

# EL TETRAMORFO

Irene GONZÁLEZ HERNANDO

Universidad Complutense de Madrid  
Dpto. Historia del Arte I (Medieval)  
irgonzal@ghis.ucm.es

**Resumen:** El Tetramorfo es un conjunto de cuatro seres ubicados alrededor del trono de Dios y normalmente asimilados a los evangelistas (Mateo, Marcos, Lucas y Juan). Forman parte de la corte celeste<sup>1</sup> y su función es alabar, glorificar y dar gracias al todopoderoso, función que comparten con otras criaturas como los veinticuatro ancianos o los serafines. Están relacionados con el fin de los tiempos y la segunda venida de Dios, ya que su descripción forma parte del libro del Apocalipsis.

**Palabras clave:** Tetramorfo; Cuatro Vivientes; Evangelistas; Seres celestes; Antiguo Testamento; Nuevo Testamento.

**Abstract:** The Tetramorphs are a set of four living creatures located around the throne of God and they are usually identified as the four Evangelists (Matthew, Mark, Luke and John). They are part of the heavenly court<sup>2</sup> and its function is to praise, glorify, and give thanks to the Almighty, a function that was shared with other creatures like the Twenty Four Elders or the Seraphim. The Tetramorphs are related to the end of time and the second coming of Christ, because their description is part of the Book of Revelations.

**Keywords:** Tetramorphs; The Four Living Creatures; Evangelists as celestial beings; Old Testament; New Testament.

## ESTUDIO ICONOGRÁFICO

### Atributos y formas de representación

El elemento más definitorio del tetramorfo son las cuatro formas de león, toro, hombre y águila que siempre le acompañan y que están presentes en las descripciones del Apocalipsis y de Ezequiel. Estas figuras están además dotadas de alas, normalmente dos y sin ojos, siguiendo por tanto el texto de Ezequiel (ej. pinturas del Panteón Real de San Isidoro de León, s. XII)<sup>3</sup>. Sin embargo, en alguna ocasión es posible encontrar las seis alas llenas de ojos del Apocalipsis 4, 8 (ej. *Beato de Burgo de Osma*, fol. 73v, fines s. XI; Alberegno, *Visión de San Juan en Patmos*, Galería de la Academia, Venecia, siglo XIV) o inclusive las ruedas a sus pies de Ezequiel 1, 15-21 (ej. Beato de Fernando I y doña Sancha, BNE, mediados s. XI). Con frecuencia sostienen un libro, ya que desde muy temprano fueron asimilados a los evangelistas (ej. figura de Lucas en los mosaicos de San Marcos de Venecia, s. XII). Más raro es que sostengan coronas, como ocurre en el arco triunfal de Santa María la Mayor en Roma

---

<sup>1</sup> De hecho, en los capítulos 10 y 11 de su libro, Ezequiel sostiene que los cuatro vivientes son querubines, con lo que les otorga el estatus de *seres angélicos*. Véase FROMAGET, Michel (2003): p. 33.

<sup>2</sup> In fact, in chapters 10 and 11 of his book, Ezekiel says that the four living creatures are Cherubim, which gives them the status of angelic beings. See FROMAGET, Michel (2003): p. 33.

<sup>3</sup> Para ser exactos, el texto de Ezequiel habla de cuatro alas, pero no menciona los ojos.

(1ª mitad s. V), lo que se ha relacionado con los santos que reciben de Dios la *corona de la salvación*, siguiendo la cita de Pablo (2 Timoteo 4, 8)<sup>4</sup>.

Partiendo de estos elementos comunes, se pueden distinguir varias formas diferentes de representar al tetramorfo. La primera sería *como símbolo*, es decir como cuatro figuras independientes de león, toro, hombre y águila, generalmente con alas (ej. frescos del ábside de Sant'Angelo in Formis, fines s. XI). La segunda sería con cuerpo de hombre, cabeza de símbolo y alas (ej. esculturas de San Prudencio de Armentia e Irache, s. XII). La tercera sería como escritores o evangelistas acompañados de su símbolo (ej. mosaicos de San Vital de Ravena, mediados s. VI). Una cuarta, más difícil de encontrar, aunque con diversos ejemplos en la Península, es aquella en que cuatro ángeles sostienen en sus manos los símbolos del tetramorfo (ej. Santo Domingo de Soria, 2ª mitad XII)<sup>5</sup>.

En cualquiera de los tres casos, el tetramorfo suele ubicarse alrededor de Dios, ocupando las cuatro esquinas, normalmente Marcos (león) y Lucas (toro) las inferiores y Mateo (ángel) y Juan (águila) las superiores. En España es habitual que el águila ocupe un lugar preeminente, es decir arriba y a la derecha del todopoderoso, estando en otros lugares a la izquierda del mismo (ej. fachada occidental de la Catedral de Chartres, 1145-1150). Juan, apóstol y evangelista<sup>6</sup>, como hermano de Santiago, cobró gran importancia en el entorno del camino a Compostela; de ahí que se sitúe en esta posición preeminente. Basta observar el Pórtico de la Gloria del Maestro Mateo (2ª mitad XII).

## Fuentes escritas

La principal fuente de inspiración del Tetramorfo es la segunda teofanía contenida en el Apocalipsis (Ap. 4, 6-9). Según este texto, escrito hacia fines del s. I, Juan de Éfeso contempla a la divinidad entronizada rodeada de los veinticuatro ancianos y los vivientes, describiendo a estos últimos como cuatro seres independientes dotados de seis alas y cubiertos de ojos, con apariencia respectiva de león, toro<sup>7</sup>, hombre y águila:

“Delante del trono había como un mar de vidrio semejante al cristal, y en medio del trono y en rededor de él, cuatro vivientes, llenos de ojos por delante y por detrás. El primer viviente era semejante a un león; el segundo viviente, semejante a un toro; el tercero tenía semblante como de hombre, y el cuarto era semejante a un águila voladora. Los cuatro vivientes tenían cada uno de ellos seis alas, y todos en torno y dentro estaban llenos de ojos, y no se daban reposo día y noche, diciendo: *santo, santo, santo es el señor Dios todopoderoso, el que era, el que es y el que viene*. Siempre que los vivientes daban gloria, honor y acción de gracias al que está sentado en el trono, que vive por los siglos de los siglos”<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> DELGADO GÓMEZ, Jaime (1980): p. 59.

<sup>5</sup> Véase LOZANO LÓPEZ, Esther (2003): pp. 259-325. Esther Lozano señala la originalidad de este tímpano que presenta a la divinidad bajo la apariencia de una Trinidad Paternitas (sustituyendo así la *Maiestas Domini* por la *Maiestas Trinitatis*), flanqueada por cuatro ángeles que sostienen los símbolos de los evangelistas, situando el origen de esta peculiar iconografía en Bizancio. Respecto al tipo de tetramorfo de Santo Domingo de Soria, señala los paralelismos de éste con el tímpano de Moradillo de Sedano, LOZANO LÓPEZ, Esther (2003): p. 309.

<sup>6</sup> Para los cristianos Juan el apóstol (hermano de Santiago) y Juan el evangelista serían la misma persona y por ello iconográficamente constituyen una sola figura.

<sup>7</sup> En otras traducciones de la Biblia, en vez de toro, dice *becerro* que es la “cría macho de la vaca hasta que cumple uno o dos años o un poco más” (definición del diccionario de la RAE).

<sup>8</sup> Texto procedente de la edición castellana de la Biblia, de la Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), Madrid, 1986.

El fragmento del Apocalipsis debió inspirarse en una de las visiones del profeta Ezequiel (Ez. 1, 5-10)<sup>9</sup>, escrita en el siglo VI a.C. No obstante, hay diferencias entre ambos textos. Para Ezequiel los cuatro seres son idénticos y polimórficos, es decir tienen todos ellos cuerpo de hombre, cuatro alas, pies de becerro y cuatro rostros unidos de hombre, león, buey y águila:

“en el centro de ella [-la nube-] había semejanza de cuatro seres vivientes, cuyo aspecto era éste: tenían semejanza de hombre, pero cada uno tenía cuatro aspectos, y cada uno cuatro alas. Sus pies eran rectos, y la planta de sus pies era como la planta del toro. Brillaban como bronce en ignición. Por debajo de las alas, a los cuatro lados, salían brazos de hombre, todos [los] cuatro tenían el mismo semblante y las mismas alas, que se tocaban las del uno con las del otro. Al moverse no se volvían para atrás, sino que cada uno iba cara adelante. Su semblante era éste: de hombre y de león a la derecha los cuatro, de toro a la izquierda los cuatro y de águila los cuatro”<sup>10</sup>.

Por último, dentro del Antiguo Testamento, hay otro relato más, el de Daniel 7, 3-7, que muestra alguna similitud con los anteriores, pues también describe cuatro bestias aladas y policéfalas. Sin embargo, en este caso son un león, un oso, un leopardo y un animal de diez cuernos, con lo que su influencia en la iconografía del tetramorfo es mucho más discutible:

“y [vi] salir del mar cuatro bestias, diferentes una de otras. La primera bestia era como león con alas de águila. Yo estuve mirando hasta que le fueron arrancadas las alas y fue levantada de la tierra, poniéndose sobre los pies a modo de hombre, y le fue dado corazón de hombre. Y he aquí que una segunda bestia, semejante a un oso, y que tenía en su boca entre los dientes tres costillas, se estaba a un lado, y le dijeron: *levántate a comer mucha carne*. Seguí mirando después de esto, y he aquí otra tercera, semejante a un leopardo, con cuatro alas de pájaro sobre su dorso y con cuatro cabezas, y le fue dado el dominio. Seguía yo mirando en la visión nocturna, y vi la cuarta bestia, terrible, espantosa, sobremanera fuerte, con grandes dientes de hierro. Devoraba y trituraba, y las sobras las machacaba con los pies. Era muy diferente de todas las bestias anteriores y tenía diez cuernos”<sup>11</sup>.

Al hacer exégesis de la Biblia, los autores cristianos dotaron de un rico simbolismo a los vivientes, siendo los comentarios de Ireneo y Jerónimo los de mayor repercusión artística. Ireneo (s. II, *Contra los herejes*) fue, seguramente, el primero en relacionar los vivientes y los evangelistas, asociando el águila a Marcos y el león a Juan<sup>12</sup>. Sin embargo, en las obras de arte, si bien se mantiene la relación tetramorfo - evangelio, se invierte la asociación de Ireneo, de modo que el águila va unido a Juan y el león a Marcos.

San Jerónimo en el siglo IV (*Comentario a Ezequiel*) sostuvo también que cada uno de los seres era uno de los evangelistas. Así pues el hombre simbolizaría a Mateo, porque su evangelio se inicia con la genealogía humana de Cristo; el león a Marcos, porque inicia su texto nombrando a Juan Bautista, *voz que clama en el desierto* (Mt 1, 3), y el león es un animal de desierto; el toro a Lucas porque abre su relato con el sacrificio de Zacarías, siendo el toro un animal sacrificial; y el águila a Juan, porque su escrito es el más abstracto y el que se eleva sobre los demás. Sus asociaciones se trasladaron literalmente al arte.

<sup>9</sup> Aunque el Apocalipsis se inspira en Ezequiel, introduce una diferencia en cuanto al número de alas de los vivientes, y el hecho de que éstos siempre dicen *santo, santo, santo* (influencia de la descripción de los serafines de Isaías 6, 1-3).

<sup>10</sup> Texto procedente de la edición castellana de la Biblia, de la Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), Madrid, 1986

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> FROMAGET, Michel (2003): p. 52, y VAN DER MEER, Frederik (1938): p. 224.

Para otros autores, como San Ambrosio (s. IV)<sup>13</sup>, Gregorio Magno (s. VI)<sup>14</sup>, Honorio de Autun (s. XII) o Pedro de Capua (s. XII-XIII), los vivientes harían referencia a la encarnación, muerte, resurrección y ascensión de Cristo, o lo que es lo mismo: *Christus erat homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo*. La vinculación entre león y resurrección que plantean estos autores fue también desarrollada en los bestiarios medievales, que a su vez se inspiraban en el *Fisiólogo* (escrito anónimo procedente tal vez de Alejandría del siglo II)<sup>15</sup>. Sin embargo, esta lectura simbólica no tuvo trascendencia artística.

Tampoco tuvieron repercusión iconográfica los escritos de Orígenes (s. III) quien, en las *Homilias sobre Ezequiel*, había asociado los animales del Apocalipsis al ser humano, de modo que el águila era su espíritu, el hombre su aspecto intelectual y racional, el león su lado afectivo e irascible, y el toro sus deseos corporales e instintivos<sup>16</sup>.

Lo mismo puede decirse del pensamiento de Raoul Gabler (s. XI), monje francés, para quien existía una correspondencia entre los animales del tetramorfo y las virtudes cardinales, los elementos, los sentidos del hombre, los ríos del paraíso y las épocas bíblicas<sup>17</sup>.

### Otras fuentes

Los cuatro vivientes cristianos, concebidos como seres alados, mitad hombre mitad animal, debieron inspirarse no sólo en fuentes literarias, sino también en fuentes artísticas, más concretamente en las egipcias y mesopotámicas. Las divinidades egipcias, representadas con cuerpo de hombre y rostro de animal, debieron influir en los artistas cristianos. De hecho hay claros paralelismos entre el halcón solar Horus y el águila de Juan, o entre la leona Sekmet y el león de Marcos, o entre la vaca celeste Hathor y el toro de Lucas. Por otra parte, Ezequiel vivió en Babilonia en el s. VI a.C., de modo que los vivientes por él descritos, fácilmente podrían haberse inspirado en los toros alados de rostro humano que flanqueaban algunas de las entradas de los palacios asirios, como por ejemplo los del palacio de Sargón II (s. VIII a.C., actualmente en el Museo del Louvre).

### Extensión geográfica y cronológica

El tetramorfo no aparecerá en las obras de arte hasta el siglo V, pues es en este momento cuando el canon de la Biblia ya está fijado (Concilio de Hipona, año 393), y por tanto cuando ya se ha decidido incluir el Apocalipsis entre los libros del Nuevo Testamento. Dos de los ejemplos más antiguos, aunque no los únicos, son los mosaicos del ábside de Santa Pudenciana (Roma) y los de la cúpula del mausoleo de Gala Placidia (Rávena), ambos del siglo V.

<sup>13</sup> Recoge FROMAGET, Michel (2003): p. 54, las palabras de San Ambrosio en el *Tratado sobre el Evangelio de San Lucas*: “Jesús fue *hombre* porque nació de María, *toro* porque fue víctima, *león* porque fue fuerte y *águila* por su resurrección” (traducción libre del texto francés).

<sup>14</sup> Gregorio Magno, *Homilias sobre Ezequiel*, IV, 1.

<sup>15</sup> Dice *El Fisiólogo* lo siguiente: “Cuando la leona da luz su cachorro, lo alumbró muerto y lo cuida durante tres // días, hasta que al tercero llega el padre, exhala su aliento sobre la faz de su cachorro y lo resucita. Así el omnipotente padre universal, al tercer día, resucitó de entre los muertos al primogénito de toda criatura”. Tomado de GUGLIELMI, Nilda (ed.) (2002): *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Eneida, Madrid, pp. 65-66.

<sup>16</sup> FROMAGET, Michel (2003): p. 53.

<sup>17</sup> Una traducción al castellano de este texto está recogida en BEIGDEBER, Olivier (1989): p. 95.

A partir de entonces el tema se mantiene en el arte altomedieval de la Europa occidental, pudiendo citar a modo de ejemplo el sarcófago merovingio del obispo Angilberto en la cripta de Jouarre (s. VII), el evangeliario carolingio de Godescalco (BNF, fines s. VIII) y el Libro de Kells, irlandés (fol. 27v, inicios s. IX). Experimenta una gran expansión en el Románico (s. XI-XII) al convertirse en el tema predilecto para representar la corte celeste que acompaña la divinidad (véase apartado *soportes y técnicas*). Decae considerablemente en el Gótico (s. XIII- XV) al sustituirse la segunda teofanía apocalíptica por el juicio final en la mayor parte de portadas occidentales, con lo que el Pantócrator rodeado del tetramorfos deja paso a Cristo Varón de dolores flanqueado por ángeles que sostienen instrumentos de la Pasión.

En Oriente tenemos también representaciones tempranas, siendo el ábside copto de la iglesia de Bawit (s. VI) uno de los ejemplos más antiguos y más interesantes, ya que aparece el tetramorfos bajo la apariencia de cuatro cabezas (toro, león, águila y hombre) situadas sobre una suerte de alas que emergen de la mandorla del Pantócrator. No faltan tampoco los ejemplos entre los mosaicos de la primera y segunda edad de oro bizantinas, tales como los de Hosios David en Salónica (s. V), San Vital de Rávena (s. VI), o el presbiterio de San Marcos de Venecia (s. XII). No obstante, a raíz de la *Hermeneia* (s. IX)<sup>18</sup> fue frecuente hallar a la divinidad acompañada de los distintos coros angélicos (ángeles, arcángeles, serafines, querubines, etc.), los apóstoles y la Virgen Teotokos<sup>19</sup>, marginando de algún modo al tetramorfos como parte del programa iconográfico del interior de las iglesias (véanse por ej. en los siglos XI y XII los monasterios de Hosios Lukas y Dafni o las catedrales sicilianas de Monreale y Cefalu).

### Soportes y técnicas

En Occidente el tetramorfo acompañó a la divinidad o *Maiestas Domini* en un lugar privilegiado dentro del templo. En el Románico fue el tema más representado sobre el cascarón del ábside (ej. San Justo de Segovia, principios XIII), en la bóveda de la nave principal (ej. Vera Cruz de Maderuelo, s. XII; San Isidoro de León, s. XII), o en la puerta occidental a los pies del templo (ej. Saint Pierre de Moissac, s. XII, Saint Pierre d'Angoulême, s. XII). Esta ubicación, en alguna de las entradas del templo, se mantuvo en algunos edificios góticos (ej. puerta del Sarmental o puerta sur de la Catedral de Burgos, mediados s. XIII). Por ello mismo dos de los soportes más empleados para el tetramorfo fueron la pintura mural y la talla monumental en piedra.

El tema también se incorporó a los frontales de altar románicos, como es el caso del de San Esteban de Guills (Museo del Prado, s. XIII)<sup>20</sup>. No faltó tampoco en los libros ilustrados, especialmente en aquellos que trataban el Apocalipsis, como los beatos mozárabes, con abundantes ejemplos desde el siglo X (Beato de Burgo de Osma, fol. 73v, fines s. XI). Asimismo fue habitual en Biblias y Evangeliarios, dada la asociación entre el tetramorfo y los cuatro autores del evangelio (véase por ej. el fol. 350v. de la *Biblia Viviana* o *Primera Biblia de Carlos en Calvo* en la BnF, ms. latin 1, mediados s. IX, o el fol. 796v. del *Códice Amiatinus*, Biblioteca Medicea Laurenziana en Florencia, s. VIII).

<sup>18</sup> Podríamos considerar la *Hermeneia* el tratado iconográfico más importante de la II Edad de Oro, pues en ella se dan indicaciones acerca del lugar que deben ocupar los temas en el templo y cómo deben ser representados cada uno de ellos.

<sup>19</sup> Definimos *teotokos* como la Virgen entronizada con el niño en su regazo, mostrando ambos una gran majestuosidad y solemnidad.

<sup>20</sup> GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2010).

El tema tampoco faltó en objetos litúrgicos, como en cálices, ostensorios, cruces, relicarios, cubiertas de libros, etc. estableciéndose así una relación entre la eucaristía y el tetramorfo. A modo de ejemplo podríamos citar a Suger (2ª mitad XII) quien, en la abadía de Saint Denis, hizo construir una cruz monumental, hoy desaparecida, de siete metros de altura, cuyo pie debía estar decorado con los cuatro vivientes del Apocalipsis, realizados en materiales suntuarios<sup>21</sup>.

### **Precedentes, transformaciones y proyección:**

Como se comentó en el apartado *fuentes no escritas* hay que buscar los precedentes iconográficos más directos del tetramorfo en Egipto y Mesopotamia. No obstante, hay autores que hablan de fuentes mucho más remotas, como es el caso de Cirlot (1969)<sup>22</sup> para quien ya en la cultura megalítica los cuatro arqueros situados en los cuatro puntos cardinales serían un antecedente del tetramorfo. Asimismo este autor, citando a Schneider<sup>23</sup> y a Chochod<sup>24</sup>, habla de las similitudes entre el tetramorfo y cuatro animales (dragón, unicornio, tortuga y fénix) que en la cultura china representan los cuatro elementos (aire, fuego, agua y tierra) y que son citados por el filósofo Tsên-tse.

El tema, una vez introducido en el repertorio cristiano, acusa al menos tres variantes, ya vistas en la sección *atributos y formas de representación*. Estas figuras parecen decaer tras el Románico y casi extinguirse después del Gótico, de modo que en la Edad Moderna al ornamentar la zona cercana al altar se prefieren representaciones alusivas a los santos, a la Virgen, o a alguno de los acontecimientos de la vida de Cristo.

### **Prefiguradas y temas afines**

El tetramorfo no forma parte del sistema de prefiguradas, entre otras cuestiones porque sus fuentes proceden tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento (Ezequiel y Apocalipsis). Sin embargo, al ser parte de la corte celeste, hay figuras similares con las que, a primera vista, podrían confundirse. Así, en Bizancio los cuatro arcángeles (Gabriel, Rafael, Miguel y Uriel) pueden ocupar el lugar del tetramorfo alrededor del todopoderoso, tal como ocurre en los mosaicos de la cúpula central de la iglesia de la Martorana en Palermo (s. XII). Sin embargo, es fácil observar las diferencias, y en la Martorana no hay referencias ni a los animales ni a los libros de los evangelistas, con lo que enseguida se descarta su vinculación al tetramorfo.

### **Selección de obras:**

- Roma (Italia), Santa Pudenziana mosaico del ábside, siglo V.
- Rávena (Italia), Mausoleo de Gala Placidia, mosaico de la cúpula, siglo V.
- Salónica (Grecia), Hosios David, mosaico del ábside, siglo V.

<sup>21</sup> Esta referencia la recoge FROMAGET, Michel (2003): p. 44, quien a su vez dice tomarla de Émile Mâle, entendemos que del trabajo *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, 1908.

<sup>22</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo (1969): pp. 448- 449.

<sup>23</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo (1969): p. 448, menciona el estudio de SCHNEIDER, Marius, *El origen musical de los animales- símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcelona, 1946.

<sup>24</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo (1969): p. 449 menciona el trabajo de CHOCHOD, Louis, *Occultisme et Magie en Extreme-Orient*, París, 1945.

- Monasterio de Bawit (Egipto), sala 6, nicho con pinturas murales, siglo VI. El Cairo, Museo Copto, nº 7118.
- *Codex Amiatinus* (siglo VIII). Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Amiatinus I, fol. 796v.
- Evangelista Lucas. *Evangelionario de Godescalco* (781-783). París, BnF, Ms. Nouv. Acq. Lat. 1203, fol. 2r.
- *Libro de Kells* (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v.
- *Beato de Fernando I y Doña Sancha* (1047). Madrid, BNE, Ms. Vit. 14-2, fol. 116v.
- Sant'Angelo in Formis (Italia), frescos del ábside, finales del siglo XI.
- León (España), pinturas murales del Panteón Real de San Isidoro (c. 1100), *Maiestas Domini*.
- Iglesia de la Vera Cruz de Maderuelo, Segovia (España), siglo XII. Pinturas murales de la bóveda, detalle. Madrid, Museo del Prado.
- Catedral de Saint-Pierre d'Angoulême (Francia), fachada occidental, talla en piedra, primer tercio del s. XII.
- Catedral de Chartres (Francia), Pórtico Real, tímpano de la portada central, talla en piedra, mediados del siglo XII.
- Soria (España), iglesia de Santo Domingo, tímpano de la portada occidental, talla en piedra, ca. 1170-1180.
- Catedral de Santiago de Compostela (España), Pórtico de la Gloria, tímpano, talla en piedra, ca. 1188.
- Segovia (España), iglesia de San Justo, pinturas murales del ábside, finales del siglo XII - principios del siglo XIII.
- Jacobello Albergno, *Visión de San Juan en Patmos* (ca. 1360-1390). Venecia, Galleria dell'Accademia.

## Bibliografía

BANGO TORVISO, Isidro (1984): "La Virgen y el Tetramorfos", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 15, pp. 5-17.

BEIGDEBER, Olivier (1989, 1ª edición en francés 1979): *Léxico de los símbolos*. Encuentro, Madrid, pp. 93-100.

CIRLOT, Juan-Eduardo (1969): *Diccionario de los símbolos*. Labor, Barcelona, pp. 448- 449.

CROZET, René (1958): "Les représentations anthropo-zoomorphiques des évangélistes dans l'enluminure et dans la peinture murale aux époques carolingienne et romane", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. I, pp. 182-187. Disponible en línea: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed\\_0007-9731\\_1958\\_num\\_1\\_2\\_1046](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1958_num_1_2_1046)

DELGADO GÓMEZ, Jaime (1980): “Un tetramorfos en Eiré (Lugo), extraordinario *unicum* románico”, *Archivo Español de Arte*, vol. LIII, nº 209, pp. 57-68.

DIMANUEL JIMÉNEZ, Mercedes (2006): *El Apocalipsis*. Liceus.

FROMAGET, Michel (2003): *Maiestas Domini. Les Quatre Vivants de l'Apocalypse dans l'art*. Brepols, Turnhout.

GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2010): “Frontal de San Esteban de Guils”, *Rinconete*, Centro Virtual Cervantes, 10/5/2010. Disponible en línea:

[http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/mayo\\_10/04052010\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/mayo_10/04052010_02.htm) (consultado 31/3/2011).

LÓPEZ DE OCÁRIZ Y ALZOLA, José Javier (1988): “El tetramorfos angelmorfo en Irache y Armentia: análisis iconográfico e iconológico”, *Príncipe de Viana. Anejo. Primer Congreso General de Historia de Navarra. Comunicaciones: Historia del Arte*, nº 11, pp. 317-331.

LOZANO LÓPEZ, Esther (2003): “Tímpano”. En: *La portada de Santo Domingo de Soria. Estudio formal e iconográfico*. Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili, pp. 259-325. Disponible en línea: [http://www.tesisenxarxa.net/TDX/TDX\\_URV/TESIS/AVAILABLE/TDX-0504107-140820//II.VII.TIMPANO.PDF](http://www.tesisenxarxa.net/TDX/TDX_URV/TESIS/AVAILABLE/TDX-0504107-140820//II.VII.TIMPANO.PDF) (último acceso 31/3/2011).

MANSO MARTÍN, Esperanza; SÁNCHEZ-RUBIO SACRISTÁN, María Ascensión (1989): “Orígenes y fuentes de la iconografía del Tetramorfos en la pintura románica castellano-leonesa”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. II, nº 3, pp. 110-116. Disponible en línea: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0314.html>

POILPRÉ, Anne- Orange (2005): *Maiestas Domini*<sup>25</sup>. *Une image de l'Église en Occidente. Ve- IXe siècle*. Éditions du Cerf, París.

RÉAU, Louis (1996) (1ª ed. 1957): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Ediciones del Serbal, Barcelona.

RUIZ MALDONADO, Margarita (1989): “Resonancias compostelanas en el Tetramorfos de Armentia”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº XXXVIII, pp. 5-24.

VAN DER MEER, Frederik (1938): “La théophanie sans voile. Celui qui est assis sur le trône”. En: *Maiestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse Dans l'art Chretien*. Les Belles Lettres, Roma – París, pp. 220-399.

WERNER, Martin (1984-1986): “On the Origin of Zooantropomorphic Evangelist Symbols: The Early Christian Background”, *Studies in Iconography*, nº 10, pp. 1-35.

---

<sup>25</sup> En su estudio POILPRÉ, Anne-Orange (2005) utiliza el término *Maiestas Domini* para referirse a Cristo rodeado de los cuatro vivientes del Apocalipsis (véase introducción, p. 13).





▲ Roma (Italia), Santa Pudenziana, detalle del mosaico del ábside, siglo V.

[http://farm3.staticflickr.com/2300/2307158853\\_d8de8a5935\\_b.jpg](http://farm3.staticflickr.com/2300/2307158853_d8de8a5935_b.jpg)  
[captura 31/05/2011]



◀ Rávena (Italia), Mausoleo de Gala Placidia, mosaico de la cúpula, siglo V.

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Deckenmosaik\\_Mausoleum\\_Galla\\_Placidia-2.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Deckenmosaik_Mausoleum_Galla_Placidia-2.jpg)  
[captura 31/05/2011]

► Salónica (Grecia), Hosios David, mosaico del ábside, siglo V.

[http://odysseus.culture.gr/h/2/eh2562.jsp?obj\\_id=1548&mm\\_id=4664](http://odysseus.culture.gr/h/2/eh2562.jsp?obj_id=1548&mm_id=4664)  
[captura 31/05/2011]





**Monasterio de Bawit (Egipto), sala 6, nicho con pinturas murales, siglo VI. El Cairo, Museo Copto, n° 7118.**

<http://www.cegepsherbrooke.qc.ca/~bourgech/webmed/byzance/jpg/fresque/baout/abside.jpg> [captura 31/05/2011]



**Codex Amiatinus (siglo VIII). Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Amiatinus I, fol. 796v.**

<http://dlib.york.ac.uk/yodl/app/image/detail.jsessionid=0EE6896D28855865866FA0774E5028D7?id=york%3A17588&ref=browse> [captura 31/05/2011]



**Evangelista San Lucas**

***Evangelionario de Godescalco (781-783). París, BnF, Ms. Nouv. Acq. Lat. 1203, fol. 2r.***

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000718s/f3.image.r=na.la ngFR> [captura 31/05/2011]



**Libro de Kells (inicios del siglo IX). Dublín, Trinity College Library, Ms. A.I. 6 (58), fol. 27v.**

<http://www.sacred-destinations.com/ireland/images/dublin/trinity-and-kells/Folio-27v-Four-Evangelists.jpg> [captura 31/05/2011]



**Sant'Angelo in Formis (Italia), frescos del ábside, finales del siglo XI.**

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Sant%27Angelo-in-Formis-Christus-Pantocrator.jpg> [captura 31/05/2011]



**Beato de Fernando I y Doña Sancha (1047). Madrid, BNE, Ms. Vit. 14-2, fol. 116v.**

[http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/webclient/StreamGate?folder\\_id=200&dvs=1340121655139~359](http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/webclient/StreamGate?folder_id=200&dvs=1340121655139~359) [captura 31/05/2011]



**León (España), pinturas murales del Panteón Real de San Isidoro (c. 1100), *Maiestas Domini*.**

[http://www.amolenuvette.it/root/image/abrupt\\_clio\\_team.folder/moyen%20age%20le%20monde%20roman.folder/034%5Ba molenuvette.it%5D1101%201149%20miestas%20domini%20panth%C3%A9on%20royal%20de%20san%20isidoro%20de%20le%C3%A9on%20en%20espagne.jpg](http://www.amolenuvette.it/root/image/abrupt_clio_team.folder/moyen%20age%20le%20monde%20roman.folder/034%5Ba molenuvette.it%5D1101%201149%20miestas%20domini%20panth%C3%A9on%20royal%20de%20san%20isidoro%20de%20le%C3%A9on%20en%20espagne.jpg) [captura 31/05/2011]



◀ Iglesia de la Vera Cruz de Maderuelo, Segovia (España), siglo XII. Pinturas murales de la bóveda, detalle. Madrid, Museo del Prado.

<http://www.museodelprado.es/ty-po3temp/pics/c38850ac72.jpg>  
[captura 31/05/2011]

▼ Catedral de Saint-Pierre d'Angoulême (Francia), fachada occidental, talla en piedra, primer tercio del s. XII.

[foto. Fco. de Asís García]



▼ Catedral de Chartres (Francia), Pórtico Real, tímpano de la portada central, talla en piedra, mediados del siglo XII.

[foto. Isabel Sánchez García]



► Soria (España), iglesia de Santo Domingo, tímpano de la portada occidental, talla en piedra, ca. 1170-1180.

[foto. Fco. de Asís García]



▼ Segovia (España), iglesia de San Justo, pinturas murales del ábside, finales del siglo XII - principios del siglo XIII.

[foto. Fco. de Asís García]



▲ Jacobello Albergno, *Visión de San Juan en Patmos* (ca. 1360-1390). Venecia, Galleria dell'Accademia.

<http://i26.servimg.com/u/f26/09/04/27/32/vision10.jpg>  
[captura 31/05/2011]

◀ Catedral de Santiago de Compostela (España), Pórtico de la Gloria, tímpano, talla en piedra, ca. 1188.

[foto. Fco. de Asís García]

