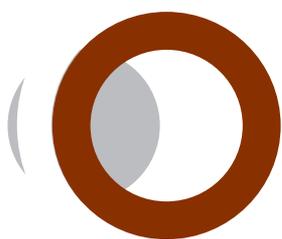


# Manifestaciones artísticas



Página anterior:  
Portada de la iglesia parroquial de Paternoy (Bailo)

# La catedral de Jaca y el románico jaqués

FERNANDO GALTIER MARTÍ

Poco antes de 1050, Ramiro I (1035-1064) constituyó el reino de Aragón, Sobrarbe y Ribagorza, mientras en su solar se formaba el arte románico. Los dominios de Ramiro se extendían sobre las comarcas septentrionales de las actuales provincias de Zaragoza y Huesca. Evidentemente, ni siquiera su mitad occidental –el antiguo condado de Aragón– corresponde con el mapa actual de La Jacetania. Como quiera que la Historia debe ser construida desde el pasado para comprender el presente, el ámbito geográfico, al que en ocasiones habré de referirme, deberá ser necesariamente más amplio que la flamante comarca de La Jacetania.

## Condiciones que hicieron posible la construcción de la catedral de Jaca

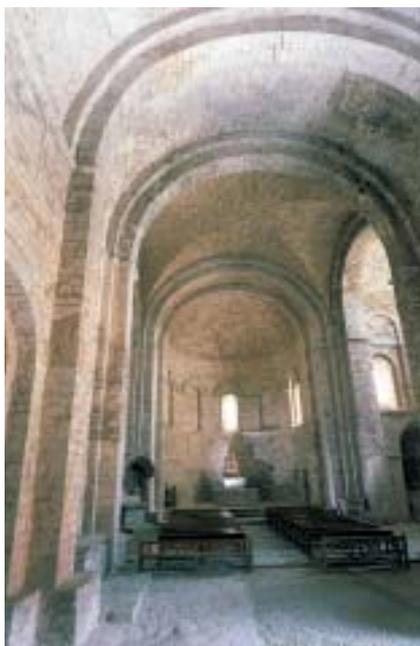
El estudio sobre la formación del arte románico jaqués debe ser precedido de una reflexión sobre ese momento crucial que fue para los aragoneses *el desastre del año mil*, ocasionado por la razzia musulmana, aquella tragedia que asoló el condado de Aragón en 999. Tal acontecimiento no solamente hubo de alterar la personalidad de sus gentes sino, inclusive, la forma de concebir su propia vida colectiva; y, al tratar de superar esta tragedia, emprendieron un gran esfuerzo que condujo de diversas maneras al nacimiento en aquel país del arte románico.

El rey de Pamplona, Sancho III el Mayor (1004-1035), aprovechó ese ánimo restaurador para recuperar el dominio navarro sobre el condado de Aragón, en el que ya señoreaba con seguridad en mayo de 1017. Algunos años más tarde, Sancho III decidió restablecer la frontera que con tantos esfuerzos crearan Sancho Garcés I y sus sucesores en la primera mitad del siglo X para dar cobertura al norte de la llamada comarca de Cinco Villas y al condado de Aragón. Hacia 1024-1028 ya controlaba los castillos de Sos y de Uncastillo; en enero de 1033 dos nuevas fortalezas se alzaban en Cacabiello y Loarre. Desde esos castillos el monarca ya pudo hostilizar a los musulmanes instalados en Agüero y Murillo, fortalezas que volvieron a manos cristianas en marzo de 1033. Poco después, consiguió

ocupar una torre de vigilancia musulmana, notoria por su emplazamiento en las proximidades de Loarre que, en lo sucesivo, tomó el nombre de San Emeterio.

Una actividad intensa dirigida hacia la construcción de nuevos castillos marcó el primer tercio del siglo XI. Un documento, verosíblemente redactado en Jaca hacia 1100, nos informa de que el rey Sancho mandó construir los castillos de Ruesta, Ull, Sos, Uncastillo, Luesia, Biel, Agüero y Murillo. Y, aunque en este aspecto el documento no sea de una fiabilidad absoluta, la realidad es que en 1036, un año después de la muerte de Sancho III, una serie de fuentes, sobre cuya autenticidad no caben dudas, nos informa de que los dominios sobre los que iba a formarse inmediatamente la parte occidental del reino de Aragón estaban satisfactoriamente protegidos. En primer lugar, y frente a la Marca Superior musulmana, había sido creada una importante barrera militar implantada sobre los contrafuertes más meridionales del Prepirineo. La formaban de oeste a este los castillos de Sos, Lobera, Uncastillo, Cercastiel, Luesia, Agüero, Murillo, Cacabiello, Loarre, San Emeterio, Nocito y Secorún. En el interior, guardaban las tierras del núcleo primitivo del condado de Aragón los castillos de Ruesta, Castellido, Javierre, Atarés, Jaca y Ara.

¿Qué sabemos de esos castillos desde el punto de vista arqueológico? Parece evidente que la construcción de las nuevas fortalezas se desarrolló conforme a las tradiciones del país, persistiendo en las técnicas constructivas que daban como resultado un tipo de paramento que hace años denominé del *año mil*. De esta suerte, el *castrum* de Jaca –como así es llamado el núcleo primitivo de la futura capital de Aragón por un documento datable en torno a 1030– poseía una muralla cuyo aparejo obedece a esta tradición constructiva, como se constata en los lienzos que se encuentran cerca de la iglesia del Real Monasterio de Benedictinas.



Interior de la iglesia de San Pedro de Siresa

La reconstrucción de los castillos destruidos por los musulmanes vino acompañada por la restauración material del país. Los aragoneses, en lo sucesivo unidos a aquella vieja frontera de los Arbas, el Onsella y el Gállego, recuperaron la vitalidad que habían perdido durante la segunda mitad del siglo X. Este movimiento de restauración nos es conocido tanto por las fuentes escritas como por los vestigios arqueológicos.

El estudio de las fuentes escritas demuestra que la mayor parte de los monasterios fundados antes del año mil consiguieron restaurar sus vidas material y espiritual, bien que el de San

Pedro de Siresa hubo de esperar al reinado de Ramiro I para rehacer su iglesia, de la que pertenece a ese momento la cabecera y el núcleo interior de su bloque occidental. La renovación de la vida monástica se hizo patente, además, con la aparición de otros pequeños monasterios o *monasteriolos*, como los de Genepreta, San Clemente de Garcipollera, Orkegan y Santa Eulalia de Pequera; pequeñas fundaciones que no pudieron sobrevivir a las grandes reformas religiosas de la segunda mitad del siglo XI. No obstante, el monasterio que adquirió un mayor protagonismo fue el de San Juan de la Peña, desde el que la regla de san Benito irradió su influencia al resto de los cenobios. El renacimiento de la vida monástica vino de par con una activa política pastoral impulsada por los obispos de Aragón, quienes promovieron la construcción de nuevas iglesias, diocesanas o privadas, como las de Lizagurria, San Salvador de Pueyo, San Saturnino de Estarrún, San Adrián de Guasillo y San Cosme y San Damián.

La restauración de la vida religiosa halla su correlato civil en la reconstrucción de pueblos y aldeas, fenómeno que explica las menciones de los documentos a algunos nuevos “palacios” o “*domicilia*”, que se hallaban en Eso, San Torcuato, Ipas, San Salvador de Pueyo, Villanúa/Boliola y Seresi, así como a un puente.

El estudio de los vestigios arqueológicos que de esta época han llegado hasta nosotros permite cernir mejor este pequeño renacimiento. Las iglesias, compuestas por lo común de nave rectangular y cabecera cuadrada con ventana doble en el muro este, responden a una tradición hispánica multiseular, que halla sus precedentes locales más inmediatos en la iglesia doble, pero en definitiva de planta semejante, de San Juan de la Peña, así como en la iglesia, también prerrománica, de San Pedro de Siresa, hallada con motivo de las excavaciones llevadas a cabo durante el proceso de ‘restauración’ del monumento. No tiene nada que ver con esta secuencia prerrománica la preciosa hospedería de peregrinos y su cementerio adyacente, seguramente éste ya documentado desde 1215, recientemente excavados en la plaza de San Pedro de Jaca, pues se trata de una obra de los siglos XIII-XIV aunque, lógicamente, se asiente sobre un estrato anterior.

La unión del pospaís –el antiguo condado de Aragón– con la frontera de los Arbas, el Onsella y el Gállego hubo de facilitar los intercambios artísticos. Es en ese marco de relaciones como interpretamos la parte baja de la torre de la iglesia de San Adrián de Guasillo. Esta torre, hecha abstracción de algunos



Ventana geminada en la torre de San Adrián de Guasillo

vanos, presenta en su lado sur una ventana geminada por un mainel redondo, cuyos arcos de herradura reposan sobre impostas biseladas, estando el conjunto encerrado en un marco rectangular. Su aspecto de celosía no hace sino recordar los modelos de Sos, tanto más que cuando esta iglesia es citada por un documento de 1034 –y es la primera vez que en el condado de Aragón arqueología y fuentes escritas coinciden– sabemos que pertenecía al *abba de villa* de Guasillo, Oriol, miembro de una familia de castellanos de Sos, que más tarde fue a instalarse en el valle del Gállego. Y ello induce a imaginar que esta familia hubo de ser uno de los agentes que pudo llevar los modelos artísticos de la frontera hasta su aldea de Guasillo primero y, después, hasta el valle del Gállego.

A este tipo de iglesia de nave rectangular y cabecera cuadrada de tradición hispánica pertenecen distintos templos construidos en época de Ramiro I. Realizada en los años 1030-1040, aunque reformada en época de Sancho Ramírez, la iglesia de San Jacobo de Ruesta conserva la nave primitiva. También hubo de presentar un aspecto semejante la primera iglesia del monasterio de Santa Cruz de la Serós que Ramiro fundara, a juzgar por los resultados de una pequeña prospección que se efectuó hace algunos años durante la campaña de restauración de la abacial y que hacen pensar en un templo más pequeño que el conservado, de nave rectangular y cabecera cuadrada, situada ésta bajo el ábside actual. Y, por último, la llamada ermita de Santa Isabel de Espuëndolas, emplazada sobre la “Corona de Asprilla”. Esta iglesia debe ser identificada con el *monasteriolo* de San Julián de Asperella, que un matrimonio, cuyo marido se llamaba Sancho Garcés, probablemente miembro de la familia Garcés de Guasillo, donó a San Juan de la Peña en 1049, cuando estaba casi recién estrenada. Bien que la iglesia de Asperella haya perdido su longitud primitiva y su fachada, se puede constatar que la nave rectangular y la cabecera cuadrada eran de dimensiones considerables, cubriéndose con techumbres líneas de doble vertiente. En el muro sur de la nave se abren una puerta, que presenta al exterior un leve arco de herradura, y dos ventanas. El vano simple que centra el muro este de la cabecera queda inscrito en un arco de medio punto, forma que recuerda el tipo de ventanas de San Salvador de Leire y que pronto fue retomado en las iglesias del Gállego.

En medio de aquel panorama, hubo de resultar enormemente novedosa la iglesia de San Caprasio de Santa Cruz de la Serós, construida en los años 1020-1030,



Iglesia de San Caprasio, en Santa Cruz de la Serós

compuesta de nave rectangular, presbiterio atrofiado y ábside semi-circular provisto de dos nichos para emular la planta triconque. Que se sepa, por primera vez la iglesia fue completamente abovedada: el ábside con cascarón, el presbiterio con cañón y la nave con sendas bóvedas de arista sobre cada uno de los dos tramos. La iglesia misma constituye una apuesta por la renovación artís-

tica en la búsqueda de nuevos medios de organización del espacio, de una tipología revolucionaria para los soportes y de una elección consciente del ritmo en las superficies murales externas, mediante la decoración de tipo arquitectónico, cuyos elementos más conocidos son la lesena y el arquillo. Lo insólito de esta iglesia de San Caprasio se explica porque fue levantada sobre un solar que formaba parte del dominio real de la familia de Sancho III, la cual hubo de querer que allí trabajaran *lombardos*, los más afamados maestros del reino, que entonces laboraban en tierras ribagorzanas.

He aquí que, hacia 1040, el arte militar y religioso del condado de Aragón se nutría, fundamentalmente, de las viejas tradiciones prerrománicas. Sus castillos seguían los modelos arcaicos anteriores al año mil y la arquitectura religiosa persistía en las formas cuadrangulares en la presentación de la cabecera, bien que unos lombardos habían construido la iglesia de San Caprasio, monumento que, por su estilo y por su ábside semicircular, hubo de resultar extraño a los aragoneses. Parece permitido concluir que el arte de la comarca sufría un retraso con relación al más progresista que informaba la creatividad ribagorzana. Pero, al promediar el siglo, el ábside de planta semicircular se introdujo definitivamente en la obra primitiva de Santa María de Iguácel y en las iglesias del Gállego que, como las de Lárrede, Susín o San Bartolomé de Gavín, entonces empezaron a ser construidas.

La obra primitiva de Santa María de Iguácel, realizada hacia 1040-1050, hubo de suponer un paso importante en el camino de la formación del arte románico jacqués. Abandonada la estructuración del espacio de la nave mediante pilares triples, como en San Caprasio, porque en Iguácel no eran factibles las bóvedas de arista, se optó por una ancha y elevada nave cubierta con madera, mientras que el presbiterio y el ábside se dotaron de bóvedas de cañón y de horno. Aunque la iglesia depende en muchas cosas de la obra románica de Leire, en otras se muestra innovadora. Así lo es la articulación exterior de la superficie mural del ábside mediante pilastras, que son la traducción local de las lesenas lombardas. Parece evidente, además, que la iglesia poseyó decoración esculpida en piedra, puesto que todavía coronan las jambas de la puerta occidental unos humildes capiteles corintios destinados a ser estucados y pintados, como lo sugieren sus hojas surcadas por anchas ranuras. La rudeza de la talla, que ya no se reproduce en ninguna otra pieza esculpida en la iglesia, invita a vincularlos con los trabajos de la primera fase.

A partir de mediados del siglo XI el arte jacetano se vio enriquecido con otras experiencias constructivas, como las que optaron por continuar con el tratamiento de la piedra y los modelos decorativos propios del



Santa María de Iguácel

arte lombardo, tendencia que hace años denominé *arte lombardista*, que en la comarca reflejan las iglesias de Asieso y de Binacua; o, todavía, las que sintetizaron esa tendencia con la simultánea experiencia *larredense* de las iglesias del Gállego, como puede verse en Lerés, Larrosa o Banaguás.

### La construcción de la catedral de Jaca abre sus puertas al arte románico más novedoso

Cuando en aquella época de consolidación y de auge del reino, Ramiro I hubo de decidir que el *castrum* de Jaca se convirtiese en una ciudad, que fuera la capital de su reino y que se hallara a la vera de la vía tolosana del Camino de Santiago, paso decisivo en vista de su consecución fue la construcción de una catedral que diera entidad al viejo obispado aragonés, hasta entonces rural y apaciblemente giróvago. Las obras de la catedral de Jaca se iniciaron en consonancia con el estilo que había marcado la primera fase de Santa María de Iguácel. De hecho, en la catedral, la parte baja del exterior de los ábsides meridional y septentrional –cuya cara externa la conocemos desde hace pocos años– presenta un tipo semejante de trabajo de la piedra y la misma forma de pilastras que en Iguácel. El primer proyecto de la catedral, impulsado por Ramiro I, hubo de concebir una obra organizada en tramos lombardos (es decir, uno en la nave central por dos en los colaterales), uno de los modelos más bellos y novedosos de iglesia que entonces estaban en boga. Pero, ya bajo el reinado de su hijo y sucesor, Sancho Ramírez (1064-1094), el primer proyecto fue modificado para sustituirlo por otro tipo de iglesia en la que destacaba un aparejo muy bien escuadrado –área en la que también se había investigado en la época de Ramiro I, como queda de manifiesto en el castillo aragonés de Castelmanco– y una escultura de indiscutible calidad, que –al menos– había venido preludiada por la que dejara sus huellas en Iguácel y, todavía, en el relieve real de Luesia, constándonos además que la comarca cuenta con un precedente clarísimo del llamado ‘ajedrezado jaqués’ en la iglesia de El Corral de Calvo de Luesia, realizada en la década de 1020-1030.

La catedral de Jaca hubo de ser para sus contemporáneos una obra tan fascinante como imposible. Y, por eso mismo, la duración de los trabajos sobrepasó con creces un siglo, tanto más que desde la conquista de Huesca en 1096 las obras hubieron de ser para los obispos, desde entonces de Jaca-Huesca, más un fastidio que un reto. El caso de Jaca no era una excepción. La reconquista, especialmente fulgurante desde los días de Sancho Ramírez hasta la muerte de Alfonso I el Batallador en 1134, convirtió en pocos años en *Viejo Aragón* las tierras de las montañas que desde el siglo VIII habían sido el refugio de los núcleos de resistencia a los musulmanes y el escudo del caduco Imperio carolingio. La reconquista de Zaragoza en 1118, y con ella el nuevo traslado de la capitalidad, dejó atrás a Huesca y, más todavía, a Jaca. Desde esta óptica parece absolutamente legítimo retornar a una datación clásica y antigua de la catedral de Jaca, abandonada durante algunos años por

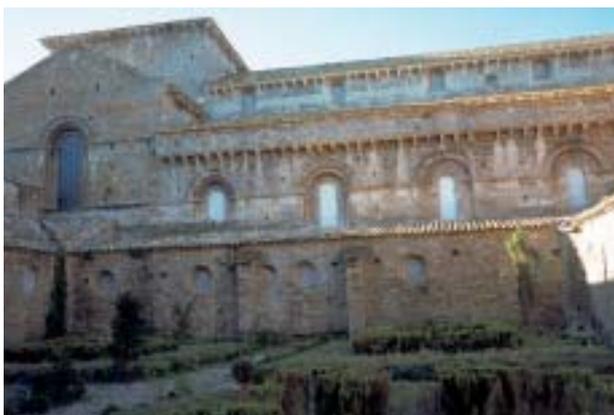
otra propuesta menos consistente, que tendía a considerar esta catedral como una obra tardía.

Tras el cambio de obras de la época de Sancho Ramírez, la catedral de Jaca se compuso de nave central ceñida por dos colaterales, crucero inscrito en planta y cabecera triple formada por presbiterios culminando en ábsides. Poco a poco la obra se vio enriquecida con un atrio occidental, un claustro,

una sala capitular, una sacristía y diversas dependencias. La falta de recursos y las dudas iniciales acerca del modo de cubrir las naves llevaron a que éstas nunca se abovedaran con soluciones románicas, mientras que los brazos del crucero y los presbiterios recibieron bóvedas de cañón, los ábsides de cascarón y la encrucijada del transepto una cúpula sobre trompas suplementada con cuatro nervios de medio punto que se entrecruzan en el centro. Una bien mensurada serie de amplios ventanales hubo de iluminar toda la iglesia, incluso la nave central.

La catedral de Jaca destaca por presentar sus piedras bien trabajadas a martillo y cincel o cortadas con sierra para formar sillares grandes y rectangulares. La capacidad de modelar la piedra llevó a sus artífices a ennoblecer el edificio con una multitud de esculturas, especialmente en los ábsides y en las portadas occidental y meridional, dado el valor simbólico que se atribuía a estas partes de la iglesia. Al exterior, los ábsides recibieron series de molduras con ajedrezados y columnas adosadas, que estructuran el desarrollo vertical en varios registros, mientras que el tejazoz se ennobleció con canecillos y las ventanas con columnas acodilladas sobre las que voltean moldurados arcos. Tras haberse llevado a cabo algunos ensayos previos para organizar plásticamente la fachada, el románico jaqués –y con él, contemporáneamente, el concomitante arte de la peregrinación– optó con decisión por alcanzar las mayores cotas estéticas en la fachada occidental. La inscripción de Santa María de Iguácel, que data la reforma de la iglesia primitiva en 1072, demuestra que en esa fecha la portada, resaltada sobre el muro y abocinada para alojar columnas, arquivoltas y canecillos bajo el tajazoz, era ya una realidad en Aragón. La estructuración del espacio interior de la catedral permitió la adopción de pilares cruciformes con medias columnas adosadas en las respaldos de los arcos de soporte, que deben ser solidarias con sus correspondientes apeos en los muros.

Si hasta los días del primitivo Iguácel la escultura parece haber sido un hecho, más bien, esporádico, la obra de la catedral optó por llevar este arte mayor hasta las fronteras de la belleza más sutil e inaprensible. El relieve real de Luesia muestra



Fachada norte de la catedral de Jaca, desde el claustro



Fachada sur y lonja pequeña de la Catedral

que hacia 975 la escultura, cuando se practicó, era un arte ajeno a la arquitectura, a la que en todo caso venía a decorar a “random”, es decir al azar o de forma fortuita. En la catedral de Jaca, sus artífices optaron por la moda europea dominante, que requería la imbricación de la arquitectura y de la escultura, para que ésta humanizara la adusta sobriedad de aquélla. Y hubo de ser en las partes consideradas trascendentales de la *fábrica*, es decir en el exterior y en el interior de los ábsides, en las portadas y en la culminación de los soportes en donde afloró un bagaje cultural, cristiano y pagano, laico y eclesiástico, de una riqueza moral y literaria como no podríamos imaginar que hubieran poseído los aragoneses de la segunda mitad del siglo XI a juzgar por la parca documentación escrita que de ellos todavía poseemos. Porque, aunque se diera por sentado que todos los escultores que trabajaron en Jaca no eran oriundos del país –y ello sería aceptar una pésima e injustificable hipótesis–, es evidente que los clérigos que escogieron las imágenes y concibieron los programas iconográficos, que tanta sutileza teológica muestran, eran los locales, quienes –por lo demás– actuaron importándoles poco lo que de todo aquello pudieran comprender sus parroquianos, los burgueses de Jaca.

Los capiteles esculpidos son de tres tipos: vegetales, animales o historiados. Los capiteles de tipo vegetal son estilísticamente corintios o seudocorintios, poseen doble fila de hojas de acanto y caulículos, completándose con piñas sitas en la parte alta de los acantos. Entre los caulículos, que se dirigen a los ángulos, avanza hacia el centro otro que queda tronchado. Entre la vegetación pueden aflorar hojas picudas, bolas o, simplemente, entrelazos. Los capiteles de naturaleza animalística se caracterizan por presentar bestias pasantes con la cabeza vuelta, a veces reducidos a tan solo la cabeza, que asoma entre los tallos florales. Los capiteles historiados representan escenas, con frecuencia de carácter bíblico, en la zona de los acantos, completándose con caulículos. La figura humana resulta ser de una rara belleza clásica al optar por el desnudo, los paños plegados y los cabellos rizados. Sobre los capiteles, los cimacios se decoran con series de palmetas. Y no por ello los artistas perdieron de vista la concepción de la escultura precedente, puesto que en el ábside meridional reaparecen entre los modillones unas metopas que son la actualización de los antiguos relieves “random”.

Página derecha:  
Catedral de Jaca. Capitel llamado de *los músicos*





Absidiolo meridional de la catedral de Jaca

do al saberse imaginado, estudiado e incomprendido. El nuevo estilo artístico que triunfó en la catedral de Jaca conoció en su entorno una notable éxito. Como sucedió a menudo en el mundo románico al prevalecer una corriente artística sobre otra, hubo mecenas que se apresuraron a remozar los edificios preexistentes. El caso más llamativo es el de Iguácel, pues la ‘actualización’ de la iglesia en estilo jaqués fue acometida por el señor Sancho Galíndez, el ayo de Sancho Ramírez. La ampliación de edificios preexistentes se hizo también al gusto jaqués, como sucedió en Loarre al levantarse la iglesia del Salvador; o en San Juan de la Peña, en donde la iglesia superior de época tardorramirense se completó con una cabecera y un incipiente claustro de inspiración jaquesa; o, en

tierras navarras, en la abacial de Leire... Y, en actitud más radical, no faltó quien, como la condesa Sancha, la hija del rey Ramiro, que arrasó la antigua iglesia monástica de Santa Cruz de la Serós para optar por otra jaquesa o escoger su célebre sarcófago por preciosa sepultura.

El triunfo del arte jaqués suscitó nuevas síntesis estilísticas. Las iglesias de San Adrián de Sasave, Barós, Orna de Gállego y Binacua



Catedral de Jaca. Tímpano y crismón de la portada occidental



Iglesia de San Fructuoso de Barós

mestizaron el arte *lombardista* y el jaqués. El caso de San Fructuoso de Barós es llamativo, pues presentó una placa “random” con el crismón flanqueado por otras dos mostrando bóvidos que, a modo de leones, reproducen mediocrementemente la iconografía del tímpano occidental de la catedral de Jaca, empobrecida ya en las portadas de San Martín de Uncastillo y de la iglesia monástica de Santa Cruz de la Serós y degenerada más tarde en el tímpano de Santa Eulalia de Navasa. Más sencillamente, el arte jaqués vino a embellecer el austero *románico rural*, al que prestó canecillos y alguna que otra portada, como se constata en las iglesias de Arbués, Aruej, Santa Isabel de Centenero o Javierrelatre. Y no se trata siempre de una especie de epigonismo amable, dado que de cuando en cuando la creatividad jaquesa rebrota con fuerza desde sus raíces, como muestra la estimable fábrica de la iglesia de Santiago de Jaca. Pues es verdad indiscutible que el románico jaqués supuso el hito artístico más importante que La Jacetania vivió hasta los días del Renacimiento, como decisiva e inolvidable fue la época de los reyes Ramiro I y Sancho Ramírez.

## Bibliografía

- AA.VV. GALTIER MARTI, F. coord. (1999): *Non meis meritis. Guía y estudio crítico de la ermita de Santa María de Iguácel*, Zaragoza.
- BUESA CONDE, D.J. y SIMON, D.L. (1995): *La condesa doña Sancha y los orígenes de Aragón*, Zaragoza.
- CALDWELL, S.H. (1980): “Penance, Baptism, Apocalypse: The Easter context of Jaca Cathedral’s west tympanum”, *Art History*, III, pp. 25-40.

- CANELLAS LÓPEZ, A. y SAN VICENTE, A. (1979): *La España románica. Aragón*, trad. esp. Madrid.
- ESTEBAN LORENTE, J.F., GALTIER MARTI, F. y GARCIA GUATAS, M. (1982): *El nacimiento del arte románico en Aragón*, Zaragoza.
- FAVREAU, R. (1995): “Les inscriptions du tympan de la cathédrale de Jaca”, *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, pp. 537-560.
- GAILLARD, G. (1938): *Les débuts de la sculpture romane espagnole: León-Jaca-Compostelle*, París.
- GALTIER MARTI, F. (1989): “En torno a los orígenes del círculo larredense: San Julián de Asperella”, *Artigrama*, nº 4 (1987), pp. 11-24, reed. en *Jacetania*, 140 y 141-142, *passim*.
- GALTIER MARTI, F. (1991). “Le corps occidental des églises dans l'art roman espagnol du XIe s.: problèmes de réception d'un modèle septentrional”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXIV, pp. 297-307 y láms. XXXII-XXXVI.
- GALTIER MARTI, F. (1991-1992): “Las grandes líneas del arte prerrománico aragonés”, *Artigrama*, 8-9, pp. 259-279
- GALTIER MARTI, F. (1993): “L'aurore de l'art roman dans le royaume d'Aragon”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, I, 1, pp. 37-55.
- GALTIER MARTI, F. (2002): “Problèmes posés par l'organisation de la façade dans l'art hispanique du haut Moyen Âge”, Ch. SAPIN, ed., *Avants-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IVe et le XIIe siècle*, París, pp. 322-335.
- GOMEZ-MORENO, M. (1934): *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid.
- MORALEJO ALVAREZ. S. (1979): “La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. État des questions”, *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 10, pp. 79-106.
- PAZ PERALTA, J.A., GALTIER MARTI, F. y ORTIZ PALOMAR, M<sup>a</sup>.E. (1994): “Iglesia del Monasterio de Santa Cruz de la Serós (Huesca): Aportaciones arqueológicas a su arquitectura”, *Arqueología aragonesa 1991*, Zaragoza, pp. 191-195.
- SIMON, D.L. (1987): “San Adrián de Sasave and Sculpture in Altoaragón”, *Romanesque and Gothic: Essays for George Zarnecki*, N. Stratford, ed., Londres, pp. 179-184 y 21 láms.
- UBIETO ARTETA, A. (1964): “El románico de la catedral jaquesa y su cronología”, *Príncipe de Viana*, XXV, pp. 187-200.