
Resumen: La iglesia de Sainte-Foy de Conques y el claustro del monasterio de Moissac son ejemplos de cómo fue configurado el diseño interior de culto durante la época románica en el Occidente cristiano. Sus espacios, construidos para cumplir diferentes funciones dentro de la comunidad monástica, fusionaron los conocimientos arquitectónicos del período con el importante simbolismo otorgado a cada una de sus partes creando un todo orgánico como materialización de la Jerusalén Celeste en la tierra.

Palabras claves: bóveda de cañón - claustro - contrafuerte - coro - cristianismo - Diseño de Interiores - medieval - Moissac - peregrinación - Románico - Sainte-Foy de Conques - tribuna.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 67]

(*) Licenciatura en Artes con orientación plástica (UBA); Investigadora Proyecto Monumentos Conmemorativos Argentinos (UBACYT F-823); Programación Científica 2006-2009.

Introducción

Durante los siglos XI y XII la principal actividad artística y cultural de la época se centralizó en el ámbito eclesástico multiplicándose así la construcción de iglesias en gran parte del territorio europeo. Corresponde a este período la edificación de los grandes monasterios, luego de las destrucciones acaecidas durante las invasiones de los siglos IX y X, que tuvieron un papel unificador en un contexto fragmentado tanto geográfica como políticamente.

El monasterio de Cluny, ubicado en Borgoña – Saone-et-Loire – fue el más importante. Perteneciente a la orden benedictina, surge como parte de las iniciativas de reforma interna que promovía la renovación de las ideas de San Benito respecto a las reglas monacales. El primer edificio – Cluny I – fue fundado en el año 910, era una pequeña iglesia de una sola nave que albergaba a unos pocos monjes. El crecimiento de la orden cluniacense fue constante: los privilegios otorgados por la iglesia de Roma - de la que dependía en forma directa - la autorizaban a incorporar otros monasterios bajo el gobierno del abad de Cluny. Así llegó a tener, en el momento de mayor auge, alrededor de 1450 casas filiales. La primera ampliación del edificio – Cluny II – tuvo lugar entre los años 954 y 981. Sin embargo, debió ser ampliado nuevamente durante el mandato del abad Hugo de Semur hacia el año 1085. Cluny III, con sus 187 metros de largo, era la iglesia más grande de la Edad Media superando a la antigua basílica

de San Pedro de Roma, construida por el emperador Constantino. Considerada la Jerusalén Celeste en la tierra, Cluny materializaba su ubicación como centro de la cristiandad y ratificaba su aspiración a la universalidad (Conant, 1982).

Así, el papel centralizador de Cluny favoreció la expansión de las ideas promulgadas desde la orden y, junto con la circulación de ideas, eran propagadas también las características arquitectónicas y de diseño. Si bien no podría hablarse estrictamente de una escuela cluniacense, Kenneth Conant (1982) resalta que, a diferencia de la opinión de algunos historiadores, sí es posible considerar las características que se mantienen uniformes entre los distintos edificios derivados de Cluny a pesar de que los criterios constructivos varían en las distintas regiones.

De este modo, considerando el importante rol que tuvo Cluny en la configuración de la arquitectura románica y teniendo en cuenta la existencia de variaciones regionales y locales, serán analizados dos ejemplos que pueden considerarse paradigmáticos y que responden a las necesidades religiosas y sociales de esta época: la iglesia de Sainte-Foy de Conques y el claustro del monasterio de Moissac. Asimismo, con el fin de reconstruir el espacio interior de ambos ejemplos se abordarán distintas variables haciendo especial hincapié en las más significativas del período desde el punto de vista del diseño interior.

Relación interior-exterior

Tanto la iglesia románica como el claustro forman parte del conjunto arquitectónico monacal de forma que, para este ítem, debe considerarse el modo en que estas construcciones se vinculan entre sí generando espacios internos, externos e intermedios. En la biblioteca de Saint-Gall se conserva el proyecto de un modelo de planta del monasterio 'ideal' realizado durante el siglo IX. Cluny III siguió en gran medida esta planta tipo: el claustro, ubicado en el centro, organiza la distribución del conjunto disponiendo a su alrededor los distintos espacios para la actividad de los monjes -salas capitulares, refectorio, sala de los monjes, capillas, cocina, etc. -; la iglesia estaba adosada por su lado sur. Si bien, en los ejemplos analizados, no subsiste actualmente la totalidad de las edificaciones monacales, sí puede establecerse la relación existente entre la iglesia y el claustro - dos construcciones aun conservadas en ambos ejemplos - y, otras dependencias para uso de los monjes que pueden dar cuenta de la distribución y de las conexiones entre las distintas estructuras.

Ubicada en la provincia de Rouergue, la iglesia de Sainte-Foy de Conques es atribuida al abad Odolrico. Fue comenzada hacia el año 1050 en reemplazo de la antigua iglesia carolingia, completamente destruida. El edificio actual pertenece al grupo de las consideradas por Kenneth Conant como las '*cinco mayores iglesias de peregrinación*': Saint-Martin de Tours, Saint-Martial de Limoges, Sainte-Foy de Conques, Saint-Sernin de Toulouse y Santiago de Compostela. (Conant, 1982, p. 173) Debe subrayarse como característica principal de las iglesias de peregrinación la amplitud espacial y la fácil circulación, ya que están destinadas a albergar a gran cantidad de visitantes. Como señala Henri Focillon "La planta de las iglesias de peregrinación parece dibujada por las muchedumbres inmensas que las recorren, por el orden de su paso y de sus pausas, por sus puntos de parada y salida." (Focillon, 1988, p. 66)

Asimismo, además de albergar a los peregrinos, Sainte-Foy debía satisfacer la liturgia local; como iglesia de aldea acompañaba sus espacios y sus tiempos de modo que la vida dentro de ella se vinculara, también, con la vida del pueblo en su cotidianeidad. Rodeada por las casas bajas de la ladera del valle de Conques la iglesia se destaca del paisaje por sus masas sólidas y

robustas. A diferencia de otras iglesias de peregrinación, destruidas o transformadas por el paso de los siglos, Sainte-Foy mantiene casi intacto su carácter medieval. Como bien indica Spiro Kostof "... ninguna capta el espíritu intemporal y puro de la peregrinación medieval como lo hace Ste.-Foy" (Kostof, 1988, p. 525), de modo que aún hoy puede percibirse su volumen emergiendo del entorno a través del empinado camino de la Rue Charlemagne recorrido antiguamente por el peregrino medieval.

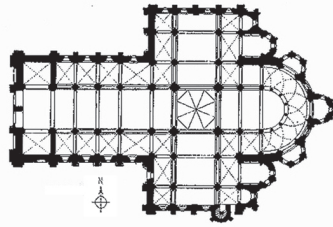


Figura 7. Iglesia abacial de Saint-Foy, Conques, planta.

Fuente: Reproducción de Roberto Céspedes.

Este emplazamiento en la cima del camino condicionó, en cierto modo, la construcción del edificio que debió ajustarse a las irregularidades topográficas. De las principales iglesias de peregrinación, Sainte-Foy es visiblemente la más pequeña, su diseño compacto estrechó sus dimensiones y redujo la cantidad de capillas radiales, mientras que el espacio interior ganó en altura. Asimismo, las irregularidades del terreno fueron trasladadas a la fachada: la torre derecha y las puertas de acceso se encuentran al mismo nivel acompañando el sentido ascendente del camino, mientras que el lado izquierdo desciende abruptamente de modo que la torre izquierda debe afirmarse en un nivel inferior del terreno. Ambos sectores están separados por un muro bajo. Finalmente, el camino, formado por un estrecho pasaje que separa la iglesia de las construcciones adyacentes, continúa en descenso hacia ambos lados del transepto.

Una vez dentro de la iglesia el espacio interior se configura – partiendo desde el oeste – mediante una nave central amplia, flanqueada por dos naves laterales con tribunas y un ancho transepto de tres naves con capillas abiertas sobre el lado oriental; un crucero marcado con pilares, coro escalonado y ábside con deambulatorio del que se abren tres capillas radiales. Todos los espacios están abovedados en piedra. Esta estructura, completamente abovedada, constituye uno de los más importantes avances técnicos del románico, sólo posible a partir de la segunda mitad del siglo XI cuando “Los problemas de estática estaban bien comprendidos ...” (Conant, 1982, p. 174). Además de evitar los frecuentes incendios, que destruyeron gran parte de los edificios techados en madera, las bóvedas elevan el edificio y modifican la percepción del espacio, ya que el sistema se basa en la coparticipación de los elementos que comienzan a articularse y a conectarse entre sí a causa de los empujes de este tipo de cubierta.

La nave central, con bóveda de cañón con fajones, alcanza en Sainte-Foy gran altura. Organizada en seis tramos, las arcadas de la planta baja marcan el ritmo mediante los pilares que resaltan la articulación de los muros. Columnas y pilastras alternadas se adosan a las cuatro caras de cada pilar evidenciando la relación entre los espacios. La columna que mira hacia la nave central se prolonga a lo largo del muro y recibe al arco fajón de la bóveda; las de las caras internas

cargan los arcos formeros que vinculan la nave central con las laterales y la posterior sostiene el arco que separa la bóveda de arista de la nave lateral (Conant, 1982, p. 174). Sobre las naves laterales, las tribunas abovedadas en cuartos de cañón se abren hacia la nave central y permiten la circulación superior; divididos en arcos gemelos, los vanos de las tribunas acompañan el ritmo marcado por las arcadas inferiores. Este sistema de circulación superior sólo podía realizarse – a fin de mantener el equilibrio – con iluminación indirecta. La articulación, en sólo dos registros – arcada y tribuna – es típica de las iglesias de peregrinación. Además de permitir la presencia de los fieles en la parte alta de la iglesia, las tribunas contribuyen con la estabilidad del edificio y distribuyen la luz que entra desde los aventanamientos de las naves laterales (Focillon, 1988, p. 70). El mismo sistema constructivo se utiliza en el transepto, interrumpido en el crucero por la torre-linterna poligonal apoyada sobre trompas.

Si bien el acceso al interior se hace en forma directa, no existiendo espacios intermedios, el primer tramo de la nave, más desarrollado que el resto y dividido en dos pisos mediante una bóveda baja, recupera en cierta medida el aspecto de los macizos occidentales carolingios – Westwerk – remarcado, además, por la presencia de las torres (Gaillard, G., Gauthier, M-M., Balsan, L. Dom Angelico Surchamp, 1963, p. 45).

En la cabecera de la iglesia, el ábside se enmarca mediante una pantalla de seis esbeltos pilares que sostienen arcos marcadamente estrechos. Alrededor de él, las naves laterales del transepto continúan en el deambulatorio, pero las tribunas son reemplazadas aquí por un pasaje bajo que deja espacio para la introducción de un tercer registro. De este modo, por encima de los pilares, los muros del ábside se componen de dos arcadas superpuestas con siete arcos horadados y ciegos alternados; la inferior corresponde al pasaje abovedado y la superior a la zona con ventanas abiertas al exterior (Gaillard et al., 1963, pp. 43-45). Por último, desde el deambulatorio se abren tres capillas radiales que expanden el espacio hacia el este.

Desde el exterior, el sistema de fuerzas resultante del abovedamiento del edificio se materializa en la solidez del muro y en los contrafuertes que refuerzan sus tramos. El espacio interior puede inferirse claramente desde el exterior: por medio de contrafuertes, la fachada se divide en tres calles que indican la presencia de las tres naves en su interior. El sector medio – más ancho igual que la nave central – contiene los dos accesos principales separados por un parteluz y enmarcados por el tímpano con la representación del Juicio Final. Dos ventanas de medio punto y un óculo superior, junto con el remate triangular, completan la articulación del muro central. Las calles laterales, comprimidas por los gruesos contrafuertes, carecen de puertas de acceso y presentan pequeñas aberturas distribuidas de forma irregular. Las torres que actualmente flanquean la entrada son obra del siglo XIX; su fachada original era lisa y terminada en piñón, al modo de las fachadas lombardas (Conant, 1982, p. 178).

Por detrás de las naves sobresalen, a ambos lados, los brazos del transepto que presentan puertas de acceso en su cara occidental. En el centro, la torre que emerge desde el crucero de la iglesia constituye la parte más alta y visible del edificio. Tanto en el cuerpo principal de la iglesia como en el transepto, la escasa diferencia de altura entre la nave central – sin claristorio – y las laterales es resaltada por la disposición del techo que cubre sus bóvedas. La nave central es cubierta por un tejado a dos aguas, mientras que, un poco por debajo de aquel, las vertientes laterales, a un agua, cubren las naves menores. De este modo las tres naves pueden ser leídas desde el exterior, tanto desde la fachada dividida en tres calles, como desde el tejado que acompaña la alternancia de altura entre las mismas. Desde la cabecera, la disposición y combinación de

volúmenes de este sistema aditivo se hace aún más evidente. En este sector, las concavidades del espacio interior se materializan en una sucesión ascendente de volúmenes cilíndricos y circulares. Desde el nivel del suelo, las capillas bajas sobresalen del anillo del deambulatorio y, desde ahí, asciende hacia la parte superior del ábside culminando en la torre del crucero. Sobre el lado sur de la iglesia está adosado el claustro, obra del abad Begón III, construido entre los años 1087 y 1107. A diferencia de la iglesia, el claustro es una construcción destinada al uso exclusivo de los monjes, de manera que no tiene vinculación directa con el exterior sino con el resto de las construcciones monacales. Constituye, por sus características especiales, un espacio interno y externo en sí mismo.

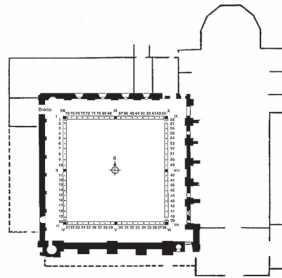


Figura 8. Claustro de la Abadía de Saint-Pierre, Moissac, planta.

Fuente: Reproducción de Roberto Céspedes.

Dado su mejor estado de conservación, se considera para este análisis el claustro del monasterio de Moissac, realizado a fines del siglo XI por el abad Anquêtíl. Su construcción fue posterior a la iglesia, consagrada en el año 1063 por el abad Durando. Adosado al lado norte de la iglesia, el claustro está formado por un patio abierto de forma cuadrangular rodeado por una columnata – ubicada sobre un zócalo continuo – que sostiene la arquería de cuatro galerías cubiertas. Los lados este y oeste están formados por veinte columnas – simples y dobles alternadas – mientras que los lados norte y sur tienen dieciocho. En cada una de las esquinas y en el centro de cada lado, la columnata es interrumpida por un pilar que contiene placas de mármol con relieves esculpidos. Los arcos apuntados que se ven actualmente sustituyeron a los románicos, destruidos durante el incendio producido durante la cruzada contra los albigenses. Asimismo, en el ángulo noroeste del patio, existía una fuente rodeada por un pórtico que tampoco se conserva (Pereira, 1999, pp. 49-50).

Ubicado en el lugar más interno del monasterio y aislado del exterior por los edificios que lo rodean, el claustro se establece como un espacio para la meditación. La columnata con sus capiteles historiados, divide y conecta, a la vez, el espacio abierto del patio con las galerías cubiertas, mientras que el muro interno de las galerías se une mediante aberturas con los otros sectores del monasterio: hacia el este con la sala capitular – gótica –, hacia el norte con la cocina y el refectorio – destruidos –, hacia el oeste con la capilla y dormitorios – destruidos – y, hacia el sur, con la iglesia gótica que reemplazó en el siglo XV a la anterior románica (Schapiro, 1986, pp. 154-155).

Funcionalidad y circulaciones

Las iglesias de peregrinación son construcciones características del período románico que obedecen a un importante fenómeno social de la época: las peregrinaciones. Favorecidas desde Cluny, movilizaban gran cantidad de gente hacia lugares importantes por su santidad y por las reliquias que en ellos se encontraban. Las denominadas Peregrinaciones Mayores eran realizadas hacia lugares alejados, las principales eran Santiago de Compostela, Roma y Jerusalén. En este sentido, se consideraban como un alejamiento importante de la propia tierra del peregrino e implicaban el encuentro con tierras lejanas que formaban parte del imaginario medieval como lugares exóticos.

Desde las distintas regiones de Europa los peregrinos acceden a las cuatro rutas ubicadas en el territorio francés que se dirigen hacia el santuario de Santiago de Compostela. Tres de ellas se unen en Ostabat e ingresan al territorio español por Roncesvalles y, desde el Puente la Reina, continúan las cuatro vías en un único camino hasta Santiago. Santuarios y lugares de hospedaje fueron construyéndose a lo largo de estas vías para facilitar, mediante su asistencia, el recorrido del peregrino. Esta gran circulación y movimiento benefició, además de la actividad constructiva, la apertura cultural y la circulación de ideas. Es así como el intercambio generado contribuyó en gran medida a crear una unidad entre los edificios construidos pero, también, favoreció las diferencias.

Asimismo, los santuarios que fueron construyéndose a lo largo de las vías de peregrinación contaban con reliquias y se convertían en paradas obligadas para todo peregrino. El culto a las reliquias y cuerpos santos tiene larga data en la historia cristiana; desde el inicio del cristianismo, los devotos buscaron acercarse a los cuerpos santificados anhelando acceder a sus favores y milagros. Durante el período románico, las reliquias abundaban por toda Europa Occidental y los santuarios que las albergaban fueron cobrando importancia por sí mismos hasta llegar a competir con el propio Santiago de Compostela.

Ubicada sobre la ruta de Auvernia, de Le-Puy a Moissac, la iglesia de Sainte-Foy se vio beneficiada, no sólo por su emplazamiento en una de las vías de peregrinación a Santiago, sino también por poseer una de las reliquias más importantes de la región. Las reliquias de Sainte-Foy – nacida hacia 290 en Agen, martirizada y decapitada a los 12 años durante el proconsulado de Daciano (Réau, L., 1997: p. 503) – fueron trasladadas por un monje de Conques desde el monasterio de Agen hacia el año 866. La adquisición de esta importante reliquia y los milagros a ella atribuidos, además de atraer a los peregrinos, también trajo consigo numerosas donaciones para la iglesia. Nobles españoles y caballeros francos realizaron importantes donaciones e invocaron la ayuda de la santa en los combates por la Reconquista (Gaillard et al., 1963, p. 88). En relación con el creciente culto a las reliquias, el espacio arquitectónico fue organizado para satisfacer esta necesidad ritual. Como señala Focillon “El programa de la basílica románica es el de una especie de relicario inmenso pero abierto a todos [...] Cobija los cuerpos de los santos y atrae la devoción de los fieles” (Focillon 1988, p. 66).

Las iglesias de peregrinación son espacios recorribles en toda su extensión. Partiendo desde las naves laterales, el recorrido continúa por el ancho transepto hasta el deambulatorio del ábside retornando por el lado contrario nuevamente hacia el extremo de la nave. La parte superior también permite la circulación a través de las amplias tribunas que recorre los laterales de la iglesia. Este recorrido continuo es garantizado, además, con entradas y salidas secundarias en distintos sectores. De este modo, se genera un espacio pautado que rodea el perímetro de la

iglesia reservando el sector central para el acto litúrgico.

Así, el espacio se organiza a través de zonas diferenciadas a fin de satisfacer sus dos funciones principales. Por un lado, como iglesia de los monjes y para la comunidad local, mantiene el sector central aislado y separado del resto restringiendo los lugares de acceso: una reja limita el ingreso al coro mientras que la balaustrada separa el sector donde se ubican los monjes. Por otro lado, como iglesia de peregrinación permite el recorrido continuo a través de las naves laterales y, gracias a la amplitud del transepto y de la girola del ábside, se evita que la afluencia de visitantes interrumpa el normal desarrollo de la liturgia.

Por otra parte, la situación interna del claustro lo vincula funcionalmente con un lugar de pasaje; a lo largo del día los monjes atravesaban las galerías para dirigirse a los distintos edificios cumpliendo con sus obligaciones cotidianas. No obstante, este espacio se dispone para uso exclusivo de los monjes, éstos no tenían permitido deambular libremente por el mismo. Sólo podían permanecer en él durante los horarios establecidos, de acuerdo con la división del día, que eran fijados por las reglas monacales. Sentados en bancos, dedicaban el tiempo a la meditación, a la oración o a la lectura. De manera que, si bien el espacio es recorrible a lo largo de las cuatro galerías, esto sólo podía ser efectuado durante las procesiones (Pereira, 1999, p. 53). Estas características funcionales del claustro hacen que, a diferencia de la iglesia de peregrinación, en la que se enfatiza la circulación y el recorrido de los peregrinos, el claustro favorece la meditación y el recogimiento de los monjes. En este sentido, ambos espacios pueden ser considerados opuestos y complementarios, uno propiciando un movimiento centrífugo que lleva a la apertura y al conocimiento exterior y, el otro, un movimiento centrípeto que estimula el conocimiento interior.

Morfología, dimensión, escala

En el diseño románico prevalece la composición basada en figuras geométricas simples que, además de aportar una estructura simétrica y proporcionada, hace partícipe al edificio de la importante carga simbólica que estas figuras poseen. Desde la planta, la forma en cruz latina que adopta la iglesia románica fue equiparada a la imagen del hombre: la nave de la iglesia corresponde al cuerpo, el transepto que la atraviesa forma los brazos extendidos, el coro – en la intersección de naves y transepto – constituye el corazón y, el ábside semicircular, la cabeza. De esta manera, el sector occidental de la iglesia se inscribe dentro de un cuadrado asimilándose simbólicamente con el sector más terrenal del templo mientras que la cabecera circular pertenece a la esfera celestial (Davy, 1977, p. 185).

En el alzado, las formas de Sainte-Foy resaltan su volumen neto y rotundo. Desde el exterior, la fachada, las naves y el transepto se construyen en base a líneas rectas con un claro predominio de la verticalidad. El carácter compacto de su diseño, que reduce el ancho del edificio, junto con los gruesos contrafuertes que enmarcan los distintos registros de aventanamientos, destaca aun más el carácter ascensional resultante. No obstante este carácter ascendente, el predominio de la masa muraria y las aberturas insertas en el grosor del muro contribuyen a enfatizar la pesadez propia del diseño románico. A las formas rectas de las naves y del transepto se oponen la profusión de curvas de la cabecera. En el interior, esta división entre zonas rectas y zonas curvas se destaca de igual manera pero generando, a su vez, un espacio envolvente que articula visualmente sus estructuras.

De pequeña dimensiones, la iglesia de Conques tiene un total de 56 metros de largo. Sus naves

principales de 26,70 metros de longitud se perciben aun más cortas debido al gran tamaño del transepto que alcanza casi los 35 metros. Este desarrollo de la zona central del edificio permite duplicar la amplitud necesaria para una iglesia de peregrinación. Como señala Focillon, los brazos del transepto "... tienen las dimensiones de una iglesia transversal que se inserta en la iglesia principal." (1988, p. 66).

La verticalidad del edificio también es resaltada en el diseño interior de Sainte-Foy: la gran altura de la nave central de 22,10 metros se enfatiza aun más debido a la estrechez del espacio de sólo 6,80 metros (Gaillard et al., 1963, p. 43). Este carácter vertical queda subrayado, además, por la sucesión rítmica, aunque irregular, de los anchos pilares que separan los tramos de las naves; las columnas y pilastras alternadas que se adosan a los pilares acompañan el efecto ascendente del muro hasta los arcos fajones de la bóveda vinculando los elementos estructurantes entre sí. Asimismo, las columnillas que dividen los vanos superiores multiplican los elementos verticales. Esta articulación del muro, a diferencia de la pesadez de la pared perimetral que enfatiza el carácter matérico del edificio exterior, crea un efecto de ligereza que vincula visual y espacialmente las naves entre sí. En el crucero de la iglesia, la torre alcanza la mayor altura del edificio, los gruesos pilares que lo enmarcan ascienden ininterrumpidamente y son continuados por las cuatro figuras esculpidas que ornamentan las trompas del tambor-linterna.

Materiales, revestimientos, ornamentación, equipamiento y mobiliario

Los materiales empleados para la construcción de la iglesia de Sainte-Foy debieron trasladarse desde sitios relativamente alejados del valle de Conques ya que el lugar proveía de un tipo de pizarra que sólo podía utilizarse como material de relleno. En la primera fase constructiva, fue utilizada la piedra arenisca roja proveniente de las canteras de Nauviale y, posteriormente, la piedra caliza amarilla extraída de las canteras de Lunel (Gaillard et al., 1963, p. 42).

Con los mismos materiales fue realizada también la decoración escultórica tanto del interior como del exterior del edificio. En el exterior, el tímpano realza el portal de entrada con la representación del Juicio Final. Aún puede advertirse en él la presencia de la policromía que revestía las figuras y las destacaba del entorno pétreo de la fachada. El espacio interior también cuenta con decoración escultórica a través de los capiteles de los pilares que soportan los arcos y que alternan con pilastras sin ornamentar. La mayor parte de ellos están ubicados en la cabecera de la iglesia y en las columnillas de las tribunas y tienen sólo una ornamentación de entrelazados y follajes mientras que un reducido grupo presenta caracteres iconográficos. En las trompas de la cúpula, cuatro figuras esculpidas se destacan en los ángulos del crucero.

Junto con los capiteles, actualmente se encuentran en el interior de la iglesia las esculturas de La Anunciación, San Juan Bautista e Isaías, sin embargo, se cree que en su origen formaban parte del portal occidental, posiblemente del sector inferior y del parteluz que hoy carecen de ornamentación (Gaillard et al., 1963, pp. 91-92). Además de la piedra volcánica que estructura el espacio edilicio y que ornamenta sus distintas partes deben considerarse otros elementos y objetos que acompañan y transforman, en cierta medida, la percepción del espacio interior. Como señala Spiro Kostof, a diferencia de lo que puede verse actualmente, los interiores románicos "... eran ricos y teatrales, animados con bullicio y boato" (1988, p. 530). Frecuentemente incluían pinturas narrativas y tapices que suavizaban la rigidez de sus muros, además de la gran cantidad de objetos de oro, plata y pedrería que eran colocados en la cabecera del edificio.

La iglesia de Sainte-Foy contiene un valioso tesoro monástico de objetos de orfebrería realizados en materiales preciosos que perdura hasta el día de hoy. Este tesoro vincula a la abadía con su pasado imperial, principalmente durante el reinado de Pepino II, hijo de Luís el Piadoso que, como importantes protectores imperiales, favorecieron la ejecución de obras realizadas por artistas palatinos. Objetos como relicarios, cálices y altares portátiles se encuentran en el mencionado tesoro. Asimismo, entre las principales reliquias se conserva la más famosa que da nombre a la abadía y que constituía una visita obligada para el peregrino que se dirigía a Santiago: "... el muy precioso cuerpo de la bienaventurada Fe, virgen y mártir, fue sepultado con honor por los cristianos en un valle llamado vulgarmente Conques [...] muchas gracias son acordadas a las buenas gentes y a los enfermos ..." (Viellard, 1963).

La hagiografía hace hincapié en los milagros realizados por Sainte-Foy siendo el más importante la liberación de los prisioneros. En este sentido, Bernard D'Angers refiere, en sus libros de los *Miracles*, que las rejas que cercaban el coro de la iglesia – según la leyenda – fueron forjadas con las cadenas de los prisioneros liberados gracias a la intercesión de la santa. (Gaillard et al., 1963, p. 40) De este modo, el cuerpo de Sainte-Foy constituyó el bien máspreciado y venerado de la abadía. El relicario en forma de mártir entronizada, que actualmente forma parte del tesoro, está formado por un alma de madera esculpida y recubierto con placas de oro y plata con incrustaciones de piedras preciosas y filigranas en cuya cavidad se guarda la reliquia de la santa. La cabeza de oro repujado que corona la escultura fue posiblemente realizada durante el Bajo Imperio. A lo largo de los siglos el relicario fue restaurado y sufrió algunas modificaciones y agregados, como las manos modeladas en plata dorada que datan del siglo XVI y los zapatos y escabel restaurados durante el siglo XIX (Gaillard et al., 1963, p. 135).

Además del relicario de Sainte-Foy, la iglesia conserva otros relicarios de época medieval que contenían reliquias cristianas tanto marianas como de profetas y santos. Asimismo, objetos como cálices y patenas de oro y plata eran utilizados durante la misa y, luego de la liturgia, guardados en muebles. Los altares portátiles realizados en materiales preciosos eran utilizados para exhibir las reliquias, principalmente durante las procesiones y ceremonias especiales. Otros objetos completan el tesoro monástico, tales como cruces, candelabros, incensarios y fuentes para el lavado de manos, que sólo se conservan en parte (Gaillard et al., 1963, pp. 112-113).

Luz y color

Como se señaló anteriormente, las iglesias de peregrinación debieron sacrificar - por motivos de estabilidad - la zona de claristorio que, en las iglesias de planta basilical, horada el muro que surge de la diferencia de altura entre la nave central y las laterales y que permite el ingreso directo de la luz hacia la nave principal. De este modo, la nave central de Sainte-Foy sólo recibe iluminación indirecta que ingresa desde las ventanas perimetrales a través de las arcadas y de los vanos de las tribunas. Por otra parte, los sectores más externos del edificio – naves laterales, deambulatorio y capillas radiales – reciben la luz directamente de los aventanamientos perimetrales mientras que en el sector central de la iglesia la luz ingresa desde las ventanas del ábside y del tambor-linterna de la torre del crucero.

De esta forma, la iluminación también contribuye a delinear el espacio interior resaltando, además, las diferencias funcionales entre ellos. La luz que ingresa directamente del exterior acompaña el recorrido del peregrino a través de las naves laterales y el deambulatorio hasta las capillas radiales y tribunas superiores, mientras que la iluminación tamizada que llega a la nave

central favorece el recogimiento de los fieles y contrasta con la luz que, desde la altura del ábside y de la torre, baña el altar donde tiene lugar el acto litúrgico.

A diferencia de la catedral gótica donde la luz es percibida simbólicamente, en la iglesia románica es un medio físico con una función objetiva de iluminación del espacio arquitectónico y que posibilita la lectura de los programas iconográficos que eran desarrollados en sus muros y capiteles (Nieto Alcaide, 1978, pp. 18-20). De este modo, la iluminación ratifica la materialidad y el color natural de la piedra del edificio románico subrayando sus cualidades constructivas y su naturaleza sensible. Como señala Umberto Eco en la Edad Media "... el gusto por el color y la luz es [...] un dato de reacción espontánea ..." aunque, desde las interpretaciones neoplatónicas la luz tuvo una relación metafórica con las realidades espirituales (1997, p. 59). Esta interpretación espiritual y trascendente de la luz, por otra parte, va a ser plenamente desarrollada en el período subsiguiente. Es así como, en el diseño gótico, la luz y los materiales preciosos van a ser los medios que posibiliten anagómicamente el ascenso hacia lo divino.

No obstante el carácter más terrenal y sensible de la luz románica, en el altar mayor, la iluminación que ingresa directamente desde las ventanas del ábside y de la torre-linterna realiza el brillo de los objetos preciosos que allí se encontraban de modo que contribuye a crear una zona diferenciada del resto del edificio donde se concentra el poder del culto cristiano. Por otra parte, las vidrieras que actualmente se encuentran en Sainte-Foy son los únicos elementos no originales de la abadía. Fueron realizadas, en 1994, por el artista Pierre Soulages quien buscó, a través de la utilización de vidrios translucidos pero no transparentes, respetar las modulaciones de la luz natural y su adecuación con la arquitectura que las contiene.

Percepción sensorial

El diseño románico comienza a expresar sus formas en términos de estructura. El crucero, demarcado por los cuatro pilares en cada una de sus esquinas, configura un espacio real y concreto; un módulo tridimensional que unifica la altura entre las naves principales y las del transepto. De esta forma, a pesar de la irregularidad de los tramos de la iglesia de Conques, quien ingresa a ella puede percibir su espacio interno que lo circunda y lo acompaña rítmicamente.

Asimismo, simbólicamente, como indica Mircea Eliade (1981), al tratarse de un ámbito sagrado, debe considerarse que para el fiel la iglesia no es un espacio homogéneo sino que genera quiebres y sus partes se diferencian jerárquicamente. De este modo se distinguen zonas más fuertes y significativas que se perciben como 'reales' en contraposición con el espacio informe que las rodea. Es así que, como iglesia de peregrinación y para el fiel local, Sainte-Foy plantea distintas experiencias vivenciales en relación a la diversa carga simbólica de sus espacios.

Como lugar sagrado se diferencia del espacio profano que lo circunda siendo la puerta el medio que posibilita este pasaje. Para el peregrino que accede desde lugares lejanos en busca de las preciadas reliquias, el camino pautado de la iglesia constituye una continuación de su trayecto mayor ya que, desde el inicio del viaje, ingresa en un espacio y un tiempo sacro, diferente al cotidiano y que tiene como objetivo nuevas experiencias para su conocimiento (Caucci von Sauken, 1996). A través de los sectores laterales, iluminados por las ventanas perimetrales y, dada la escasa distancia que media entre este muro y las construcciones vecinas, el espacio es recorrido en una relación cercana con el medio exterior, especialmente en las tribunas donde los aventanamientos se encuentran casi a nivel del suelo. Asimismo, el espacio es percibido no sólo en relación con las estructuras que lo delimitan sino que también debe considerarse que

el peregrino debía compartir este espacio con la multitud que se congregaba en torno a los tesoros de la abadía y que esto modificaba en gran medida su percepción espacial. Tras su visita a Conques, Bernard D'Angers relata las dificultades para acceder a las reliquias de Sainte-Foy:

Cuando entramos al monasterio, por suerte, el lugar apartado en donde se guarda la venerable imagen estaba abierto. Llegados ante ella, estábamos en tal estrechez, por culpa de la multitud de fieles prosternados ante ella, que no pudimos inclinarnos a nuestra vez. Esto me enojó y me quedé de pie mirando la imagen. (Miracles de Sainte Foy, 1, 13.)

Otros relatos de época medieval hacen referencia a las situaciones que vivían quienes deseaban acercarse a las reliquias santas; los amontonamientos y los gritos probablemente eran una parte importante de sus experiencias perceptivas. Asimismo, tanto para el peregrino como para el fiel local, el altar principal de la iglesia se configura como el eje central donde opera la disrupción del espacio concentrándose en él la mayor carga simbólica del edificio. De este modo, se genera un punto fijo de mayor jerarquía que permite la orientación del fiel y a partir del cual los otros espacios son definidos. Si bien, como resalta Kenneth Conant (1982, p.174), entre los siglos XI y XII era habitual que el coro se mantuviera cerrado con rejas para uso reservado de canónicos y monjes – hecho que dificultaba su visualización desde los sectores más alejados de la iglesia – esta zona central atrae perceptivamente la atención de los visitantes. Durante las ceremonias, el altar y los objetos preciosos brillaban iluminados por la luz que ingresaba desde las alturas, además del habitual uso de incensarios y candelabros con velas utilizados para enfatizar sensorialmente el culto. Asimismo, en este sector central los monjes cantaban la liturgia; su música, favorecida por la buena acústica de la iglesia románica, se expandía tanto por fuera como por dentro del edificio.

Simbología e iconografía

Según indica Umberto Eco, el mundo medieval está poblado de significados y sobresentidos; desde esta visión simbólica, las cosas son signos de una verdad superior (Eco 1997, p. 69). De modo que la iglesia románica debe percibirse no sólo como edificio material sino principalmente en su relación con lo trascendente.

Ya se señaló con anterioridad las implicancias simbólicas que tiene la planta de la iglesia románica adoptadas por medio de sus formas geométricas. La estabilidad del cuadrado es asociada al cosmos a través su referencia a las cuatro direcciones que permiten la orientación y la organización del mundo. De esta forma, el edificio medieval se asienta sobre la tradición grecolatina para delinear jerárquicamente sus espacios estableciendo diferencias cualitativas entre los distintos sectores. Igualmente, construida *ad quadratum*, alude simbólicamente a la Jerusalén Celeste tal como la describe San Juan en el Apocalipsis: “La ciudad se halla establecida en cuadro, y su longitud es igual a su anchura ...” (Ap. 21, 16)

Por otra parte, inscrita dentro de un círculo, la cabecera de la iglesia manifiesta la doble condición de Cristo - al mismo tiempo, humano y divino - ya que el círculo, como imagen de la perfección celeste, da paso a la eternidad. Es así que la iglesia cristiana, equiparada al hombre, se diseña en base a su morfología pero más específicamente al Hombre-Dios encarnado en la figura de Cristo crucificado (Davy, 1977, p. 196). Asimismo, además de la importancia del

círculo y del cuadrado, el edificio románico agrega la tripartición de las naves como símbolo de la Trinidad.

Orientada hacia el Este, la iglesia cristiana ubica el ábside de cara al sol del levante, *sol salutis* y *sol justitiae*, lugar por donde se espera, al final de los tiempos, la llegada de Cristo para juzgar a los hombres. Es hacia allí a donde debe dirigirse el alma de los fieles en sus plegarias. Como símbolo del origen y de la luz, el Oriente, es el lugar donde se ubica el paraíso terrenal. Por el contrario, el Occidente es el atardecer y el final de la vida terrena, de modo que, la puerta de acceso a la iglesia, además de límite entre lo profano y lo sagrado, acrecienta su importancia al permitir el camino hacia la salvación.

En este contexto, la iconografía juega un papel fundamental para sustentar y reafirmar la simbología de la estructura del edificio. En Conques, al igual que en otras importantes iglesias medievales, el tímpano de entrada contiene la representación del Juicio Final de manera que, para quien ingresa a la iglesia, éste se entiende como un recordatorio de los tiempos venideros que debe guiar su acercamiento hacia lo divino. Dividido en tres registros horizontales, el tímpano de Sainte-Foy organiza el espacio escultórico a partir de la figura central de Cristo entronizado quien, con su mano derecha elevada señala el espacio correspondiente a los elegidos y con su mano izquierda, dirigida hacia abajo, indica el lugar de los condenados. De este modo se alude nuevamente al carácter simbólico del espacio medieval: la derecha y lo alto corresponden al espacio ordenado y pacífico del paraíso mientras que la izquierda y lo bajo resumen el caos del infierno. Esta diferencia en el orden de los espacios se reitera en el registro inferior, a la derecha, bajo las arcadas, se encuentran los elegidos en el seno de Abraham; a la izquierda entre los monstruosos demonios reciben los suplicios los condenados. Además de las escenas características de esta iconografía, el tímpano de Conques incluye personajes históricos, reyes, monjes, abades y caballeros entre sus figuras, también la representación de Sainte-Foy quien, situada en su iglesia, implora ante la mano de Dios la liberación de los cautivos; las cadenas que cuelgan de los arcos aluden a sus milagros de liberación.

En el interior, la decoración escultórica se encuentra principalmente en los capiteles ornamentados, característicos del diseño románico, en los que se destaca la utilización de entrelazados, follajes y espirales que, junto con la representación de seres fantásticos como pájaros, dragones y grifos, tienen su origen en el arte bárbaro y en la imaginería oriental. Los capiteles historiados, por su parte, se concentran en los lugares más significativos ubicándose la mayor parte de ellos en la cabecera de la iglesia y en las columnillas de las tribunas donde los fieles tienen un mejor acceso. En los capiteles de las tribunas se representan algunas escenas de origen profano como diversas luchas de hombres armados y combates de caballeros entre las que se incluye también a San Miguel derrotando al dragón, en el costado norte de la nave, lugar donde, en la iglesia carolingia, se ubicaba la capilla dedicada al arcángel. La representación de monstruos es común en el arte románico, evocan lo desconocido y las fuerzas maléficas contra las que hay que luchar, de este modo se contraponen a los ángeles quienes encarnan a los guardianes del santuario. Las escenas de combates pueden considerarse una referencia a las Cruzadas a Tierra Santa ya que, como señala Georges Duby, la moral cristiana pautaba el combate, pero, para una guerra justa que redime los pecados por medio del sacrificio (Duby 1981, p. 21).

En las tribunas se encuentra además la representación del usurero con su bolsa. Esta figura, que también está presente en el tímpano de entrada, recuerda los tormentos que los pecadores

sufrirán en el infierno; la leyenda que porta la figura: ‘*Tu pro malum accipe meritum*’ enfatiza el carácter preventivo de esta imagen. El transepto sur, dedicado antiguamente a San Pedro, contiene algunos episodios de su prendimiento y martirio, así como también, el arresto de Sainte-Foy que se reitera en la nave principal de la iglesia. Por su parte, en el crucero, son representados los cuatro evangelistas, arcángeles, querubines y serafines junto con la escena del sacrificio de Abraham como prefiguración del sacrificio de Cristo. Las figuras de San Pedro, San Pablo, Gabriel y Miguel ubicadas en las trompas de la cúpula completan los principales motivos iconográficos de este sector.

Como medio didáctico orientado a la difusión de la doctrina cristiana, la iconografía debe simplificar lo central de sus creencias para obtener una rápida y fácil comprensión continuando así los lineamientos enunciados desde Gregorio Magno para quien las imágenes son ‘*la escritura de los iletrados*’ (Grabar, 1985, p. 167). De esta manera, junto con la enseñanza de los valores cristianos, se incluyen también conceptos valorativos que se extienden hacia el conjunto de la sociedad.

Por otra parte, los relicarios y sus reliquias, ubicados durante la Edad Media en el coro de la iglesia, son parte de la simbología general del edificio. Desde el origen del cristianismo las tumbas de los santos tuvieron un lugar privilegiado. Los mártires, como seres terrenales y santos a la vez, ocupaban una situación intermedia, cercana a lo terreno pero también en contacto con lo divino, esta particularidad los convirtió en importantes intermediarios e intercesores de los hombres. Sus tumbas se situaban en la unión del cielo y la tierra y, como señala Peter Brown, la frontera entre los vivos y los muertos fue cruzada cuando las reliquias fueron alojadas en el interior de las iglesias. (Brown 1984)

Las reliquias de Sainte-Foy, en su antiguo relicario, fueron colocadas en el altar mayor dedicado al Salvador. Cuando, a fines del siglo X, fue realizado el actual relicario en forma de virgen entronizada – según su hagiografía – Sainte-Foy se negó a ser ubicada en otro lugar que no sea el Altar del Salvador. Esta leyenda es ilustrativa de la resistencia de la tradición en las prácticas devotas y enfatiza asimismo las correspondencias espirituales y simbólicas en la configuración del espacio románico. La cabecera de la iglesia es el lugar más sagrado del edificio y su forma semicircular inscribe en el ámbito celestial el espacio terrenal. En este punto de unión del cielo y la tierra, la virgen mártir, como intermediaria de los hombres establece una relación simbólica directa con la divinidad de Cristo (Gaillard et al., 1963, pp. 109-110).

Junto a la iglesia cristiana, el claustro como organizador de las construcciones monacales, también se configura como espacio simbólico. Su diseño arquitectónico geométrico, compuesto por una estructura predominantemente cuadrangular, resalta simbólicamente su carácter terrenal aludiendo a los cuatro rumbos del universo a través de las cuatro galerías que lo componen. Asimismo, el claustro fue asimilado como prefiguración del paraíso de acuerdo con las interpretaciones que los primeros padres de la iglesia hicieron de la lectura del Génesis: “Y Jehová Dios plantó un huerto en Edén [...] hizo nacer de la tierra todo árbol delicioso a la vista, y bueno para comer; también el árbol de la vida en medio del huerto [...] Y salía de Edén un río para regar el huerto, y de allí se repartía en cuatro brazos.” (Gen. 2, 8-10)

El paraíso terrenal se describe como un espacio abierto en donde se encuentra el árbol de la vida y de donde surgen los cuatro ríos. Por ello, el espacio claustal se compone, además de la construcción perimetral de galerías cubiertas, de un sector central abierto a modo de jardín con vegetación que frecuentemente contiene una fuente de agua en el centro. En Conques, aún se conserva la antigua fuente circular de serpentina que originalmente formaba parte del claustro.

Esta demarcación de la centralidad refuerza el carácter de unidad de este espacio que permite la comunicación simbólica del mundo de los hombres, de los muertos y de los dioses. (Cirlot, 1988, pp. 340-341).

Actualmente la mayor parte del claustro de Conques está destruido, sólo se conserva parte de las arcadas y algunos capiteles. Por el contrario el claustro de Moissac se mantiene casi intacto, lo que permite una mejor apreciación de la iconografía y de su disposición espacial. Un análisis exhaustivo de las imágenes representadas en pilares y capiteles fue realizado por la historiadora María Cristina Pereira en el que propone una interpretación acerca de la disposición de esta iconografía en las que, en apariencia, no puede encontrarse una lógica para su distribución.

En los cuatro pilares de las esquinas del claustro son representados ocho de los Apóstoles que subrayan el ideal de vida apostólica y su difusión como modelo ejemplar para los monjes. Asimismo, la ubicación del relieve del abad Durando en el pilar central de la galería este, refuerza la importancia del primer abad cluniacense, iniciador de la reforma de Moissac, equiparándolo al mismo tiempo con la figura de los Apóstoles.

Por otra parte, las imágenes de los capiteles – esculpidos en sus cuatro caras – alternan diversas escenas de la vida de Cristo, escenas de martirio, milagros y combates junto con capiteles ornamentados con follajes en los que no puede apreciarse un programa iconográfico evidente. Esto derivó en algunos cuestionamientos acerca de su original ubicación. Sin embargo, dado el uso que los monjes daban a este espacio, en el que permanecían sentados durante largos períodos de tiempo, las escenas representadas podían ser visualizadas y memorizadas para luego ser asociadas entre sí sin la necesidad de una proximidad física entre ellas. De esta forma, de la misma manera en la que los monjes leían los pasajes de la Biblia, las escenas memorizadas en forma fragmentaria, permitirían las múltiples relaciones de un mismo elemento (Pereira, 1999, p. 53-56).

Conclusión

Durante el periodo románico el ámbito monacal concentró la organización y la difusión de la cultura a través de la doctrina cristiana. Sus espacios fueron concebidos para albergar a la creciente comunidad de monjes y para recibir a los fieles distinguiéndose, a través de sus estructuras arquitectónicas, las características funcionales de los mismos.

Dentro de los monasterios, los distintos edificios podían satisfacer todas las necesidades de su comunidad por medio de las diversas actividades desarrolladas en cada uno de ellos. El claustro, como punto organizador, constituía, durante gran parte del día, un lugar de pasaje hacia las otras dependencias. Sin embargo, su función más importante era la de generar un espacio interno que propiciara la concentración y la meditación de los monjes acerca de las reglas monacales y de su educación cristiana. Por otra parte, al ubicarse en el perímetro del jardín, los monjes se situaban simbólicamente en el ‘paraíso terrenal’ y en relación con el centro unificador del mismo, subrayado con la presencia de un árbol o de una fuente de agua.

Asimismo, el particular emplazamiento del claustro generaba un espacio de penumbra al interior de las galerías cerradas mientras que la iluminación proveniente del espacio abierto del jardín o patio central facilitaba la lectura de las imágenes representadas en los capiteles. La variada iconografía expuesta en el claustro de Moissac, permite la visualización de pasajes bíblicos importantes junto con modelos ejemplares para los monjes como escenas de combates, martirios

y salvación que pueden ser considerados una referencia a sus obligaciones para con la Iglesia de Cristo. El legado de los Apóstoles, representados en los pilares, enfatiza la necesidad de acciones de la comunidad ejemplificado con la presencia del abad Durando en el pilar de la galería este y con la inscripción que recuerda la construcción del claustro en la época del abad Anquétel ubicada en el pilar de la galería oeste. De este modo, el espacio claustral concebido como ámbito de clausura exclusivo para uso de los monjes, permite, a través de su arquitectura y de su universo simbólico, recrear el mundo en el que se desenvolvía y expresaba la comunidad monacal.

Por otra parte, la iglesia, como edificio destinado a albergar tanto a los monjes del monasterio como a los peregrinos que se dirigían a Santiago de Compostela, debe configurar sus espacios para poder satisfacer adecuadamente ambas funciones evitando interrupciones entre ellas. En la distribución espacial de la iglesia de Sainte-Foy de Conques puede distinguirse un sector más externo, claramente pautado a través de sus estructuras e iluminado mediante ventanas perimetrales, que organiza el recorrido del peregrino desde su ingreso hasta el sector donde se encuentran las reliquias. Este espacio de tránsito y circulación se diferencia de la zona central donde el fiel recibe la liturgia. Asimismo, la zona del crucero ubicado bajo la cúpula concentra el mayor simbolismo del edificio. Enfatizado por la iluminación en altura y por la colocación de objetos sacros y reliquias reúne todas las experiencias perceptivas y evoca el punto de unión donde convergen ambos mundos.

Igualmente, la iconografía acompaña la distribución espacial distinguiendo entre aquella que se sitúa a la vista de los peregrinos de aquella que, ubicada en la altura de los pilares y trompas de la cúpula, evoca el soporte simbólico de la iglesia cristiana. En este sentido puede advertirse la inclusión, entre los capiteles de las tribunas, de la firma del escultor: *'Bernardus me fecit'* a modo de recordatorio para la posteridad. De este modo, la configuración del diseño interior románico comporta múltiples variables que, sostenidas por la tradición, crean una estructura de significación compleja en la que confluyen tanto los aspectos funcionales como simbólicos dando como resultado una totalidad homogénea y coherente. Como portador del legado cultural clásico, el monacato occidental intentó dar unidad al mundo fragmentado de la época generando estructuras sólidas y una finalidad común que para la doctrina cristiana se ubicaba en lo trascendente.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Brown, P. (1984). *Le culte des saints*. París: Les éditions du Cerf.
- Caucci von Saucken, P. (1996). "Le distanze nei pellegrinaggi medievali". En *Spazi, tempi, misure e percorsi nell'Europa del Basso-medioevo*. Spoleto: Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo.
- Cirlot, J. (1988). *Diccionario de símbolos* (7º ed). Barcelona: Labor.
- Conant, K. (1982). *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*. Madrid: Cátedra.
- D'Angers, B. *Miracles de Sainte Foy*. Citando en: DUBY, G. (1981). *San Bernardo y el arte cisterciense (El nacimiento del gótico)*. Madrid: Taurus.
- Davy, M-M. (1977). *Initiation a la symbolique romane*. París: Flammarion.
- Duby, G. (1981). *San Bernardo y el arte cisterciense (El nacimiento del gótico)*. Madrid: Taurus.
- Eco, U. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama / Punto Omega.
- Focillon, H. (1988). *Arte de Occidente. La Edad Media, románica y gótica*. Madrid: Alianza.

- Gaillard, G., Gauthier, M-M., Balsan, L., Dom Angelico Surchamp. (1963). *Rouergue roman*. París: Zodiaque.
- Grabar, A. (1985). *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza.
- Kostof, S. (1988). *Historia de la arquitectura*. Madrid: Alianza.
- Nieto Alcaide, V. (1978). *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid: Cátedra.
- Pereira, M-C. (1999). As esculturas do claustro de Moissac: lógicas de representação e funções das imagens. *Signum*, 1, 45-75.
- Réau, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Schapiro, M. (1986). *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza.
- Vieliard, J. (1963). *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*. Citado en: Corti, F. y Manzi, O. (1977). *Teoría y realizaciones del arte medieval*. Buenos Aires: Tekné.

Bibliografía

- Brown, P. (1984). *Le culte des saints*. París: Les éditions du Cerf.
- Caucci von Saucken, P. (1996). Le distanze nei pellegrinaggi medievali. En *Spazi, tempi, misure e percorsi nell'Europa del Basso-medioevo*. Spoleto: Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo.
- Champeaux, G. (1980). *Introduction au monde des symboles* (3^e ed.). París: Zodiaque.
- Cirlot, J. (1988). *Diccionario de símbolos* (7^o ed.). Barcelona: Labor.
- Conant, K. (1982). *Arquitectura carolingia y románica. 800-1200*. Madrid: Cátedra.
- D'Angers, B. *Miracles de Sainte Foy*. Citando en: Duby, G. (1981). *San Bernardo y el arte cisterciense (El nacimiento del gótico)*. Madrid: Taurus.
- Davy, M-M. (1977). *Initiation a la symbolique romane*. París: Flammarion.
- Duby, G. (1981). *San Bernardo y el arte cisterciense (El nacimiento del gótico)*. Madrid: Taurus.
- Eco, U. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama / Punto Omega.
- Focillon, H. (1988). *Arte de Occidente. La Edad Media, románica y gótica*. Madrid: Alianza.
- Gaillard, G., Gauthier, M-M., Balsan, L., Dom Angelico Surchamp. (1963). *Rouergue roman*. París: Zodiaque.
- Garland, E. (1999). L'art des orfèvres à Conques. *Bulletin de l'année académique 1999-2000*. [En línea], 83-114. Disponible en: <http://www.societes-savantes-toulouse.asso.fr/samf/memoires/t_60/83-114EG.PDF>
- Grabar, A. (1985). *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza.
- Kingsley Porter, A. (1969). *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. New York: Hacker Art Books.
- Kostof, S. (1988). *Historia de la arquitectura*. Madrid: Alianza.
- Kubach, H. (1982). *La arquitectura románica*. Buenos Aires: Viscontea.
- Mâle, E. (1940). *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur des origines de l'iconographie du Moyen Age* (4^a Ed.). París: Librairie Armand Colin.
- Pereira, M-C. (2009). Les images-piliers du cloître de Moissac. *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* [Revista en línea], 2, 1-13. Disponible en: <<http://cem.revues.org/index9212.html>>
- Nieto Alcaide, V. (1978). *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid: Cátedra.
- Oursel, R. (1966). *El mundo románico*. Barcelona: Garriga.

- Pereira, M-C. (1999). As esculturas do claustro de Moissac: lógicas de representação e funções das imagens. *Signum*, 1, 45-75.
- Réau, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Schapiro, M. (1986). *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza.
- Toman, R. (Ed) (1996). *El románico*. Colonia: Könemann.
- Vielliard, J. (1963). *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*. Citado en: Corti, F. y Manzi, O. (1977). *Teoría y realizaciones del arte medieval*. Buenos Aires: Tekné.
- Zumphor, P. (1994). *La medida del mundo*. Madrid: Cátedra.

Summary: Sainte-Foy of Conques church and the cloister or Moissac monastery are good examples to know how cult interiors were designed in Romanic age of western Christianity. Their spaces, built to fulfill different functions within the monastic community, combine architectural knowledge of that period with an important symbolism given to each part of the building while create an organic unity as materialization of New Jerusalem in earth.

Key words: barrel vault - buttress - choir - christianity - cloister - Interior Design -medieval - Moissac - pilgrimage - Romanesque - Sainte-Foy de Conques - tribune.

Resumo: A igreja de Sainte-Foy de Conques e o claustro do monastério de Moissac são exemplos do design de interiores de espaços de culto durante a época românica no Ocidente cristão. Seus espaços, construídos para cumprir diferentes funções dentro da comunidade monástica, fusionaram os conhecimentos arquitetônicos do período com o importante simbolismo dado a cada uma das suas partes criando um todo orgânico como materialização da Jerusalém Celeste na terra.

Palavras chave: abóbada de berço - claustro - contraforte - coro - cristianismo - Design de Interiores - medieval - Moissac - peregrinação - Românico - Sainte-Foy de Conques - tribunas.
