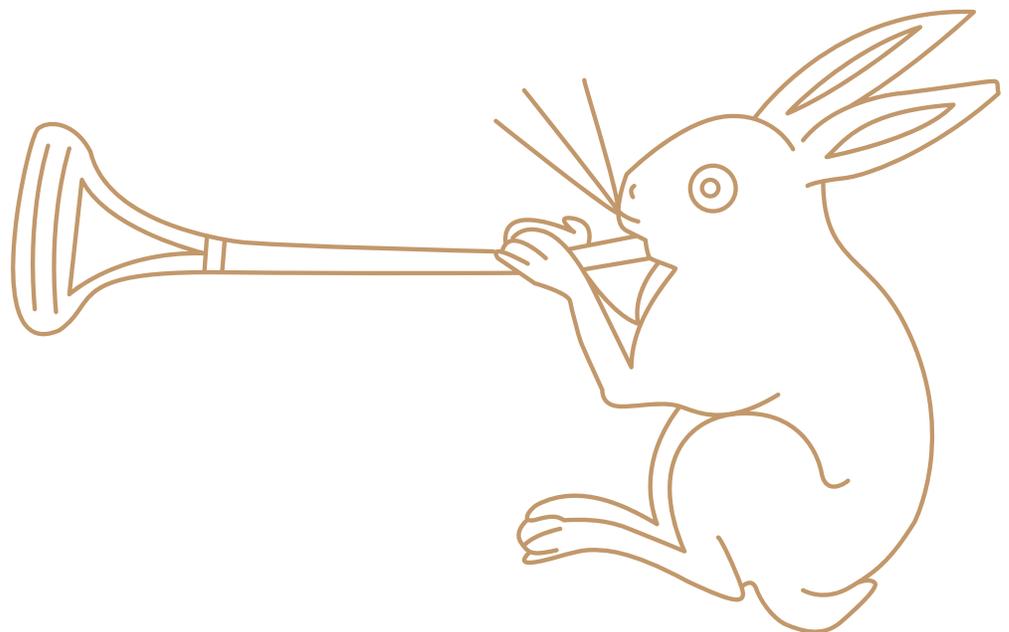
Arte y naturaleza en la Edad Media

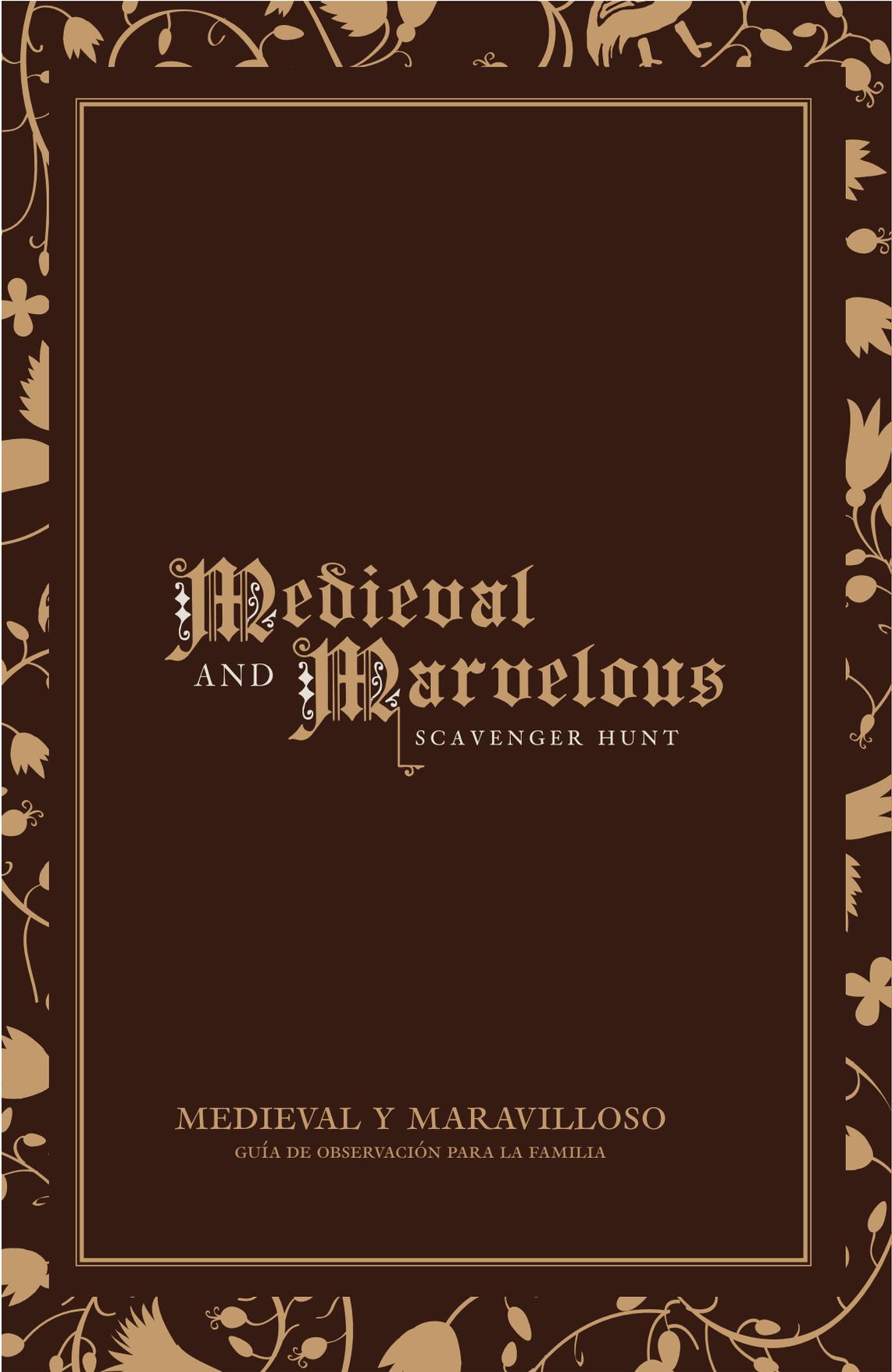
Así como la naturaleza formaba parte de la vida de los hombres y mujeres de la época, en el arte medieval europeo se observaba por todos lados. Ya fuera como fuente de materia prima o de inspiración, en la fe cristiana se percibía a la naturaleza como una manifestación de la Creación divina, cuyo todo era más que la suma de las partes.

A lo largo de la Alta Edad Media y la Baja Edad Media —entre los siglos V y XV, aproximadamente— las maneras de representar la naturaleza fueron cambiando. Los acercamientos estéticos oscilaban entre la estilización y el realismo, pero también entre el significado simbólico y la atención al detalle. El Románico más temprano daba prioridad a la simplificación gráfica, mientras que el surgimiento de un estilo más naturalista en el siglo XIII llevó a la representación de paisajes realistas en la Baja Edad Media.

La muestra *Arte y naturaleza en la Edad Media* nos invita a descubrir la gran calidad e inventiva del arte medieval al señalar la manera en que los artistas reflejaban el mundo que los rodeaba. El arte que se presenta en esta exposición —ya sea lujoso o modesto, religioso o secular, decorativo o funcional— enseña una preocupación constante por representar la naturaleza con una asombrosa variedad de técnicas y materiales.

EN EL SIGLO XIV, EL POETA FRANCESCO PETRARCA ACUÑÓ UN NUEVO E INJUSTO TÉRMINO PARA LA EDAD MEDIA O PERIODO MEDIEVAL: LA ERA DEL OSCURANTISMO. AL CONTRARIO, ESTE FUE EL PERIODO ENTRE LA ANTIGÜEDAD Y EL RENACIMIENTO DURANTE EL CUAL FLORECIÓ EL CRISTIANISMO EN EUROPA Y SE LOGRARON MUCHAS INNOVACIONES ARTÍSTICAS Y ARQUITECTÓNICAS.





Medieval
AND **Marvelous**
SCAVENGER HUNT

MEDIEVAL Y MARAVILLOSO
GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA LA FAMILIA

D mayoría de las obras que
verás en *Arte y naturaleza*
en la Edad Media se crearon
para iglesias muy ornamentadas o para
los hogares de la gente más refinada
(¡y rica!), como los reyes, reinas y
miembros de la nobleza.

Imagínate que te acabas de subir a
una máquina del tiempo y que viajas
varios siglos al pasado. Si quieres
pasar desapercibido entre los que
movían los hilos en el medievo, en esta
guía encontrarás todos los enseres
maravillosos que puedas necesitar.

PRINCIPIO



- 1 -



- 2 -



- 3 -

En la Edad Media, hasta tu caballo tenía que lucir elegante. ¿Cuándo fue la última vez que viste a un animal vestido?



- 5 -

Absolutamente todos, no importa si era el campesino más pobre o el más rico de los reyes, se topaban con cerdos en la Edad Media. Los cerdos iban a donde querían y devoraban la basura de jardines, patios y calles.



- 4 -



- 6 -



- 7 -



- 8 -



-10-



-9-

Este tipo de amigos de finas plumas era una decoración muy popular en los hogares medievales. ¿Puedes encontrar otros pájaros en esta exposición? Para ganarte puntos extra, intenta encontrar aún más decoraciones de aves en el resto del museo.



-11-

Si tenías un anillo de sello como este significaba que eras rico y, además, poderoso. Este anillo lo podías usar para ponerle tu sello de aprobación en las cartas importantes, y verte genial mientras lo hacías. ¿Tienes alguna joyita así?



-12-



-13-



-15-



-14-

Los tapices ornados no sólo decoraban las paredes, sino que además ayudaban a calentar las habitaciones del castillo. En una esquina del tapiz busca a la campesina, con su bebé, que cuida a los borregos. ¿En qué es distinto su atuendo al que llevan puesto los demás (los nobles)?

FIN

FLORA Y FAUNA DESDE EL ROMÁNICO HASTA EL GÓTICO

1. Fragmento de una banda tejida con pájaro y león
2. Aldaba en forma de cabeza de león
3. Bordado con leopardos

NATURALEZA Y SIMBOLISMO EN EL ARTE CRISTIANO:

LO REAL Y LO IMAGINARIO

4. Candelero con animales fantásticos
5. Capitel de pilastra que representa a una cerda amamantando a sus lechones
6. Plato con Adán y Eva
7. Aguamanil en forma de unicornio

LA OBSERVACIÓN DE LA NATURALEZA EN LA DECORACIÓN GÓTICA

8. Fragmento que representa perros sobre un sepulcro con efigie yacente

PLANTAS Y ANIMALES EN LA VIDA COTIDIANA

9. Vitral con perdices
10. Baldosa con perro y árbol
11. Anillo de sello perteneciente a Guillaume de Flouri
12. Insignia con Virgen y Niño, san Hermes y ballesta
13. Página de calendario de un Libro de Horas: *Marzo*

LA REPRESENTACIÓN DEL PAISAJE EN LA BAJA EDAD MEDIA

14. Tapiz que retrata escenas de una cacería y una pastora
15. Tapiz que representa el regreso de la cacería

Images courtesy of the Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, Paris. Plate with Adam and Eve, courtesy of Musée du Louvre, on the deposit at the Musée de Cluny.

Esta exposición es posible gracias a los generosos préstamos de la colección de Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París.



Esta exposición es presentada por Texas Instruments, con el apoyo adicional de la Marguerite and Robert Hoffman Operating Fund y la Robert Lehman Foundation.



ROBERT LEHMAN
FOUNDATION

El Dallas Museum of Art se financia en parte gracias a la generosidad de los miembros y donadores del DMA, los ciudadanos de Dallas, a través de la Oficina de Asuntos Culturales de la Ciudad de Dallas, y la Comisión de Artes de Texas.



FLORA AND FAUNA FROM THE ROMANESQUE TO THE GOTHIC

Flora y fauna desde el Románico hasta el Gótico

El concepto cristiano de la naturaleza como el medio de expresión de lo divino repercutía en la manera en que los artistas medievales representaban al mundo natural. Durante el Románico (del siglo XI al XII) el objetivo estético no era imitar el arte. Más bien, el arte era un medio para insinuar el mundo sobrenatural, para conjurar lo invisible a través de señales visibles. Un fondo dorado evocaba los cielos, mientras que unas cuantas líneas onduladas representaban el agua. Este tipo de arte tiene un gran poder expresivo y simbólico gracias a la estilización gráfica de las formas naturales.

La decoración románica rezuma vegetación en cada forma concebible de arte. La ornamentación naturalista de la Antigüedad clásica fue reemplazada por motivos esquematizados, rayanos en la abstracción, en particular en los capiteles. Los animales, omnipresentes en la iconografía románica, fueron sometidos al mismo proceso de simplificación visual, ya fuera al representarlos en objetos cotidianos o en obras hechas con metales preciosos.

En el Gótico (del siglo XIII al XV) el arte se volvió más naturalista, pero la estilización nunca desapareció del todo. Se puede ver su continuación —en particular en la cerámica, los textiles y los objetos heráldicos— en obras que van desde humildes baldosas hasta artículos de lujo como las mayólicas de metal esmaltado y los tapices.



Capital with facing lions from Sant Pere de Rodes

Capitel con leones afrontados de Sant Pere de Rodes

Cataluña, España

Finales del siglo XII

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 19003

Debido a su simbolismo, los animales, y los leones en particular, son omnipresentes en la iconografía románica. Al motivo leonino, heredado de la Antigüedad, se le invistió de significado cristiano en la Edad Media. Se creía que los cachorros de león llegaban mortinatos al mundo y que resucitaban tres días después gracias al aliento de sus madres. Este acto de amor y resurrección terminó por relacionarse con Jesucristo.

Los motivos animales pasaron por el mismo proceso de estilización gráfica que las formas vegetales. A menudo sólo son identificables por medio de sus atributos, por ejemplo, una trompa para un elefante, o una melena para representar al león.



Corner capital with facing birds from the Abbey Church of Sainte-Geneviève

Capitel angular con pájaros afrontados en la abadía de Sainte-Geneviève

París, Francia

Segundo cuarto del siglo XII

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 12100

Fundada por Clodoveo (466-511 e. c.), primer rey cristiano de Francia, la abadía real de Sainte-Geneviève fue reconstruida en el siglo XII y destruida después de la Revolución francesa. Sus capiteles angulares, de los que todavía quedan muchos, están tallados con gran ornamentación y se distinguen por sus elegantes roleos o *rinceaux* (vides enroscadas) con hojas, a veces habitados por pájaros, un motivo que se originó en la Antigüedad clásica antes de ser retomado por el arte cristiano. Aquí, la estilización gráfica de los pájaros, además del labrado detallado de las pequeñas bolas que resaltan los tallos de las plantas y su follaje nervado, es característica de la transición del Románico al Gótico.



Capital with facing lions from Sant Pere de Rodes

Capitel con leones afrontados de Sant Pere de Rodes

Cataluña, España

Finales del siglo XII

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 19004

Cada lado de este capitel presenta un par de leones parados y mirando hacia fuera, sus cuerpos unidos por una sola cabeza en la esquina. El motivo de las parejas de animales colocadas frente a frente o de espaldas, frecuente en los capiteles románicos, es herencia de las formas artísticas islámicas. Circuló y se reutilizó en Europa desde el siglo XI en adelante por medio de los territorios musulmanes en España, el sur de Italia y Sicilia. El tamaño, la forma y el material de este capitel sugieren que proviene de un claustro en la abadía catalana de Sant Pere de Rodes, en la España actual.



Capital with *rinceaux* and palmette decoration from the apse of the Priory Church of Saint-Martin-des-Champs

Capitel decorado con roleos y palmetas del ábside de la iglesia del priorato de Saint-Martin-des-Champs

París, Francia

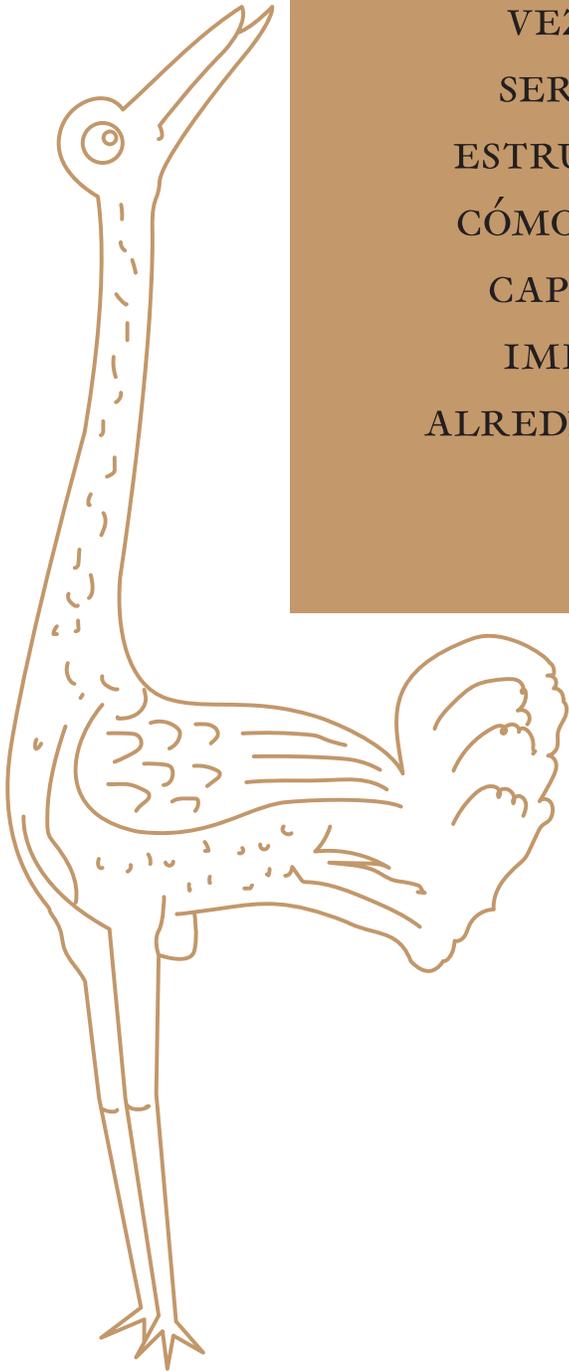
Circa 1130–1135

Piedra caliza

Musée du Louvre, Département des Sculptures, en depósito en el Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, RF 1133 (Cl. 19512)

Este capitel proviene del ábside de la iglesia del priorato de Saint-Martin-des-Champs, una de tres abadías reales construidas en París durante la Edad Media. Aunque el motivo de los roleos (vides enroscadas) y de las hojas de palma proviene de la Antigüedad, aquí podemos ver una radical y deliberada estilización de las formas, más allá del acercamiento naturalista de los capiteles clásicos. Los tallos nervados, las frutas granulosas y las bandas adornadas con pequeñas bolas son típicas de los capiteles románicos creados durante la primera mitad del siglo XII, periodo que vio la propagación de este estilo artístico en todo Francia.

CAPITELES COMO ESTOS
ERAN DECORATIVOS Y A LA
VEZ FUNCIONALES, PUES
SERVÍAN COMO SOPORTES
ESTRUCTURALES. IMAGÍNATE
CÓMO SERÍA OBSERVAR ESTOS
CAPITELES EN LA CIMA DE
IMponentes COLUMNAS
ALREDEDOR DE UNA CATEDRAL.





Capital with large leaf decoration from the Collegiate Church of Notre-Dame de Corbeil

Capitel decorado con hojas grandes de la Colegiata de Notre-Dame de Corbeil

Essonne, Francia

Circa 1150

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 19040

La forma y la decoración de este capitel revelan la influencia de los capiteles corintios de la Antigüedad grecorromana, con forma de campana y cubiertos de capas de hojas de acanto que acaban en rollos o volutas en las esquinas. Sin embargo, en vez de adoptar el acercamiento naturalista de la tradición clásica, los escultores románicos desarrollaron un estilo radicalmente simplificado para poder evocar la esencia decorativa de sus temas. Aquí, las grandes hojas de acanto con venas cinceladas dominan el capitel, mientras que los elementos clásicos de la voluta y el ábaco (la tablilla rectangular que corona el capitel) se reducen mucho en tamaño e importancia. La exquisita calidad del tallado sugiere que estaba colocada en un lugar muy visible dentro la iglesia, como la entrada al coro litúrgico, donde los miembros del clero se paraban o sentaban durante el servicio.



Double capital from the cloister of Saint-Jean de Latran

Capitel doble del claustro de Saint-Jean de Latran

París, Francia

Segundo cuarto del siglo XIII

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 18942



Abacus with *rinceaux* decoration

Ábaco decorado con roleos

Île-de-France, Francia

Mediados del siglo XII

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du
Moyen Âge, París, Cl. 18933



Capital with acanthus leaf and
human head motif

Capitel con motivos de hoja de
acanto y cabeza humana

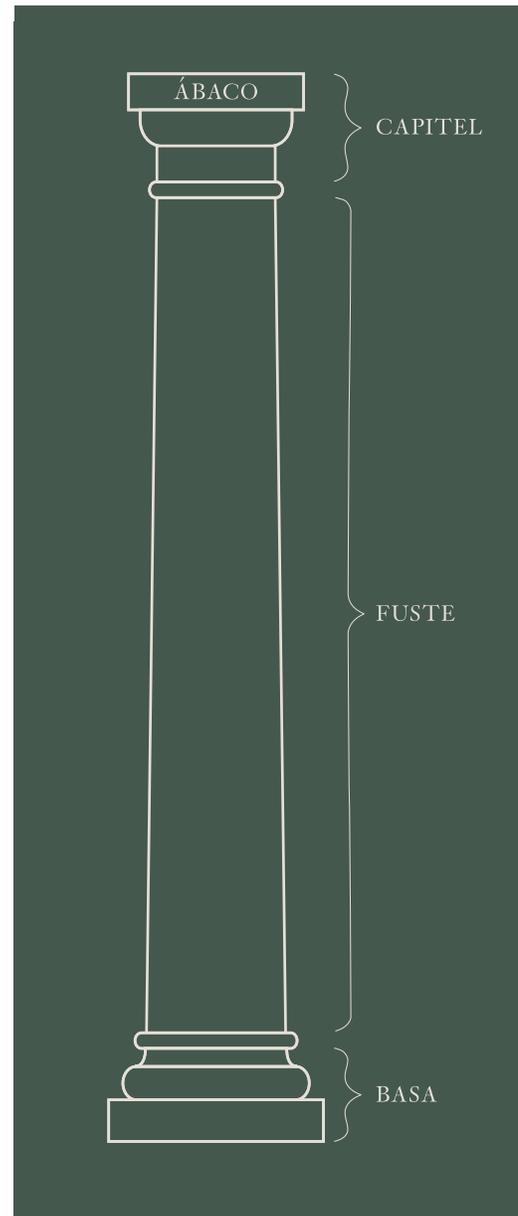
Saint-Denis (?), Francia

Circa 1145

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du
Moyen Âge, París, Cl. 18955

Es posible que este capitel originalmente estuviera instalado en el ambulatorio (el pasillo que rodea el ábside) de la Abadía de Saint-Denis. Se revela la mano de un maestro escultor en el tallado en altorrelieve sumamente fino del decorado de la forma simplificada de un capitel corintio clásico. Entre las hojas de acanto se asoman cuatro cabezas humanas, dos hombres y dos mujeres, cada una diferenciada cuidadosamente por medio de detalles como las barbas y los collares.



CROSS-CULTURAL INFLUENCES

Influencias transculturales

En sus representaciones de la naturaleza, el arte de la Alta Edad Media (del siglo V al XI) heredó tradiciones del Imperio romano de Occidente, complementadas con elementos tomados de los reinos germánicos que lo sucedieron y la influencia del arte islámico a partir del siglo VIII.

El inventario de motivos animales y vegetales de la Antigüedad —acantos, roleos o *rinceaux* (hojas de vid y follajes enrollados) y palmetas— se recicló en gran medida durante la Alta Edad Media. Cuando el Imperio romano de Occidente cayó en 476 e. c., abrió paso a los reinos germánicos de francos, borgoñones, ostrogodos y visigodos. A la vez que estos pueblos estaban marcados por la civilización romana, trajeron consigo formas y estéticas muy alejadas del realismo clásico. Desarrollaron un arte ornamental basado en la estilización, o la simplificación radical, de las formas.

Con el Islam, surgido en el siglo VII, los motivos animales y vegetales de Oriente Medio se implantaron en Europa por medio de las rutas comerciales y el establecimiento de territorios musulmanes en España, Sicilia, y sur de Italia. Se tomaron prestadas formas, técnicas y materiales del arte islámico, además de muchos motivos como la presentación de parejas de animales afrontados (cara a cara) o adosados (espalda contra espalda), animales colocados en medallones y Árboles de la Vida.



DETALLE

Fragment of a woven band with bird and lion

Fragmento de una banda tejida con un pájaro y león

Posiblemente Palermo, Sicilia; sur de Italia; o Alemania

Finales del siglo XI, siglo XII

Hilo de oro y seda

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 3047

La transmisión de las formas artísticas de Oriente Medio por toda la Europa medieval se debió en gran medida al establecimiento de territorios musulmanes en Sicilia, el sur de Italia y España. Los tejidos hechos en Palermo y Andalucía (España) a menudo se decoraban con formas animales y vegetales estilizadas, como se puede observar en este fragmento de una banda decorativa. Estos valiosos textiles se utilizaban a veces para cubrir las reliquias y se resguardaban en los tesoros de las iglesias.



DETALLE

Stained glass ornamental border from Saint Benoît window in the Abbey Church of Saint-Denis

Franja ornamental de vitral del ventanal Saint Benoît en la abadía de Saint-Denis

Saint-Denis, Francia

Circa 1140-1144

Vidrio de colores y grisalla

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23534

Este panel de vitral está decorado con roleos vegetales (vides enroscadas), compuestos por elementos estilizados, como capullos y hojas. Esta simplificación gráfica se refuerza con el tratamiento decorativo de colores vibrantes y contrastantes.



Crozier with triple volute and plant motif

Báculo pastoral con motivo vegetal y triple voluta

Borgoña (?), Francia

Circa 1200

Cobre dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 22884



Crozier with palmette flower from the choir of Saint-Nazaire Cathedral in Carcassonne, France

Báculo pastoral con hoja de palma del coro de la catedral de Saint-Nazaire Cathedral en Carcassonne, Francia

Limoges, Francia

Siglo XIII temprano

Cobre dorado y esmaltado champlevé

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 2957

Los báculos pastorales son bastones en forma de cayado de pastor que llevan los obispos, abades y otros dirigentes de la Iglesia para simbolizar su papel como pastores del rebaño de Dios. La voluta curvilínea en la parte superior del báculo asemeja una planta que se despliega, inspirando motivos vegetales. Aquí, la voluta está decorada con muescas que representan hojas que se desdoblán y, en el centro, una representación casi abstracta de hoja de palma, un motivo popular a inicios del siglo XII. El pomo del báculo ofrece representaciones esquemáticas de los cuatro evangelistas (autores de los evangelios cristianos en el Nuevo Testamento), mientras que la cavidad en la parte inferior ostenta animales fantásticos.



Clasp in the shape of a dog

Fíbula en forma de perro

Imperio romano

Siglos II y III

Bronce y esmaltado champlevé

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 16653



Clasp in the shape of a seahorse

Fíbula en forma de hipocampo

Imperio romano

Siglos II y III

Bronce y esmaltado champlevé

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 15074

En vez de haber roto con la tradición grecorromana, como a menudo se cree, los artesanos medievales se inspiraban en modelos antiguos. La adopción y adaptación de esta herencia clásica, y en particular su repertorio de motivos vegetales y animales, tan evidente en estos broches del Imperio romano, ayudó a darle forma a la producción artística de la primera fase de la Edad Media.



Plaque

Placa

Irán

Siglos IX-X

Bronce

The Keir Collection of Islamic Art, en préstamo en el Dallas Museum of Art, K.1.2014.521

Entre los motivos más prominentes que los artistas europeos medievales tomaron prestados del arte islámico se encuentran las parejas de animales presentadas de frente o de espaldas, como en esta placa decorativa de metal. Se pueden ver leones afrontados en otros objetos de esta galería, por ejemplo en los capiteles de piedra labrada que alguna vez adornaron las iglesias medievales.



Doorknocker in the shape of a lion's head

Aldaba con forma de cabeza de león

Alemania

Siglo XIV

Bronce

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20961

Era frecuente encontrar aldabas en las puertas de muchas iglesias de la Europa medieval, que servían para tocar la puerta pero también como manija para cerrarlas. Esta aldaba con forma de hocico de león, al igual que otros objetos cotidianos como los cerrojos, revela la continuación en la estilización gráfica que tanto dominó el arte románico a lo largo del Gótico. Las cabezas de león eran el tipo de aldaba más común en la Edad Media, debido a la asociación de ese animal con la Resurrección de Jesús.



Bolt lock and key

Cerrojo y llave

Alemania

Siglo XV tardío

Hierro

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 13222 a–b



Pyx with leafy rinceaux decoration

Píxide decorado con volutas frondosas

Norte de Francia

Circa 1220-1240

Cobre dorado, plata nielada y cristal de roca

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 22860



Reliquary of Saint Fausta

Relicario de santa Fausta

Limoges, Francia

Mediados del siglo XII

Cobre dorado con esmalte champlevé

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 2827

Numerosos relicarios producidos en Limoges presentan un fondo tejido con *rincaux* o roleos, una decoración dinámica hecha de formas vegetales enrolladas que predominaban en el Románico. En este pequeño relicario dedicado a santa Fausta el adorno de los roleos culmina en grandes flósculos esmaltados.

La temática de los roleos que albergan pájaros, mamíferos, monstruos o figuras humanas tiene su raíz en la Antigüedad clásica, antes de haber sido retomada por el arte cristiano. Puede evocar dos visiones opuestas de la naturaleza. Por un lado, se asocia con la naturaleza salvaje, un ambiente hostil que señala el caos primitivo y el combate del mal. Por otro lado, puede evocar una visión de una naturaleza apaciguada y armoniosa. En ambos casos, la profusión del motivo evoca la concepción cristiana de la Creación en toda su diversidad, donde la naturaleza es el sitio en el que se manifiesta la presencia divina.



Paving tile with bird

Baldosa con pájaro

Francia

Segunda mitad del siglo xv

Terracota esmaltada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 21208



Paving tile with bird

Baldosa con pájaro

Champaña, Francia

Siglos XIV y XV

Terracota esmaltada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20686



Paving tile with rampant lion

Baldosa con león rampante

Alemania o Francia

Siglo XIV

Terracota esmaltada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 15037 a



Paving tile with palmette and trefoil decoration

Baldosa decorada con palmetas y trifolios

Alemania o Francia

Siglo XIV

Terracota esmaltada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 15037 b



Panel of Hispano-Moresque tiles (*olambrillas*) with plant and animal decoration

Panel de olambrillas (azulejos) hispano-moriscas decoradas con plantas y animales

Sevilla, España

Primera mitad del siglo XVI (con moldura moderna)

Terracota esmaltada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 18223

La estilización de las formas vegetales y animales que predominó en el arte románico continuó hasta el Gótico, incluso después de que se arraigara una estética más naturalista alrededor de 1250. Esto fue especialmente cierto en algunos ámbitos, como en los blasones, textiles y cerámicas. Las baldosas de terracota como estas se decoraban con motivos extremadamente simplificados de plantas y animales. Algunos, como el león rampante y el ave de alas abiertas, tenían una función heráldica. La decoración, representada de manera esquemática puede acercarse a veces a una abstracción pura y decorativa.



Hispano-Moresque apothecary or spice pot with inversed Tree of Life motif

Especiero hispano-morisco con motivo invertido del Árbol de la Vida

Manises, Valencia, España

Finales del siglo XIV-principios del XV

Mayólica con reflejo metálico

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 2119

Hacia finales del siglo XIII apareció una nueva estética en la península Ibérica. Este estilo innovador, conocido como hispano-morisco, combinaba las formas artísticas de Europa occidental con un repertorio decorativo inspirado por el Reino nazarí de Granada, la última dinastía musulmana en España. Los talleres de alfarería de Valencia y su suburbio de Manises eran reconocidos por su creación de mayólica decorada con glaseados metálicos de complejidad técnica, cuyos colores cambiantes imitan el juego de la luz sobre el metal.

Exportado a lo largo de Europa occidental, este tipo de loza dorada con frecuencia presenta motivos estilizados de plantas y animales, inspirados en el arte islámico e imbuidos de iconografía cristiana. Aquí hay una correspondencia directa entre la decoración de este especiero y los orígenes en Oriente Medio de las especias o medicinas que habría contenido.



Large ewer with lustre-painted decoration

Aguamanil grande decorado reflejo metálico

Irán

Siglo XIII

Cerámica con reflejo metálico

The Keir Collection of Islamic Art, en préstamo en el Dallas Museum of Art, K.1.2014.337

La loza dorada es un tipo de cerámica cubierta por un glaseado metálico que le da a la superficie una apariencia de iridiscencia. Aunque se debate el origen geográfico de la técnica, para el siglo IX la loza dorada se había convertido en el sello distintivo del arte islámico, donde alcanzó nuevas cotas. Introducida a la Europa medieval por medio de la España musulmana, la loza dorada islámica, como este aguamanil, fue muy admirada e imitada. Los centros de producción alfarera, en especial los establecidos en la región española de Valencia a inicios del siglo XIII, adaptaron aspectos de la loza dorada islámica, tal como los glaseados metálicos, las formas de las vasijas y los motivos decorativos vegetales, para un público europeo. Se puede ver un ejemplo de esto en el especiero hispano-morisco también exhibido aquí.



DETALLE

Towel with front-facing birds and quadrupeds

Toalla con pájaros afrontados y cuadrúpedos

Posiblemente de Perugia, Italia

Último cuarto del siglo XV

Lino y algodón

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23800

Esta toalla es un ejemplo único de un juego completo de textiles en azul y blanco conocidos como toallas de Perugia, por su lugar de origen más conocido. Estos manteles y toallas tenían usos litúrgicos pero también seculares. Sus estilizados motivos de pájaros y cuadrúpedos afrontados, por ejemplo leones o dragones separados por jarras, fuentes o el motivo del Árbol de la Vida, evocan las sedas de Oriente Medio, y podrían considerarse versiones más modestas de estas últimas. Producidos en Italia a partir del siglo XIV, estos populares textiles aparecen en óleos de este periodo en las regiones de la Toscana y la Umbría, y se imitaron en lugares tan lejanos como el sur de Alemania y Hungría occidental.



LOS ANIMALES SE PODÍAN
ENCONTRAR EN MUCHO MÁS
QUE LAS ARTES DECORATIVAS.
ALGUNOS REYES MEDIEVALES
TENÍAN CASAS DE FIERAS
CON ANIMALES SALVAJES,
PARECIDOS A LOS ZOOLOGICOS
PRIVADOS, PARA OSTENTAR SU
PODER Y RIQUEZA.

OATS OF ARMS AND HERALDIC DEVICES

Blasones y artefactos heráldicos

Introducidos por primera vez a mediados del siglo XII, los blasones y escudos de armas son emblemas que deben su función inicial de identificación a diseños simplificados y de fácil comprensión, ya sean geométricos, vegetales o animales. Individuales en un inicio, y colectivos más adelante, los escudos de armas tuvieron gran éxito en la Europa medieval y se difundieron en todos los niveles de la sociedad. Usados tanto para decorar como para señalar las pertenencias, se presentaban en sellos y documentos escritos, e irrumpieron tanto en los objetos cotidianos como en las obras de arte.

Las plantas casi no aparecen en los blasones, pero cuando lo hacen se presentan principalmente con motivos estilizados, como la flor de lis (lirio). Sin parecerse a la flor original, la flor de lis se difundió por toda Europa: una flor de lis amarilla, plantada sobre una tierra azul que sugería el Cosmos, era el escudo de armas del rey de Francia y su familia.

Los animales abundan en la heráldica medieval: alrededor de una tercera parte de los escudos de armas europeos incluye animales, a menudo simplificados gráficamente. El animal más popular era el león, o su variante, el leopardo. Mostrado siempre de perfil, el león deriva de motivos mesopotámicos, y fue elegido como blasón por los reyes de la casa de Plantagenet en Inglaterra.



DETALLE

Embroidery with leopards

Bordado con leopardos

Italia (terciopelo), Inglaterra (bordado)

Circa 1330-1340

Terciopelo bordado con seda, hilo de plata parcialmente bañado en oro, cabujones de vidrio, y perlas

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20367 d

Es probable que esta lujosa tela de terciopelo bordada con hilos de oro y seda multicolor, uno de cinco fragmentos que sobreviven al día de hoy, provenga de una mantilla ceremonial de caballo comisionada por el rey Eduardo III de Inglaterra. El motivo de leopardos dorados sobre fondo rojo constituye el escudo de armas de Inglaterra antes de 1340. En la heráldica, el leopardo se presenta como un león en posición horizontal, con su cabeza mirando al frente.

Estos leopardos estilizados, con la lengua colgando de fuera y el pelaje de espirales de oro, están colocados en una elegante decoración de hojas de roble y, en su forma original, roleos intercalados con elegantes figuras masculinas y femeninas. Esta pieza de excepcional calidad pertenece a las mejores producciones del *opus anglicanum*, el arte inglés del bordado.



Ring with heraldic leopard from the Colmar Treasure

Anillo con leopardo heráldico del tesoro de Colmar

Valle del Rin o Francia

Siglo XIII

Plata parcialmente bañada en oro

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20665



DETALLE

Orphrey with fleur-de-lis, crown, and star motif

Orifrés con motivo de flor de lis, corona y estrella

Francia

Siglo xv

Seda bordada con hilo de oro

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 13558



DETALLE

Tapestry with fleur-de-lis motif

Tapiz con motivo de flor de lis

Francia

Siglo xv

Lana e hilo de oro

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 14361



Stained glass medallion with the arms of Soissons Moreuil

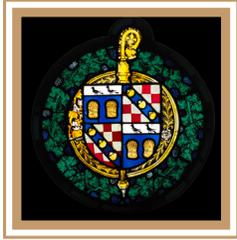
Medallón de vitral con el escudo de armas de Soissons Moreuil

Picardy (?), Francia

Siglo XVI

Vidrio de colores, grisalla y tinción de plata

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1028



Stained glass medallion with the arms of a prelate

Medallón de vitral con escudo de armas de un prelado

Francia

Siglo XVI

Vidrio de colores, grisalla y tinción de plata

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1028 b

NATURE AND SYMBOLISM IN CHRISTIAN ART: REAL AND IMAGINED *Naturaleza y simbolismo en el arte cristiano: lo real y lo imaginario*

Durante toda la Edad Media, la decoración inspirada en la naturaleza se nutría del simbolismo derivado de la Biblia, de la Antigüedad grecorromana, de Oriente Medio y de fuentes celtas y germánicas, entre otras. Este simbolismo, que rara vez tiene un único significado, revela a la naturaleza como ambigua, benévola y malévola a la vez.

Una herencia de la Antigüedad son los bestiarios (libros de la naturaleza de los animales), que describen los rasgos físicos y el comportamiento de los animales, tanto reales como imaginarios. En la Edad Media se reinterpretaron a través del prisma del cristianismo, con el propósito de edificación moral e instrucción religiosa. Los animales en el arte medieval pueden encarnar virtudes, pero es más frecuente que representen vicios, personifiquen fallas morales o adviertan contra los peligros del pecado. También sirven para indicar a personajes bíblicos, por ejemplo, el cordero como Jesús o la paloma como el Espíritu Santo.

Las plantas y las flores, cuya exuberancia adorna relicarios y tabernáculos preciosos, también tienen una poderosa carga simbólica. En la decoración gótica, la hiedra puede significar la vida eterna, mientras que la rosa, asociada con la Virgen María, era también la flor del amor secular y metáfora del ser amado.



ENTRE LAS INNOVACIONES
ARQUITECTÓNICAS QUE
PERMITIERON QUE LA
ARQUITECTURA GÓTICA FUERA
MÁS AMPLIA —Y, DE MANERA
SIGNIFICATIVA, MÁS ALTA— SE
ENCUENTRA EL ARCO OJIVAL.

La EDAD MEDIA



ARTE MEDIEVAL TEMPRANO C. 500-800 E. C.

476 e. c. La caída del Imperio romano marca el principio de la Edad Media.

726-843 e. c. La controversia iconoclasta aboga por el retiro de las imágenes figurativas de Jesús o los santos.

Circa 750 e. c. El Islam se extiende desde la península Arábiga hasta Europa, incluido el sur de España; posteriormente surgen comunidades musulmanas en Sicilia y el sur de Italia.

ARTE CAROLINGIO C. 780-900 E. C.

Circa 800 e. c. Comienzo del Sacro Imperio Romano Germánico, conjunto de territorios poco organizados en Europa Central. Habría de durar hasta 1806.

ARTE OTONIANO C. 900-1000 E. C.

Circa 900 e. c. La invención del arado pesado desata una revolución agrícola y la difusión de la cultura de la labranza.

ARTE ROMÁNICO C. 1000-1200 E. C.

1095 e. c. La primera de muchas cruzadas, guerras entre el Sacro Imperio Romano y musulmanes por la Tierra Santa.

ARTE GÓTICO C. 1200-1400 E. C.

1345 e. c. Se termina la catedral de Nuestra Señora de París, Francia.

1347 e. c. Surge la peste negra en Europa.

Finales del siglo XIV: Comienza el Renacimiento en Italia, cuando resurgen la literatura, cultura y aprendizaje clásicos.

Principios del siglo XV: La influencia del arte del Renacimiento italiano se extiende por todo el norte de Europa.

Circa 1444 e. c. El alemán Johannes Gutenberg inventa la imprenta.

RENACIMIENTO C. 1400-1700 E. C.

1501-1504 e. c. Miguel Ángel esculpe el *David*.





Cross depicting Christ and the Tetramorph

Cruz que representa a Cristo y el Tetramorfo

Italia (?)

Inicios del siglo XII

Cobre dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 13229

Esta cruz es extraordinaria tanto por su decoración a doble cara como por la calidad de su grabado. El reverso representa al Cristo en Majestad (Jesús representado como el Todopoderoso) en una mandorla, aureola de luz con forma de almendra alrededor de una figura sagrada. Lo rodean cuatro animales: un águila, un león alado, un hombre alado o ángel, y un buey o toro alados. Estos animales, que parecen emanar de la visión de la Gloria de Dios, representan el Tetramorfo, o a las cuatro criaturas que se le aparecieron al profeta Ezequiel y luego a San Juan Apóstol. El Tetramorfo, uno de los motivos más populares del arte románico, vendría a simbolizar a los cuatro evangelistas: el águila a Juan, el león a Marcos, el toro a Lucas y el ángel a Mateo.



Plate with Adam and Eve

Plato con Adán y Eva

Alemania

Siglo xv

Brass

Musée du Louvre, Département des Objets d'Art, en depósito en el Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 21368 (OA 7330)



Three medallions depicting the Creation of Man, the Grapes of Canaan, and Moses Striking the Rock

Tres medallones que representan la Creación del hombre, las Uvas de Canaán y a Moisés golpeando la roca

Limoges, Francia

Circa 1225-1230

Cobre dorado y perlas esmaltadas

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 957 a, b, c

Junto con un cuarto medallón que pertenece a una colección privada, estos tres medallones con adornos calados pueden haber decorado un relicario (un pequeño cofre con las reliquias de un santo) o tabernáculo. Cada medallón presenta formas vegetales, humanas y animales altamente estilizadas, colocadas en una banda circular con una inscripción que explica la historia que se retrata. Aunque las composiciones son fieles ilustraciones de distintos

textos bíblicos, contienen significados simbólicos adicionales. Es probable que en la Creación del hombre, por ejemplo, los árboles que enmarcan las figuras de Dios y de Adán aludan al Árbol de la Ciencia y el pecado original.



Plaque for a book cover depicting the Four Rivers of Paradise

Plancha para portada de libro representando los Cuatro ríos del Paraíso
Región de Meuse, Bélgica actual

Mediados del siglo XII

Bronce dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1362

Esta plancha de adorno calado finamente grabada representa el Cordero de Dios, un símbolo de Jesús y la fuente de la vida, alimentando a los cuatro ríos bíblicos del Paraíso: Tigris, Éufrates, Gihón y Pisón. Inspirados en modelos antiguos, los ríos están personificados como figuras masculinas que vierten el agua de sus jarrones, con un fondo de figuras vegetales que simbolizan la fecundidad. Como lo indica la inscripción, los cuatro ríos del Paraíso representan a los cuatro evangelistas, quienes se cree que llevaron por el mundo la palabra de Dios.



Reliquary depicting Christ in the Garden of Olives and the Crucifixion

Relicario que representa a Cristo en el Huerto de los Olivos y la Crucifixión
Valle del Rin, Alemania

1469

Bronce dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 19968

Este relicario en forma de libro es un ejemplo bellísimo de los múltiples objetos religiosos domésticos adornados con imágenes devocionales que se produjeron a finales de la Edad Media. Las escenas de ambos lados derivan de grabados contemporáneos y representan dos episodios de la Pasión de Cristo: la agonía en el Huerto de los Olivos y la Crucifixión. Aquí se evoca el Huerto de los Olivos con el *plassis* (barda de ramas entretrejidas), un elemento fundamental de los jardines medievales, así como los árboles en el fondo y el paisaje rocoso. La cruz redentora en la Crucifixión simboliza al Árbol de la Vida, que toma el lugar del Árbol de la Ciencia del Bien y el Mal, el del pecado original, del Antiguo Testamento.



Reliquary plaque of Saint Francis of Assisi Receiving the Stigmata

Relicario de san Francisco de Asís recibiendo los estigmas

Limoges, Francia, o Italia

Después de 1228

Cobre dorado y esmalte champlevé

Musée du Louvre, Département des Objets d'Art, en depósito en el Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, ML 84 (OA 81)

Lo más probable es que esta placa cuadrifolia, o de cuatro lóbulos, que representa a san Francisco decorara un relicario. Posiblemente fue producida poco tiempo después de la canonización o santificación de Francisco en 1228. Se cree que pueda ser una de las representaciones más antiguas que quedan de su estigmatización, un episodio central en su imitación de la vida de Jesús. Rodeado de flores y árboles estilizados, Francisco se yergue con las manos alzadas al cielo, con las muestras de los estigmas visibles en sus manos, pecho y pies. Al igual que el Ángel Crucificado en el cielo y que la forma de la placa misma, el árbol evoca la cruz de Jesús, para la cual proporcionó la madera. Junto con las estrellas que las ciñen, las formas vegetales evocan el amor de Francisco por la naturaleza y las criaturas vivas. Este esmalte es una magnífica ilustración de la espiritualidad franciscana, basada en el amor por la Divina Creación y las criaturas de Dios.



Plaque for a book cover with Christ in Majesty

Plancha para portada de libro con Cristo en Majestad

Limoges, Francia

Circa 1190-1200

Cobre dorado, esmalte champlevé y cabujones de vidrio

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 21965

El libro del Apocalipsis describe la aparición del Cristo en Majestad (Jesús representado como el Todopoderoso) rodeado por cuatro criaturas con los rasgos de un hombre, un león, un toro y un águila. La tradición cristiana asociaba a estas criaturas con los evangelistas Mateo, Marcos, Lucas y Juan. Es tan frecuente su representación en sus formas humanas acompañados de atributos animales (en el caso de Mateo, un ángel), como en sus formas animales, como se puede apreciar en esta portada de libro.



Pyx with discs containing rosettes

Píxide con rosetas enmarcadas por redondeles

Limoges, Francia

Siglo XIII

Cobre dorado y esmaltado champlevé

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 14790



Chalice with oak leaf motif

Cáliz con motivo de hoja de roble

España (?)

Siglo xv

Cobre dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 14781 a



DETALLE

Reliquary with architectural and plant motifs

Relicario con motivos arquitectónicos y vegetales

Portugal (?)

Inicios del siglo XVI

Plata dorada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20564



Pyx with plant (oak leaf?) motif

Píxide con motivo vegetal (¿hoja de roble?)

España (?)

Circa 1500-1525

Plato dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23727



Virgin and Child seated on throne decorated with roses

Virgen y Niño sentados en trono decorado con rosas

Île-de-France, Francia

Circa 1260-1270

Piedra caliza pintada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 18768

En la Antigüedad, las rosas de aroma dulce, presentes en Occidente desde el Imperio romano, simbolizaban el amor. La rosa estuvo asociada al amor hasta la Edad Media, donde a menudo se relacionaba con la Virgen María. A pesar de los daños que tienen las figuras de María y el Niño Jesús, del que sólo queda el pie izquierdo, esta obra sigue siendo una de las esculturas más valiosas y finamente talladas de la segunda mitad del siglo XIII. Los costados del trono están compuestos por delicados arcos ojivales,

encabezados por cuadrifolios, elementos decorativos góticos por excelencia, dentro de los cuales florecen rosales. Los detalles prodigados en los rosales, así como en la franja inferior de hojas de maple y roble, revelan esa estética naturalista basada en la observación directa que despegó en la década de 1240. La condición excepcionalmente conservada de la pintura original de la escultura acentúa el realismo de las plantas y paños.



Casket depicting Christ and the Tetramorph

Cofre con representación de Cristo y el Tetramorfo

Colonia, Alemania

Primera mitad del siglo XIII

Madera, hueso bovino o equino y bronce dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 432



Saint Eustace crossing the torrent

San Eustaquio cruzando el río

Francia

Último cuarto del siglo XV

Piedra pintada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 18779

Los santos a menudo se representan en compañía de atributos que anuncian su identidad. Mientras que a algunos santos se les asocia con animales particulares en analogía con el nombre, por ejemplo, santa Inés (Agnes) y el cordero (*agnus* en latín), con frecuencia el animal atribuido tenía un papel en su leyenda. Esta escultura ilustra una escena de la Leyenda de Oro que relata la prueba de la fe de Eustaquio, recién convertido. Mientras Eustaquio cruzaba un río, un lobo y un león se llevaron a sus dos hijos. Esta escultura presenta los rasgos más esenciales de la historia para volverla fácilmente reconocible: Eustaquio se yergue sobre formas onduladas y estilizadas que indican el río, mientras que sus atributos animales —el lobo y el león— se preparan para llevarse a los niños.



ORIGINALMENTE, MUCHAS DE LAS ESCULTURAS DE PIEDRA Y MADERA DENTRO LAS IGLESIAS GÓTICAS ESTABAN PINTADAS CON COLORES BRILLANTES; SIN EMBARGO, EN RESTAURACIONES POSTERIORES SE QUITÓ O CUBRIÓ MUCHA DE LA PINTURA.



DETALLE

Front panel of a chest with the Tree of Jesse

Panel frontal de un cofre con el Árbol de Jesé

Holanda Meridional

Primer cuarto del siglo XVI

Madera (roble) pintada y dorada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 70

El Árbol de Jesé es una representación esquemática de los ancestros de Jesús en forma de árbol de la familia. La intención era mostrar su linaje real como descendiente de Jesé de Belén, padre del rey David, por medio de su madre, María. La representación de árbol genealógico, que tuvo su origen en la Edad Media, se utiliza hoy en día.



Stained glass panels depicting the Tree of Jesse from the Abbey of Gercy(?)

Paneles de vitral que representan al Árbol de Jesé de la Abadía de Gercy (?)

Île-de-France, Francia

Segundo cuarto del siglo XIII

Vidrio de color y grisalla

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23674 and 23675



Este doble panel es la parte superior de una composición más grande que en la parte inferior mostraba a Jesé de Belén durmiendo, mientras que en la superior estaban uno o varios reyes acompañados de profetas. El conjunto culminaba con estos dos elementos preservados que presentan a María, a dos profetas y a Jesús en su trono, en la parte más alta, rodeado de las siete palomas del Espíritu Santo. Así, la genealogía de Jesús se representa como un árbol que se elevaba sobre un doble tronco blanco y con ramas esquemáticas, a veces blancas, a veces de color.

FANTASTIC BEASTS

Bestias fantásticas

El mundo de lo fantástico está presente en todo el arte medieval. El Románico resultó ser terreno fértil para la representación del mundo imaginario. Y aunque el Gótico se inclinaba más por el realismo a la hora de representar la naturaleza, jamás renunció del todo a lo estrambótico o lo monstruoso.

En la Edad Media, no había una frontera clara entre las criaturas reales y las imaginarias. Muchas de las caprichosas criaturas que se encuentran en el arte medieval —como grifos, centauros, nereidas, quimeras, aves fénix, unicornios, monstruos o dragones— surgieron del inventario de criaturas fantásticas heredado de la Antigüedad clásica, Oriente Medio y Asia.

El unicornio pasó por un cambio tan significativo durante la Edad Media que se le podría considerar una invención medieval. Animal salvaje y feroz en la Antigua Grecia, llegó a simbolizar a Jesús, la pureza y la castidad, además del amor cortés. El dragón —otro monstruo universal— tuvo muchas formas y era vinculado con el Diablo.



DETALLE

Fragment of the shroud of Saint Berthuin decorated with chimeras and basilisks

Fragmento del sudario de san Berthuin decorado de quimeras y basiliscos
Lucca (?), Italia

Finales del siglo XIV o inicios del XV

Seda e hilo de oro

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 8599

La mayoría de las criaturas quiméricas presentes en el arte medieval tienen su origen en la Antigüedad grecorromana. La mitología clásica transmitió a Europa un repertorio de bestias extrañas y monstruosas, muchas de ellas criaturas híbridas como las que se representan aquí. La quimera se plasma como un monstruo diabólico con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón, mientras que el basilisco asume la forma de un pájaro-reptil que puede matar con la mirada. Tales criaturas tenían connotaciones negativas, pues representaban al Diablo, las fuerzas del mal o los vicios humanos que había que derrotar por medio de la fe cristiana.



Book of Hours for use in Paris: *The Annunciation*

Libro de Horas para su uso en París: *La Anunciación*

Maestro de Walters 96

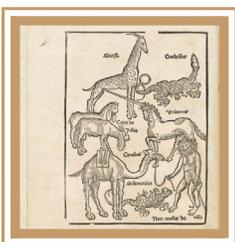
París, Francia

Circa 1390

Tinta y témpera sobre vitela

Colección privada

Esta iluminación presenta la historia de la Anunciación del Nuevo Testamento cristiano. El ángel Gabriel anuncia a la Virgen María que concebirá y dará a luz a Jesús, hijo de Dios y salvador de la humanidad. En los márgenes elaboradamente decorados, un dragón rojo y azul se encarama amenazador sobre la figura de la Virgen. Mientras que María representa la inocencia, la gracia y la pureza espiritual, el dragón simboliza el pecado y las fuerzas del mal que hay que derrotar por medio de la fe.



Fantastic Beasts from *Die buch inbaltend die heiligen reysen gein Jherusalem*

Bestias fantásticas de *Die buch inbaltend die heiligen reysen gein Jherusalem*

Bernhard von Breydenbach (Alemania, 1440-1497) (texto), al modo de Erhard Reuwich (German, c. 1455-c. 1490) (ilustraciones)

Impreso en Espira, Alemania

1504

Tinta sobre papel

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23894

En la vida medieval europea, la frontera entre las criaturas reales y las imaginarias era bastante permeable. Se creía que las criaturas fantásticas existían fuera del mundo cristiano en territorios lejanos e inaccesibles, como Oriente Medio. Muchas veces, se retrataba a los animales imaginarios junto a los animales exóticos en los bestiarios (libros de bestias) y guías de viajes. En este libro de los primeros impresos, el viajero alemán Bernhard von Breydenbach describe un unicornio entre muchos de los animales extraños que se encontró durante su viaje a la Tierra Santa y al Monte Sinaí en 1483.



Crozier with Saint Michael and dragon

Báculo pastoral con san Miguel y un dragón

Limoges, Francia

Primera mitad del siglo XIII

Cobre dorado y esmalte champlevé

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1581



Aquamanile (water jug) in the shape of a unicorn

Aguamanil en forma de unicornio

Taller de los *Flammschweiflöwen*

Núremberg, Alemania

Circa 1400

Bronce

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 2136

Los bestiarios, tratados sobre animales reales y mitológicos que se tomaron prestados de la Antigüedad, constituyeron una fuente fundamental para la representación de bestias imaginarias. Transmitían textos ancestrales que nutrían la visión de un mundo medieval de fantasía, al mismo tiempo que proporcionaban significado simbólico y moralizante dentro del contexto del cristianismo. A pesar de que el unicornio se describía en la Antigua Grecia como un animal salvaje y feroz, en el bestiario medieval crístico recibió una connotación más compleja y positiva, tanto sagrada como secular. Bestia formidable, el unicornio representaba a Jesús, así como las nociones de pureza y castidad, ya que sólo una doncella virgen lo podía capturar. Aparece con frecuencia en el arte medieval, como en este aguamanil, en cuya forma se ve la influencia de los jarros islámicos con formas de varios animales.



Candlestick with fanciful animals

Candelabro con animales fantásticos

Alemania

Segunda mitad del siglo XII

Bronce dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1002



Reliquary monstrance with “little beasts”

Custodia con «pequeñas bestias»

Francia

Siglo XII

Cobre dorado y cristal de roca

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 19965

A diferencia de la mayoría de los animales fantásticos, el dragón no tiene una forma fija o predeterminada. Aparece como un reptil alado, ya sea que reptar o camina a cuatro patas, y a menudo es adornado con cuernos para indicar su asociación con el Diablo. Las *bestelettes* (bestias pequeñas), motivos populares en el arte medieval, a menudo decoran objetos religiosos como los candelabros o relicarios, y a veces se los presenta con cabezas humanas. Además de su valor decorativo, los dragones transmitían significados alegóricos como una imagen del mal que hay que combatir.



Pyx with peacock motif

Píxide con motivo de pavorreal

Limoges, Francia

Circa 1230 (?)

Cobre dorado y esmalte champlevé

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 964 b

Aunque los animales abundan en la producción artística medieval, son usados sobre todo como significantes o instrumentos de significado. El simbolismo animal en la Edad Media se caracteriza por su maniqueísmo, un sistema dualista de creencias que hace una clara separación entre el bien y el mal. Los animales muchas veces tenían asociaciones tanto positivas como negativas. Por ejemplo, el pavorreal podía representar el vicio del orgullo. Su inclusión aquí en una píxide (contenedor pequeño y redondo para el Santísimo Sacramento u hostia consagrada) sugiere su otra función simbólica como alegoría de la resurrección de Jesús.



Appliqué figure in the shape of the Dove of the Holy Spirit

Figura de apliqué en forma de la Paloma del Espíritu Santo

Limoges, Francia

Primera mitad del siglo XII

Cobre dorado

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 988 b

Dedicada a Venus, diosa romana del amor durante la Antigüedad, para los cristianos la paloma se volvió un símbolo de pureza e inocencia. En los Evangelios encarnaba al Espíritu Santo, ya que después del bautismo de Jesús se abrieron los cielos y descendió una paloma, el espíritu de Dios. En esta pequeña placa que originalmente formó un ensamble decorativo con las criaturas del Tetramorfo, la Paloma del Espíritu Santo surge desde nubes muy estilizadas compuestas de formas onduladas y líneas grabadas.



Eucharistic dove

Paloma eucarística

Limoges, Francia

Primer tercio del siglo XIII

Cobre dorado, esmalte champlevé y cabujones de vidrio

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1957

Los tabernáculos creados para contener la hostia consagrada o el pan eucarístico en las liturgias medievales se podía colocar en el altar o colgarse encima de este por medio de cadenas. Estos tabernáculos podían tomar muchas formas, incluida la de la paloma, símbolo de pureza y emblema del Espíritu Santo. Los talleres de esmaltado de Limoges produjeron un gran número de palomas eucarísticas, incluyendo el ejemplo aquí presente. Estas palomas esmaltadas y grabadas con tanto ornato, que combinan la decoración estilizada con plumaje realista, reflejan el gusto de sus clientes eclesiásticos por las formas simbólicas con superficies de opulento dorado y vibrantes matices



DETALLE

Misericord with pigs playing music

Misericordia con cerdos tocando música

Francia oriental (?)

Siglo xv

Madera

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20396



DETALLE

Misericord with a fox preaching to chickens from the Abbey Church of Saint-Lucien de Beauvais

Misericordia con zorro que sermonea a las gallinas de la Abadía de Saint-Lucien de Beauvais

Beauvais, Francia

1492-1500

Madera

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 19630

Estos dos paneles pertenecen a las sillerías decoradas a los lados de los coros de la iglesia y la catedral. Las sillerías del coro tenían asientos plegables que los canónigos y monjes podían elevar o bajar según los requerimientos de la liturgia. Durante los servicios largos, el clérigo podía descansar el peso de su cuerpo en la tapa del asiento elevado, conocido como la misericordia, cuya decoración era visible sólo cuando se plegaba el asiento para cerrarlo.

El decorado de las misericordias es normalmente secular, mostrando vistosas escenas de la vida cotidiana o escenas humorísticas de animales que satirizan el trabajo de los clérigos o advierten sobre caer en pecado. Aquí, los cerdos que tocan música podrían estar avisando de la glotonería o la pereza, mientras que el zorro que sermonea a las tres gallinas advierte sobre los peligros de los charlatanes.



Crozier with lamb and dragons from the Cistercian Abbey of Clairvaux

Báculo con cordero y dragones de la abadía cisterciense de Clairvaux

Francia

Inicios del siglo XIII

Cobre dorado, granates y cabujones de vidrio de colores

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 948

Es probable que este báculo (bastón estilizado) provenga de una tumba episcopal excavada en el sitio de Clairvaux. El Cordero de Dios, símbolo de Jesús, está en el centro de la voluta, mientras que la voluta está compuesta por tres dragones de distintos tamaños. La iconografía del Cordero de Dios que combate el mal en forma de dragón es muy común en los báculos pontificales o abadengos.



Pilaster capital depicting a sow nursing her piglets

Capitel de pilastra que representa a una cerda amamantando a sus lechones
Borgoña, Francia

Segundo cuarto del siglo XII

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 22444

Este fragmento de capitel esculpido retrata a una cerda recostada de lado para poder dar de mamar a dos lechoncitos. Aunque a menudo los cerdos simbolizaban la gula o la pereza, el presente ejemplo parece apuntar a una escena familiar de la vida cotidiana sin tonos moralizantes. Los cerdos eran un espectáculo conocido para los hombres y mujeres medievales, ya que había muchos y se paseaban libremente. En los pueblos servían para recoger la basura y se los podía encontrar hurgando en calles, plazas y jardines, práctica que duró hasta el siglo XVIII a pesar de prohibiciones impuestas por las autoridades municipales de la mayoría de los pueblos europeos.



Stained glass panels with the Lamb of God

Paneles de vitral con el Cordero de Dios

Francia

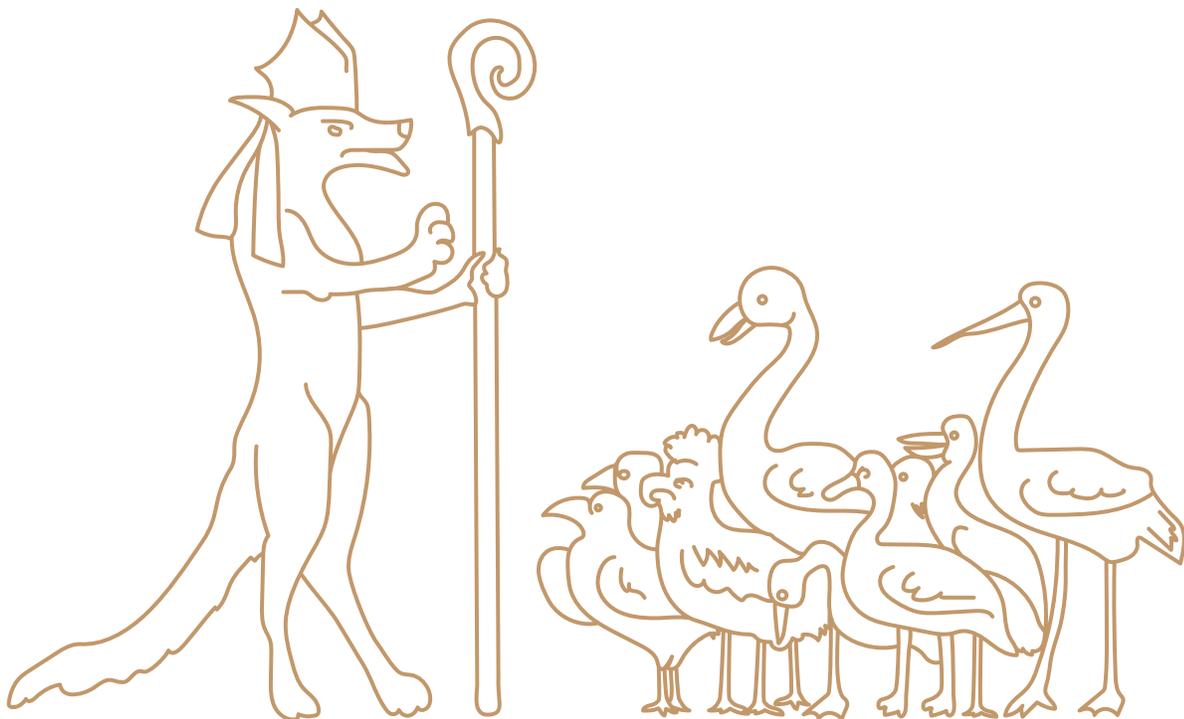
Primera mitad del siglo XVI

Vidrio de color y grisalla

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23703 y 23704

Designado por San Juan Bautista como el *Agnes Dei*, o Cordero de Dios, a Jesucristo se le simboliza frecuentemente por medio de un cordero que sostiene un estandarte o cruz, señal de la victoria sobre el pecado. El Cordero de Dios encarna el sacrificio de Jesús y la Redención, además de simbolizar la inocencia y la pureza.

DEBIDO A SU FUNCIÓN
SAGRADA, LOS OBJETOS
LITÚRGICOS —AQUELLOS
QUE SE UTILIZABAN EN
LOS SERVICIOS RELIGIOSOS
CRISTIANOS— SE CREABAN
CON MATERIALES PRECIOSOS.



NATURE OBSERVED IN GOTHIC DECOR

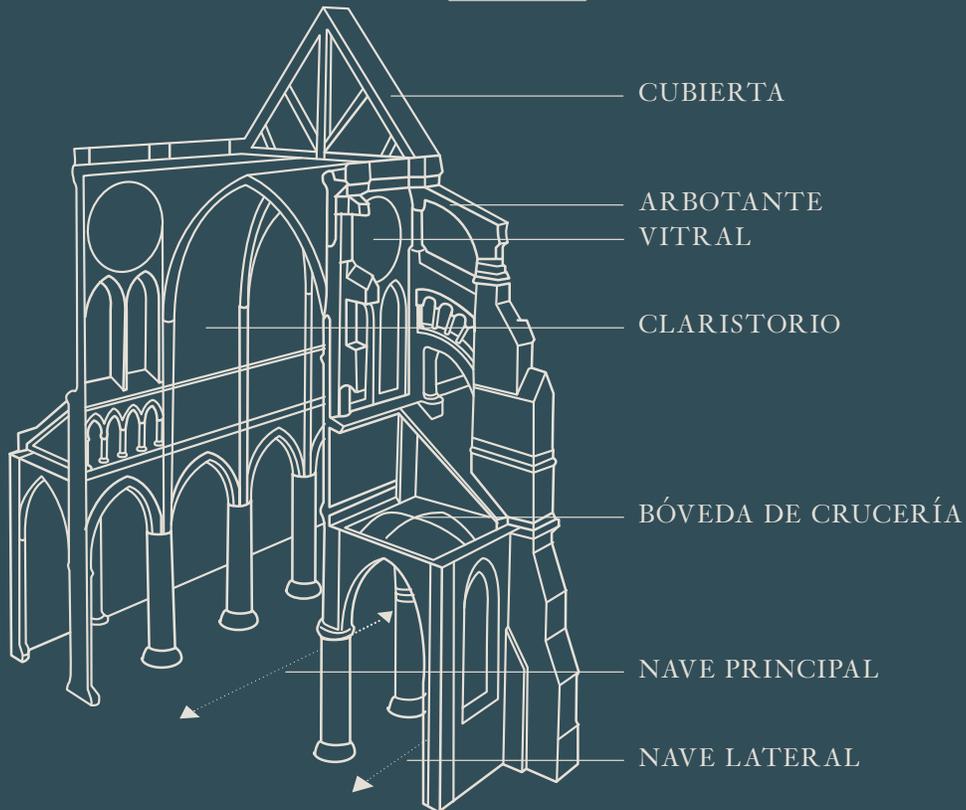
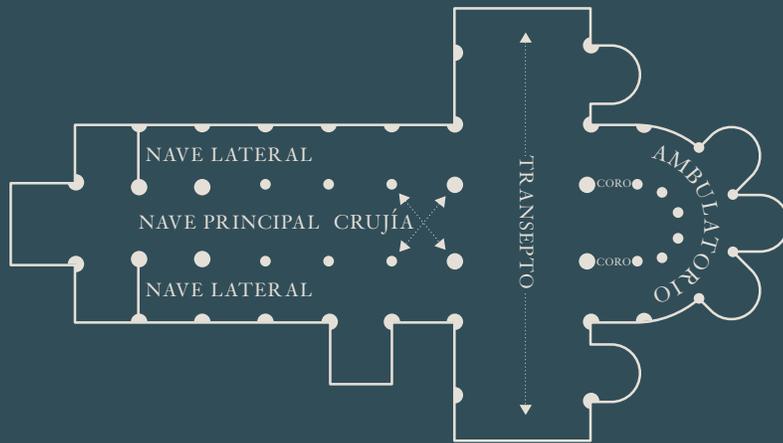
La observación de la naturaleza en la decoración gótica

En la segunda mitad del siglo XII ocurrió un cambio notable. Los artistas medievales adoptaron una nueva estética inspirada de forma más directa por la observación de la naturaleza. Este nuevo «realismo» gótico fue un desarrollo decisivo que surgió en parte de una evolución del conocimiento, en particular debido al redescubrimiento de la *Física* de Aristóteles. Además, la traducción al latín de *De animalibus* (*Investigación sobre los animales*) de Aristóteles hizo accesibles sus conocimientos sobre la zoología, y en el transcurso del siglo XIII se escribieron varias enciclopedias.

En todo el norte de Francia la primera mitad del siglo XII fue también el periodo de la gran construcción gótica. Las innovaciones de la ingeniería, con bóvedas de crucería y arbotantes, permitieron techos altísimos y muros más delgados que podían abrirse con arcos y ventanas. Las catedrales góticas ofrecían incontables lugares para una decoración de estilo naturalista, desde los capiteles tallados hasta los vitrales o los monumentos funerarios esculpidos.

El impulso naturalista se puede ver en el retrato preciso de formas identificables, tales como la hiedra, las rosas o las hojas de arce, así como los animales que con más frecuencia aparecían en los bestiarios y estaban presentes en la vida cotidiana, por ejemplo, los perros. A pesar de esta representación más científica, el retrato realista de plantas y animales a veces cumplía una función meramente decorativa.

PARTES de una CATEDRAL GÓTICA





Twin capitals from the refectory of the royal Abbey of Saint Germain-des-Prés

Capiteles gemelos del refectorio de la Real Abadía de Saint Germain-des-Prés

París, Francia

Circa 1240

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23665



Fragment of a mullion with parsley or maple leaves

Fragmento de mainel con hojas de perejil o maple

Île-de-France, Francia

Mediados del siglo XIII

Piedra caliza

Musée du Louvre, Département des Sculptures, en depósito en el Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, RF 542 (Cl. 19566)



Fragment of a mullion with oak and ivy leaves

Fragmento de mainel con hojas de roble y hiedra

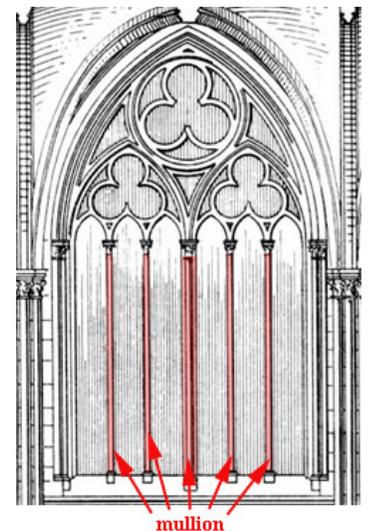
Île-de-France, Francia

Segundo cuarto del siglo XIII

Piedra caliza

Musée du Louvre, Département des Sculptures, en depósito en el Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, RF 531 (Cl. 19573)

Los maineles —elementos verticales que separan las unidades de una puerta o ventana— abundaban en la arquitectura gótica, cuyos muros altísimos se perforaban con vitrales, entradas arqueadas y arcadas decorativas. Aunque el estilo gótico se caracteriza por su acercamiento naturalista —como se puede ver aquí en la manera en que se representan las hojas de roble y de hiedra— las plantas frecuentemente tenían un significado de alta carga moral y simbólica. La hiedra, símbolo de inmortalidad heredado en parte de la Antigüedad grecorromana, posiblemente se usaba en la decoración gótica para representar la vida eterna.



© Jane Vadnal, University of Pittsburgh Glossary of Medieval Art & Architecture.



Keystone with acanthus-type leaves from the Chapel of the College of Cluny

Dovela con hojas tipo acanto de la Capilla del Colegio de Cluny

París, Francia

Tercer cuarto del siglo XIII

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 18687



Keystone with ivy leaves from the Chapel of the College of Cluny

Clave con hojas de hiedra de la Capilla del Colegio de Cluny

París, Francia

1269-1275

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 18690

El desarrollo de la arquitectura gótica, la cual floreció aproximadamente del siglo XII al XV, proporcionó muchos nuevos lugares para decorar. Las claves se ubicaban en la intersección de la bóveda de crucería, ese innovador logro de la ingeniería que permitió que los edificios góticos, tanto religiosos como civiles, alcanzaran nuevas alturas vertiginosas. Estas claves se ubicaban originalmente en una sala abovedada en el Colegio de Cluny, un conjunto de edificios construidos por los abades de Cluny para los seminaristas entre 1269 y 1275. Son notables por la extraordinaria calidad de la decoración, compuesta de follaje, a veces estilizado, a veces naturalista.



Stained glass panel with maple leaf decoration

Panel de vitral decorado con hojas de maple

Colmar (?), Valle del Rin, Alsacia (Francia actual)

Circa 1330

Vidrio de color y grisalla

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 13747 a, e

DETALLE



Stained glass panels with white rose decoration

Panel de vitral decorado con rosas blancas

Colmar (?), Valle del Rin, Alsacia (Francia actual)

Circa 1330

Vidrio de color y grisalla

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 13747 j, k

DETALLE



DETALLE

Stained glass panel with white rose decoration

Panel de vitral decorado con rosas blancas

Colmar (?), Valle del Rin, Alsacia (Francia actual)

Circa 1330 (con borde del siglo XIX)

Vidrio de color y grisalla

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23802



DETALLE

Stained glass panel with maple leaf decoration

Panel de vitral decorado con hojas de maple

Colmar (?), Valle del Rin, Alsacia (Francia actual)

Circa 1330 (con borde del siglo XIX)

Vidrio de color y grisalla

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23801

Poco después del surgimiento en la escultura gótica del follaje retratado de manera realista e identificable, este elemento también apareció en las artes pictóricas, como se puede observar en estos vitrales. A finales del siglo XIII e inicios del siglo XIV, el Valle del Rin experimentó un resurgimiento de la religiosidad que inspiró una intensa campaña de construcción y, con ella, una floreciente producción de ventanas. Hechas con brillantes rojos y azules, eran presentaciones monumentales con motivos ornamentales que evocaban tapetes. A pesar de este aspecto decorativo, estas ventanas contienen elementos naturalistas que se pueden identificar, como grandes hojas blancas de maple, pequeñas vides y rosas blancas que puntualizan las composiciones. En los paneles con los diseños de rosas, el tratamiento de las ramas y el uso del verde para dar color a las hojas revela un deseo más intenso de naturalismo.



Fragment depicting a speech scroll with lily

Fragmento que muestra voluta del habla con lirio

Provenza, Francia

Siglo xv

Alabastro o mármol

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 19270

Esta representación finamente tallada y extremadamente naturalista de un tallo de lirios en flor, colocados en contraposición con una voluta del habla, pertenece a un grupo de esculturas que ilustraba la Anunciación (en la tradición cristiana, la anunciación hecha por el ángel Gabriel a María de que sería la madre de Jesús). Es posible que provenga de una tumba que

Jean des Martins encargó para él y su esposa, en la Catedral de Saint-Saveur en Aix-en-Provence, al escultor Audinet Stephani alrededor de 1456-1457.

La voluta está inscrita con las palabras en latín «*Ave Maria gracia plena*» («Ave María, llena eres de gracia»), las primeras palabras que dijo el ángel Gabriel al saludar a María. El lirio, símbolo de poder desde la Antigüedad, se volvió un símbolo mariano en el transcurso de la segunda mitad del siglo XII. Al indicar pureza y virginidad, se presenta con frecuencia en escenas de la Anunciación.



Fragment depicting dogs from a recumbent tomb effigy

Fragmento que representa perros sobre un sepulcro con efigie yacente

Francia

Siglo XIV

Mármol

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 19300

A partir del siglo XIII, los animales se incluyeron con más frecuencia entre los decorados de los monumentos funerarios reales y nobles en iglesias y catedrales. A menudo colocados a los pies de efigies yacentes sobre los sepulcros, los animales expresaban distintos significados dependiendo de la identidad del enterrado. Leones —símbolos de fortaleza, coraje, e incluso de Jesús— acompañaban a los reyes y caballeros. Los perros —símbolos de fidelidad— cuidaban a las efigies femeninas además de a los clérigos, quienes debían ser fieles a sus juramentos.

En el siglo XIX, el creciente gusto por la escultura animal llevó al desmantelamiento de esculturas medievales como esta, y los fragmentos animales pasaron a formar parte de colecciones como obras de arte aisladas.

Jeanne d'Évreux y Charles IV le Bel, de la Abadía de Maubuisson cerca de París, 1372. Mármol. Musée du Louvre, París, obsequio de la Sociedad de Amigos del Louvre, 1907. Imagen cortesía de Gérard Ducher (CC BY-SA 2.5).





Capital with naturalistic foliage from the Sainte-Chapelle du Palais de la Cité

Capitel con follaje naturalista de la Sainte-Chapelle du Palais de la Cité
París, Francia

1241-1244

Piedra caliza

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 18992 a3

Construida por San Luis de Francia entre 1241 y 1248 para albergar las reliquias de la Pasión (los eventos cerca del final de la vida y muerte de Jesús), incluyendo la Corona de Espinas, la Sainte-Chapelle es uno de los monumentos más importantes de la arquitectura, las vitrinas y el decorado escultórico del Gótico. La capilla baja todavía conserva capiteles idénticos a éste, caracterizados por largas *Hydrophyllum* coronadas por bulbos trilobulados.



Capital with naturalistic vine and ivy foliage from Chartres Cathedral

Capitel con follaje naturalista de vid y hiedra de la catedral de Chartres
Chartres, Francia

Circa 1230

Piedra caliza con restos de pintura

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 11658 A

Este capitel viene del *jubé* o coro alto —la pantalla arquitectónica que separaba al coro de la nave— de la catedral de Chartres. Es una representación especialmente precoz de la decoración naturalista que se desarrolló en la escultura gótica, de la cual la primera apareció en Chartres. Tallada con gran fineza en alto y bajo relieve, un motivo abundante de eglantinas intercaladas con hojas de hiedra alfombra el capitel de exuberante vegetación.

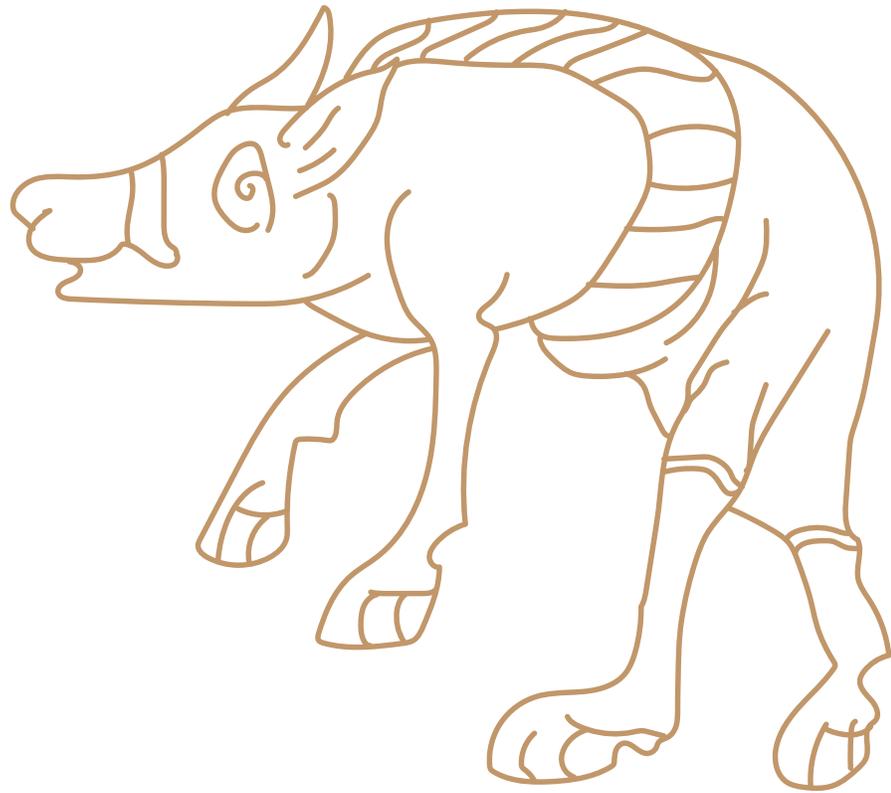
PLANTS AND ANIMALS IN EVERYDAY LIFE

Plantas y animales en la vida cotidiana

La naturaleza, que a partir del siglo XII había adornado a los edificios religiosos, también se abrió camino hasta los entornos domésticos de las clases altas. Con frecuencia las paredes de los castillos y las mansiones estaban forradas con paneles de madera, cubiertos con lujosos colgantes y tapices que se podían mover a voluntad. Los inventarios de las colecciones principescas mencionan distintas habitaciones que a menudo exhibían tapices con verde follaje y temas campestres. En el siglo XV, algunos tapices ostentaban patrones con miles de plantas naturales, de ahí el nombre *millefleur* (miles de flores), que se distingue de otros colgantes definidos por su entorno arquitectónico.

Los objetos utilizados en la vida cotidiana, de los que se conservan cantidades mucho mayores desde el siglo XIV en adelante, a menudo se inspiraban en la naturaleza, tanto en plantas como en animales. Para la ropa de gala se tenía gran aprecio por los cinturones con detalles de pequeñas flores metálicas o los broches en forma de animales exóticos o autóctonos.

La cerámica no se podía quedar atrás, como queda claro con la creación de platos de mayólica decorados con motivos de vides y con grandes baldosas decoradas con flora y fauna.



DURANTE LA EDAD MEDIA,
LOS ANIMALES ERAN FUENTE
DE ALIMENTACIÓN Y VESTIDO, Y
AYUDABAN EN LAS FAENAS DE LA
GRANJA Y CON EL TRANSPORTE.
TAMBIÉN PROPORCIONABAN OTROS
MATERIALES COMO LAS PLUMAS
DE PÁJARO O PÉNDOLAS PARA
ESCRIBIR O EL PERGAMINO DE PIEL
DE ANIMAL, USADO PARA CREAR
MANUSCRITOS ILUMINADOS.



Stained glass panel with Saint Martin and the Beggar from the parish church of Betton

Panel de vitral decorado con san Martín y el mendigo de la iglesia parroquial de Betton

Betton (Bretaña), Francia

Circa 1425-1430

Vidrio de color

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 9553

Este vitral muestra a san Martín cortando su capa en dos para vestir al mendigo que se encontró en las profundidades del invierno. Tanto el santo como su emblema, el caballo, ostentan galas y accesorios medievales contemporáneos, pintados aquí con detalle. Contrapuestos al exuberante fondo de follaje estilizado, el jinete y su corcel asemejan a los de las escenas nobles de cacería tan populares en los tapices y manuscritos iluminados de este periodo.



DETALLE

Panel of a chest with the letters A amidst foliage

Panel de cofre con la letra A entre el follaje

París, Francia

Segundo cuarto del siglo XIV

Marfil

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 450 a



Mirror case depicting Amor and two amorous couples

Estuche de espejo que muestra a Amor y dos parejas enamoradas

París, Francia

Segundo cuarto del siglo XIV

Marfil

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 9191

Libros de Horas

El Libro de Horas es el máximo libro de oraciones y devociones para laicos. Abría con un calendario en el que cada mes se ilustraba con los signos del zodiaco o con una escena vinculada al ciclo de las labores agrícolas que se llevaban a cabo en ese momento. Estos ciclos iconográficos, aunque codificados desde el Románico, eran adaptables según la región, el periodo y los deseos de cada usuario. Sirven como recurso primario para obtener información sobre las herramientas agrícolas y la vida rural durante la Edad Media.

Determinados meses se dedicaban a las escenas domésticas en una casa de campo. Por ejemplo lo típico era que en abril se mostrara a jóvenes paseando por jardines y cortando flores; mientras que mayo a menudo mostraba a los lores cabalgando por el campo o yendo de cacería. Otros meses se asociaban con más frecuencia a los granos, por ejemplo la siembra y el arado de la tierra en noviembre o diciembre, su cultivo en junio o julio, y la trilla en agosto. Así, las imágenes de los calendarios ofrecen un ciclo de la naturaleza que se centra en los hombres y las mujeres y su relación con ella: una relación que se da sobre todo por medio de las faenas agrícolas y, a veces, del ocio de los nobles.

Hasta finales del siglo xv, cuando los avances en la imprenta volvieron más asequibles los libros, los Libros de Horas, espléndidamente iluminados, eran artículos de lujo que sólo los ricos podían adquirir.



Calendar page from a Book of Hours: *July*
Página de Calendario de un Libro de Horas: *Julio*
Maestro de la “Chronique Scandaleuse”
Tours o París, Francia
Circa 1480-1485
Tinta y témpera sobre vitela
Colección privada

Esta página de calendario para el mes de julio, lujosamente decorada, muestra dos medallones ilustrados. En uno, un león sentado representa al signo del zodiaco Leo, mientras que otro muestra a los campesinos que cosechan el trigo con sus guadañas, una actividad agraria estacional que se asocia con la mitad o el final del verano.

En el kiosco interactivo más cercano se puede leer una versión digitalizada completa de este manuscrito prolijamente iluminado.



Calendar page from a Book of Hours for use in Paris: *September*
Página de calendario de un Libro de Horas para uso en París: *Septiembre*
Maestro de Marguerite de Foix
Entre Orleans y la Vandea, Francia
Circa 1460
Tinta y témpera sobre vitela
Colección privada



Calendar page from a Book of Hours: *March*
Hoja de calendario de un Libro de Horas: *Marzo*
Francia
Circa 1500
Témpera y tinta sobre pergamino
Musée de Cluny, musée national du Moyen  ge, París, Cl. 22715 d



Calendar page from a Book of Hours: *June*
Hoja de calendario de un Libro de Horas: *Junio*
Francia
Circa 1500
Témpera y tinta sobre pergamino
Musée de Cluny, musée national du Moyen  ge, París, Cl. 22715 g

En este Libro de Horas, cada página del calendario tiene una viñeta cuadrada que muestra tareas agrícolas o pasatiempos nobles, con un medallón circular que representa un signo del zodiaco. El mes de marzo

se representa por medio un campesino que poda las cepas de la vid. La ganadería se representa con mucho menor frecuencia, a veces en las representaciones de junio, donde la esquila de las ovejas se puede sustituir por la cosecha del heno.



The Denoual-Meyngart Book of Hours for use between southern Flanders and northern France (St. Malo?): *Suffrage of the Trinity*

El Libro de Horas Denoual-Meyngart para usar entre Flandes del sur y Francia septentrional (¿St. Malo?): *Sufragio de la Trinidad*

Alexander Bening (?) y el Maestro de los Libros de Oraciones, a la manera de dibujos de Simon Marmion

Gante o Brujas (Bélgica actual)

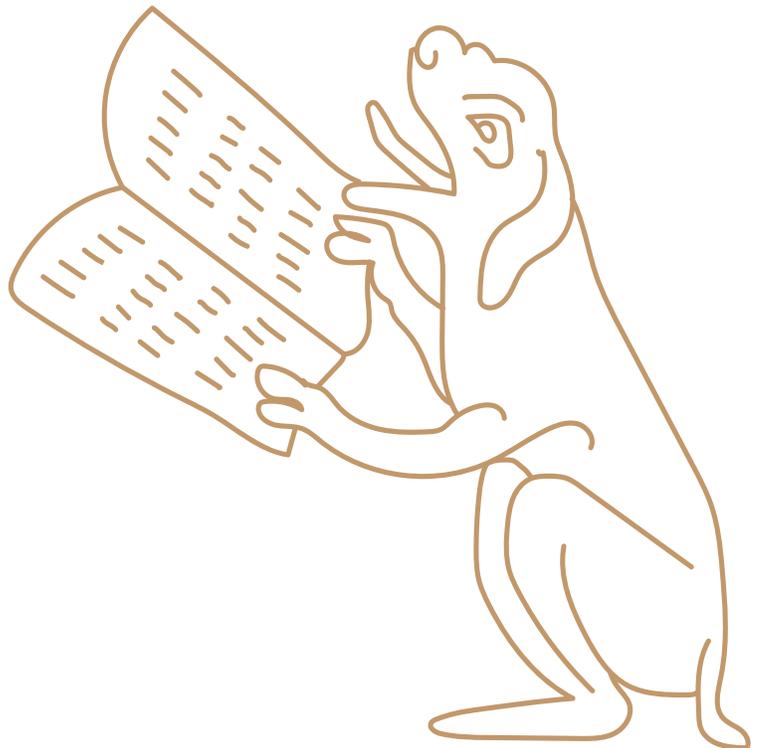
1499

Tinta y témpera sobre vitela

Colección privada

Hechos para la devoción privada, los libros de oraciones espléndidamente iluminados como este eran artículos de lujo que mostraban la riqueza de sus dueños y no se usaban con regularidad. En este manuscrito bellamente conservado, la representación volumétrica de flores e insectos contra el fondo dorado crea una impactante ilusión tridimensional.

A MEDIADOS DEL SIGLO XIV,
LA PESTE NEGRA ARRASÓ CON
CASI UNA TERCERA PARTE DE
LA POBLACIÓN DE EUROPA.
CASI TODOS LIBROS DE HORAS
(LIBROS DE ORACIONES PARA
DEVOCIONES PRIVADAS) TENÍAN
UNA SECCIÓN DE ORACIONES
PARA LOS MUERTOS.





Belt decorated with rosettes

Cinturón decorado con rosetas

Alemania

Circa 1519

Plata dorada, seda, piedras y terciopelo

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1835



Ornament depicting a horseman with a falcon from the Colmar Treasure

Ornamento que muestra a un jinete con un halcón del Tesoro de Colmar

Valle del Rin o Francia

Primera mitad del siglo XIV

Plata parcialmente dorada con rastros de esmalte

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20671

El Tesoro de Colmar probablemente se enterró durante la época de la persecución de los judíos durante la peste negra, alrededor de 1349–1350. Comprende monedas, joyas y ornamentos que estaban de moda en el siglo XIV, incluidos estos dos accesorios que muestran representaciones naturalistas de animales inspirados en la vida diaria. Este ornamento, que se habría cosido sobre una prenda de ropa, muestra a un caballero de cacería con un halcón. En algún tiempo, la cabeza humana y varios animales (conejo, pájaro volando y perro) grabados en el fondo estuvieron esmaltados.



Signet ring belonging to Guillaume de Flouri

Anillo de sello perteneciente a Guillaume de Flouri

Italia

Finales del siglo XIII

Oro y amatista

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23430

Los anillos de sello se usaban para ponerle una estampa personal a los documentos, en lugar de una firma. En la Edad Media, los sellos normalmente tenían una forma redonda, con diseños grabados que consistían de emblemas gráficos y texto que rodeaba el borde exterior. El diseño tallado dejaba una impresión en relieve al presionarse contra la cera suave. Este anillo, que perteneció a Guillaume de Flouri, lleva la forma estilizada de un león erguido, quizás un elemento del escudo de armas de su familia.



Fragment of a belt buckle with a seated dog from the Colmar Treasure

Fragmento de hebilla con perro sentado del Tesoro de Colmar

Valle del Rin o Francia

Primera mitad del siglo XIV

Plata dorada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20676



Badge with Virgin and Child, Saint Hermes, and crossbow

Distintivo con Virgen y Niño, san Hermes y ballesta

Cléveris, Renania, Alemania

Circa 1500

Plata dorada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 3027

Las confraternidades de ballesteros en las ciudades medievales alemanas organizaban concursos anuales de arquería donde el ganador se declaraba rey de la ballesta. Este trofeo tiene la forma de un escudo con estatuillas de María y san Hermes, patrón del pueblo renano de Warbeyen. Una corona encabeza escudo, mientras que por debajo cuelga un pájaro, usado como blanco, y una ballesta.



Head of a marten

Cabeza de marta

Norte de Italia (?)

Siglo XV o XVI

Cobre dorado, vidrio y hueso

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1397

A finales de la Edad Media, las pieles de martas, zorros y martas cibelinas se usaban como largos collares o estolas en los antebrazos u hombros, o sujetos a un cinturón. Aunque eran artículos de lujo, estas pieles también tenían el propósito utilitario de atrapar pulgas. La cabeza y pies del animal a menudo se reemplazaban o cubrían de elementos de roca cristalizada o metales preciosos, a veces enriquecidos con piedras preciosas. Esta cabeza de marta de cobre dorado, animal asociado con la fertilidad, parece ser una versión menos lujosa del tipo de galas plasmadas por pintores del Renacimiento como Paolo Veronese a mediados del siglo XVI.



Paolo Veronese (italiano, 1528–1588), *Retrato de la condesa Livia da Porto Thiene y su hija Deidamia*, 1552. Óleo sobre tela. The Walters Art Museum, Baltimore, 37.541.

Derechos de autor cedidos al dominio público por The Walters Art Museum.



Decorative boss

Tachón decorativo

Francia

Siglo xv

Bronce dorado

Musée du Louvre, Département des Objets d'Art, en depósito en el Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, MRR 432

El propósito exacto de este gran medallón con decorado *repoussé* (martillado) es incierto. Era quizás el emblema de un cazador o decoración para el pecho o arnés de un caballo. También puede haber sido un trofeo en un periodo en el que estaba de moda la cacería de ciervos. La inscripción grabada lleva el nombre Cornuet de Valois, posiblemente miembro de la familia Valois, cuya dinastía gobernó Francia a finales del siglo XIV y el siglo XV. Su soberbia calidad, con la sensible y naturalista representación de un caballo, posiblemente observado a partir de la vida real, apoya la posibilidad de un propietario de prestigio.



Enameled plaquettes

Plaquettes esmaltadas

París, Francia

Circa 1300

Esmalte alveolado y oro

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23411 c, d



Alrededor de 1300, los orfebres parisinos crearon el gusto por el esmalte alveolado o *cloisonné* sobre dorado, una delicada técnica de origen bizantino. Hechos para clientes de prestigio, estos preciosos adornos, que se cosían sobre la ropa o se montaban en piezas trabajadas en oro, muestran motivos estilizados que incluyen trifolios, cuadrifolios, corazones y círculos delineados por finas particiones doradas. Las formas están rellenas de esmalte opaco, en azul, rojo y blanco, o de una base transparente que exhibe el oro que tiene debajo. El fondo de estas dos *plaquettes* es de esmalte verde translúcido, y la tracería que conecta a los motivos uno con el otro evoca un decorado estilizado y vegetal.



DETALLE

Millefleur tapestry

Tapiz *millefleur*

Francia u Holanda Meridional

Primer cuarto del siglo XVI

Lana y seda

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 22570 a



DETALLE

Scene of chivalry from the Seigniorial Life tapestry cycle

Escena de caballería del ciclo de tapices de *La vida señorial*

Holanda Meridional

Circa 1500–1520

Lana y seda

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 2179

Esta escena de actividades de caballería es parte de un ciclo de tapices conocido como *La vida señorial*. Producidos para adornar las paredes de edificios privados como las casonas de pueblo y las mansiones del campo, el ciclo muestra las actividades diarias de lores y damas de la aristocracia rural. La composición, a la que le falta la parte inferior, hace una yuxtaposición de enamorados que conversan, una dama cortejada por dos jóvenes y jóvenes mujeres sentadas y paseando.

Este colgante pertenece a una categoría de tapices llamados *millefleur* (mil flores, en francés). El fondo sólido muestra filas de plantas en flor, con la intención de evocar un escenario natural. Hay otros ejemplos de tapices *millefleur* colgados aquí. Aunque el fondo *millefleur* no representa un paisaje, esta vegetación exuberante que alberga distintos tipos de pájaros está retratada con precisión y las plantas pueden ser identificadas fácilmente.



DETALLE

Millefleur tapestry

Tapiz *millefleur*

Francia u Holanda Meridional

Primer cuarto del siglo XVI

Lana y seda

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 22570 b



Hispano-Moresque dish with bryony leaf decoration and IHS Christogram

Plato hispano-morisco con decoración de hoja de brionia y el cristograma

IHS

Manises, Valencia, España

Mediados del siglo XV

Mayólica con lustre metálico

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 2471

Este plato de mayólica lleva en el centro el cristograma IHS, símbolo religioso de Jesucristo que a menudo usaban los franciscanos. Su decorado está compuesto por apretadas filas de brionia o nueza, planta trepadora de la familia de las cucurbitáceas que es nativa de Europa y el norte de África. Las hojas y pétalos polilobulados se representan con azul, mientras que los

estambres se pintan con un lustro dorado. Esta ornamentación suntuosa, común en la provincia de Valencia, era muy popular a mediados del siglo xv.



Paving tile with a dog and tree

Baldosa con perro y árbol

Francia

Siglo xv

Terracota esmaltada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 20687



Paving tile with wild roses

Baldosa con rosas silvestres

Francia

Siglo XIII

Terracota esmaltada

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 22674

El mismo gusto por el decorado naturalista que marcó a los edificios religiosos del siglo XIII también estaba presente en los interiores domésticos de los laicos. Las baldosas que se usaban tanto en los espacios sagrados como en los seculares representaban diseños naturalistas y estilizados de plantas y animales.



Casket with hunting scenes

Cofre con escenas de cacería

Francia

Siglo xv

Hueso bovino o equino

Musée de Cluny, Musée national du Moyen Âge, París, Cl. 15348



Casket with hunting scenes (exterior) and Virgin and Child (inside lid)

Cofre con escenas de cacería (exterior) y Virgen y Niño (tapa, interior)

Flandes

Finales del siglo XIV

Cuero pintado y dorado sobre caja de madera

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 17506

Utilizado para guardar pertenencias valiosas, lo más probable es que este cofre fuera un regalo de compromiso o de bodas cuyo simbolismo sólo se puede percibir del todo al abrirlo. En la parte exterior de la caja, una pareja cortesana sentada en un escenario paisajístico intercambian un objeto que podría ser una flor, el cinturón de ella o un anillo. En la tapa interior, la

Madona y Niño están representados en un jardín cerrado, que simboliza la virginidad de ella y el amor y la unión entre Jesús y la Iglesia. Al yuxtaponer estas escenas sagradas y seculares, el cofre asocia el amor por la prometida con el amor por María.

Este tipo de cofre, cuya técnica combina el trabajo en cuero, pintura y dorado, es un eco formal de los objetos de artesanía en metal o marfil.



DETALLE

Tapestry with amorous couples

Tapiz con parejas de enamorados

Rin Superior, Basilea (Suiza actual)

Tercer cuarto del siglo xv

Lana y lino

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 2323

En las regiones germánicas, los tapices se desarrollaron como una forma de decoración para el mobiliario. Este pequeño tapiz estaba destinado originalmente para usarse sobre un cojín en una cama o sofá. El hecho de que nunca sirviera para este propósito explica que su condición sea particularmente buena; la banda bicolor que separa a estas dos parejas indica en dónde se debía cortar el tapiz.

Aquí, dos parejas amorosas puestas sobre un fondo de follaje y flores estilizados conversan bajo unos saúcos. Las jóvenes cortan las blancas flores del árbol y las dejan caer al suelo para librar a sus compañeros de la pena. Los diseños de este tipo de tapices a menudo se basaban en xilografías.



Stained glass window with partridges

Vitral con perdices

Normandía (?), Francia

Circa 1500

Vidrio de color

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1050

En la decoración de los espacios domésticos había un gusto extendido por los diseños con pájaros, ya fueran aves de rapiña, ornamentales como los pavorreales o especies familiares como estas perdices. Aquí, los colores brillantes y los detalles extraordinarios iluminan el espacio doméstico relativamente oscuro por medio de la representación de una escena realista.

PARA HACER VITRALES SE
DERRITE ARENA Y CENIZA DE
MADERA (POTASA). A LA MEZCLA
FUNDIDA SE LE AGREGAN METALES
PULVERIZADOS QUE SIRVEN
DE COLORANTES.



REPRESENTING LANDSCAPES IN LATE MEDIEVAL ART

La representación del paisaje en la Baja Edad Media

Los humanos moldearon paisajes rurales y urbanos de forma sustancial en el transcurso de la Edad Media en Europa, pero el arte medieval comenzó a representar estos paisajes lentamente. En el Románico, los paisajes se mostraban como poco más que colinas y montañas adornados con edificaciones y plantas que a menudo estaban hechas a una escala desproporcionada con respecto a los demás elementos compositivos.

Los primeros paisajes «verdaderos» del arte occidental aparecieron a finales del siglo XII con el desarrollo de la pintura italiana en Florencia y Siena. Con la invención de una perspectiva geométrica coherente en Italia en la primera mitad del siglo XV, los paisajes se volvieron una parte esencial de las pinturas, ilustraciones y tapices que reflejaban el deseo humano de ponderar el lugar del hombre en la naturaleza.

La representación de hombres y mujeres en escenarios paisajísticos, a la que a menudo se le da una interpretación moral y cristiana, tenía la intención de magnificar la belleza de la Creación divina y del trabajo o el tiempo de ocio del ser humano. A medida que terminaba la Edad Media, a fines del siglo XV, una iconografía cada vez más secular cobró más impulso, abriendo el paso al Renacimiento.



Calendar page from a Book of Hours for use in Rome: *Annunciation to the Shepherds*

Página de calendario de un Libro de Horas para su uso en Roma: *La Anunciación a los pastores*

Maestro de los Prelados Borgoñeses

Borgoña, Francia

Circa 1480/90

Tinta y témpera sobre vitela

Colección privada

Los paisajes naturalistas se volvieron un motivo prominente en pinturas, tapices e iluminaciones como esta de la primera mitad del siglo xv en adelante. Aquí, el texto del manuscrito está confinado a una pequeña caja mientras que la amplia imagen del paisaje rural llena la página. La increíble ilusión de un espacio que se aleja se produce por los serpenteantes ríos y figuras y animales en sucesión, así como la escala reducida y el tratamiento menos detallado de los objetos cerca del horizonte.



Book of Hours for use in Rouen: *The Nativity*

Libro de Horas para su uso en Ruan: *La Natividad*

Taller del maestro del Échevinage de Ruan

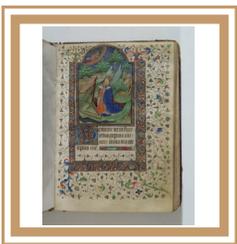
Ruan, Francia

Circa 1470-1480

Témpera y tinta sobre pergamino

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1250, fol. 33

El uso de plata y oro —visto aquí en los rayos de luz que emanan del cielo de este nacimiento— simboliza la presencia de la intervención divina en este paisaje por demás realista. Introduce un elemento sobrenatural que se puede encontrar en iluminaciones a lo largo del final del siglo xv.



Book of Hours for use in Chartres: *King David*

Libro de Horas para su uso en Chartres: *Rey David*

Chartres, Francia

Circa 1420-1425

Témpera y tinta sobre pergamino

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 21532, fol. 109



Saint Amandus

San Amandus

Pintor de Salting

Circa 1450

Témpera y tinta sobre pergamino

Colección de George y Natalie Lee



DETALLE

Tapestry depicting the return from the hunt

Tapiz que representa el regreso de la cacería

Holanda Meridional

Primer cuarto del siglo XVI

Lana y seda

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 22573

Si los campesinos tenían contacto con el mundo natural por medio del trabajo agrícola, la aristocracia rural lo tenía por medio de la cacería, pasatiempo que para algunos era una verdadera pasión. La caza era un tema popular en la Baja Edad Media y aparecía con frecuencia en libros que describían sus varios modos y méritos, y en tapices —como el presente ejemplo— que habrían adornado el hogar de príncipes y nobles.



DETALLE

Puy of Abbeville: Virgin of the Wheat

Puy de Abbeville: Virgen del Trigo

Francia septentrional

Circa 1500-1515

Óleo y témpera sobre panel de madera

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 823

En varias ciudades de la región francesa de Picardía, como Amiens y Abbeville, varias fraternidades ofrecían un poema cada año en honor de la Virgen María, junto con una pintura, llamada *puy*, que la ilustraba. Aquí la composición honra a María como la Virgen del Trigo, una probable analogía entre la encarnación de Jesús y la Eucaristía, el pan del hombre.

María aparece frente a una alfombra de trigo, rodeada de hombres y mujeres de todo tipo. La escena está situada dentro de un paisaje empinado que retrocede, ilusión creada por el uso de la perspectiva lineal de un solo punto; las líneas diagonales de los elementos arquitectónicos y la banca en el primer plano guían al ojo hacia un punto de fuga central. En primer plano, el donador de la pintura, su esposa y la hija de ambos (representada en escala diminuta para sugerir su edad y relación familiar) se arrodillan a los pies de María. La presencia de un rey que lleva una corona dorada, identificado como Luis XII, confirma la fecha de esta pintura a inicios del siglo XVI.



DETALLE

Tapestry depicting Augustus and the Tiburtine Sibyl

Tapiz que representa a Augusto y la Sibila Tiburtina
Diseñado en Amberes, producido en Holanda Meridional
Circa 1520

Lana y seda

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 1458

Según la guía de viajes del siglo XII *Las maravillas de Roma* (*Mirabilia Urbis Romae*), el emperador Augusto visitó a la Sibila Tiburtina para preguntar si debería de ser venerado como un dios. La sibila le mostró una visión del nacimiento de Jesús, el que vendría después de él, más grande que él. En este tapiz, cuyo estilo revela modelos de Amberes de la década de 1520, las figuras y los elementos paisajísticos están acomodados a lo largo de dos líneas diagonales que convergen en el centro. Este artilugio compositivo crea la ilusión de una recesión espacial, impulsando la mirada del espectador hacia el horizonte, donde María y el niño Jesús aparecen en una apertura celestial. Aunque la historia se desenvuelve en la Antigua Roma, la escena se transportó al siglo XVI, como se puede ver por la arquitectura, vestimenta y peinados contemporáneos usados por las figuras.



DETALLE

Tapestry depicting scenes of a hunt and a shepherdess

Tapiz que representa escenas de una cacería y una pastora
Posiblemente Tournai, Bélgica actual

Primer cuarto del siglo XVI

Lana y seda

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 22798

Este gran tapiz combina una vasta escena de cacería y actividad agrícola tomada de la vida señorial cotidiana. Los caballeros que cazan con halcones se reúnen alrededor de una garza, derribada por un halcón y mantenida en su lugar por un perro que le sujeta la pata. Un pastor le lleva fruta a los cazadores mientras que, a la derecha, una pastora vigila a su rebaño y a su bebé en la cuna.

El escenario del paisaje, puntuado de flores y arbustos, está dividido en tres zonas horizontales marcadas: un primer plano con figuras; un segundo plano con ovejas, laderas y un río; y un fondo animado por casas de techos rojos y negros. La disminución de la escala a medida que los objetos se acercan al horizonte produce el efecto de un espacio tridimensional, innovación que anuncia la llegada del Renacimiento en la Europa del norte.

EL PROCESO DE HACER
TAPICES ERA UNA ARDUA
LABOR. ¡PODÍA TOMAR HASTA
UN MES PRODUCIR MENOS DE
UN METRO CUADRADO!





Stained glass roundel with Saint Catherine

Roel de vitral con santa Catarina

Francia

Último cuarto del siglo xv

Vidrio blanco, grisalla y tinción de plata

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23661



Stained glass roundel with Samson and Delilah from the Château de Bailleul

Roel de vitral con Sansón y Delilah del Château de Bailleul

Holanda Meridional (?), al modo de Lucas van Leyden (neerlandés, c. 1494-1533)

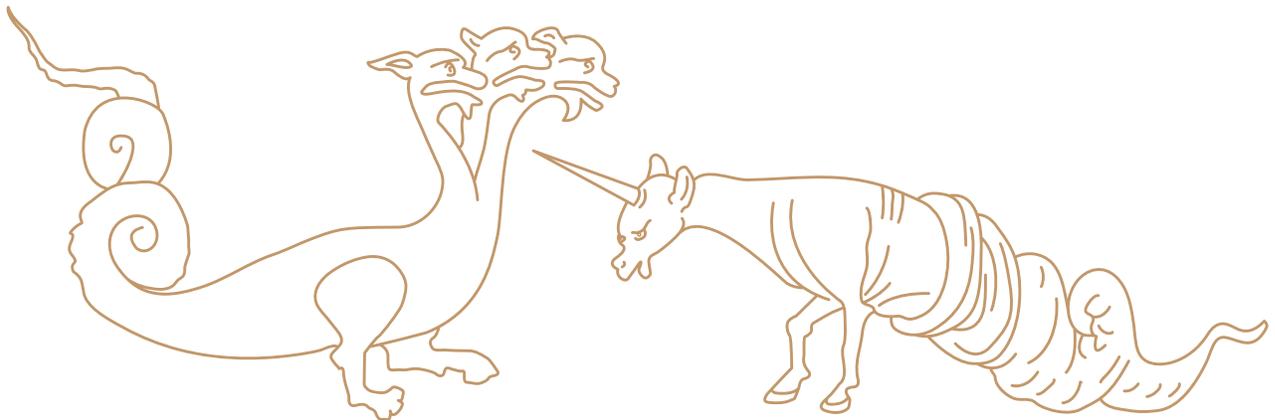
Circa 1520

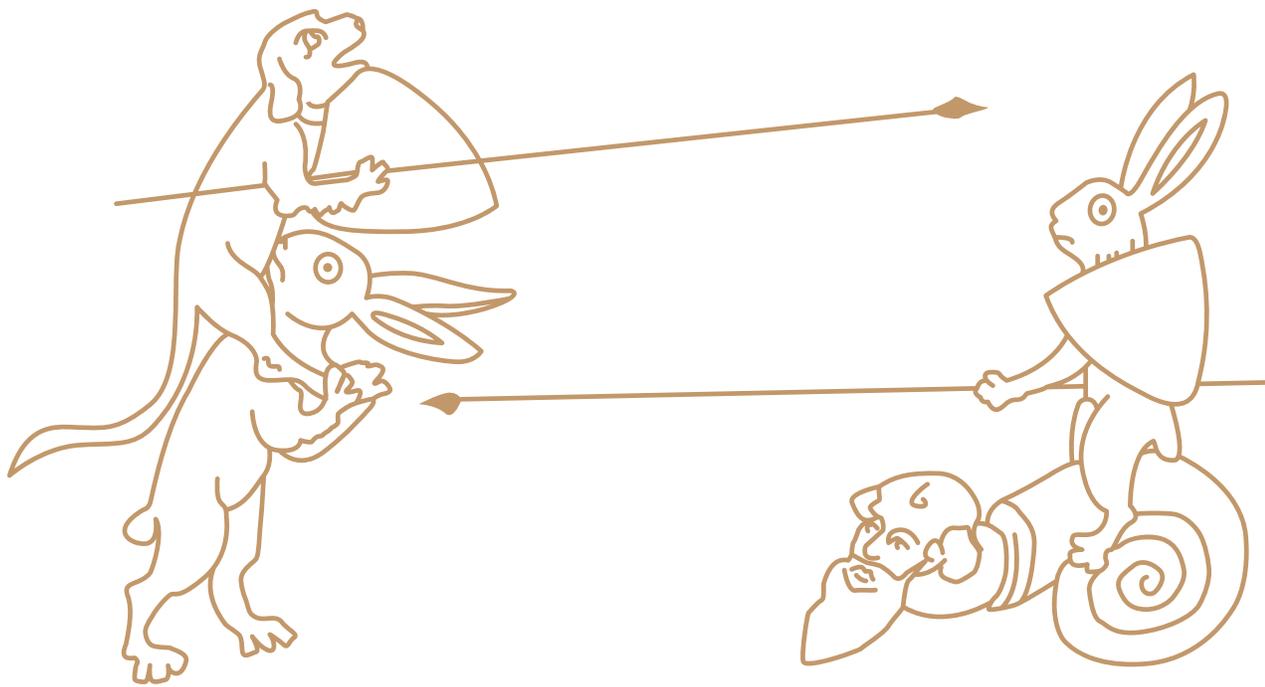
Vidrio blanco, grisalla y tinción de plata

Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, París, Cl. 23659

Los roeles son pequeños medallones hechos de una sola hoja de vidrio pintado en grisalla y tinción de plata, lo que les da su precioso color dorado. Aunque los dos que se muestran aquí representan temas bíblicos, los roeles adornaban las ventanas batientes de edificios civiles y seculares, como residencias privadas, en la Baja Edad Media. En cada composición, la ilusión de profundidad espacial en el paisaje se crea por medio de claros primeros, segundos y terceros planos, además de la reducción en la escala de los objetos a medida que se acercan a la línea de horizonte.

CON EL RENACIMIENTO
Y EL SURGIMIENTO DEL
HUMANISMO, FILOSOFÍA
QUE ENFATIZA LA VOLUNTAD
HUMANA Y EL PENSAMIENTO
RACIONAL POR ENCIMA DEL
DOGMA Y LA SUPERSTICIÓN, LA
EDAD MEDIA LLEGÓ A SU FIN.





EN LA CULTURA POPULAR HAY MUCHOS ASPECTOS DE LA EDAD MEDIA, AUNQUE A MENUDO TRANSFORMADOS EN FICCIÓN. EL AUTOR DEL LIBRO EN EL QUE SE BASA *JUEGO DE TRONOS* CITA COMO INSPIRACIÓN LA GUERRA DE LAS DOS ROSAS (1455-1485); Y LAS TARJETAS DE POKÉMON SON, EN ESENCIA, UN BESTIARIO CONTEMPORÁNEO.