



Fundición, estirado y asentado del oro

Una vez elaborado el hilo de oro, éste se trabaja para modelar la filigrana

Reconstrucción de la Cruz de Alfonso III

Dirección

Ángel, S.L.

Coordinación de los trabajos

José Iglesias Díaz de Ulloa

José Iglesias González

Asesores y colaboradores técnicos

Sagrario Abelleira Méndez

Manuel Antonio Castiñeiras

Ángela Franco Mata

Antonio González Millán

Carmo Iglesias Díaz

Cristina Ouzande Lugo

Rafael Reviriego Hernández

Francisco Singul

María Suárez-Inclán

Manufactura Talleres Joyería Ángel

Ricardo Alejandro de la Iglesia Amaro

Ricardo de la Iglesia López

Lapidario

Willem Fokkelman

Réplica de la cruz de Alfonso III el Magno (866-909)

Cruz donada por el rey Alfonso III a la catedral compostelana, desaparecida en el año 1906

Original: Taller Real de Oviedo, ca. 874

Talleres Ángel, S.L., Santiago de Compostela 2003-2004

Lámina de oro sobre alma de madera; oro, gemas, cristal de roca y esmalte

46 x 44,5 x 2 cm

Punzones: Ángel y punzón del anagrama del Xacobeo; ley del oro 22 k

Santiago de Compostela, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

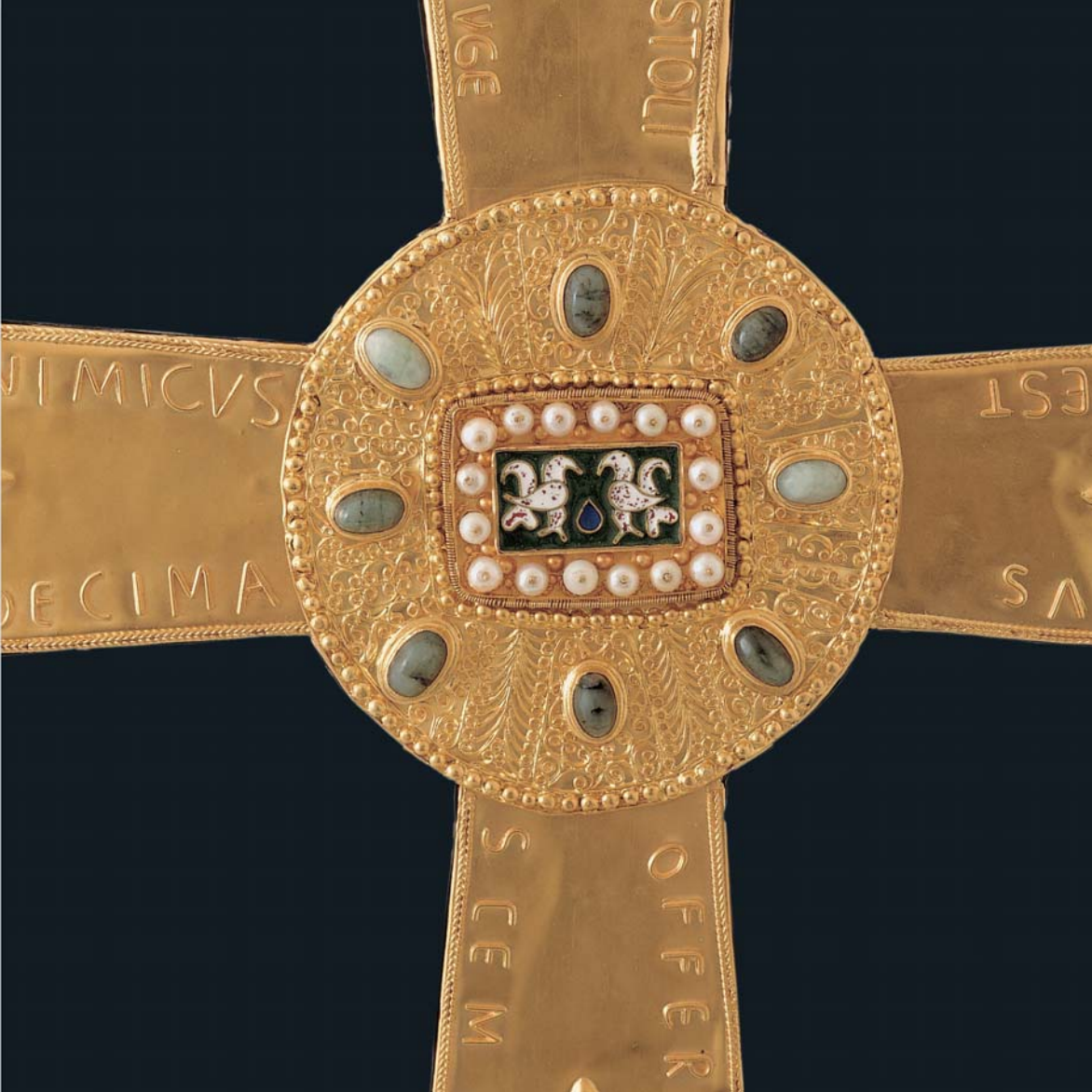
La profunda devoción del rey Alfonso III por el apóstol Santiago le llevó a engrandecer la basílica compostelana con la donación de una cruz de oro en el año 874. Se consideraba la más estimable de las joyas conservadas en la capilla de Reliquias de la catedral de Santiago de Compostela, de donde fue sustraída en 1906.

Se trataba de una *crux quadrata* o cruz griega que responde a un modelo muy extendido en su época, compuesta de brazos trapezoidales, casi de idéntica longitud, que convergen por su lado menor en un disco central.

La réplica que ahora se expone fue realizada en un taller compostelano de forma completamente artesanal, siguiendo los mismos procesos de elaboración con los que en su día fue concebida la cruz altomedieval en los

talleres reales de Oviedo. Conseguir una copia fiel a la original era factible, puesto que había sido fotografiada pocos meses antes de su desaparición. La información que el tratamiento digital de la fototipia proporcionó, sumada al análisis comparativo de la técnica y soluciones afines en otras obras de orfebrería asturiana, como la cruz de los ángeles de 808 y la caja de las ágatas de 910, así como las descripciones aportadas por los historiadores, eruditos y viajeros que admiraron la cruz, como Ambrosio de Morales, Mauro Castellá Ferrer, José Villaamil y Castro, José María Zepedano y Antonio López Ferreiro, sirvieron de base para la elaboración de plantillas y dibujos detallados.

Inicialmente, se consideró la opción de respetar las mutilaciones producidas por el paso del tiempo, pero la exhaustiva investigación llevada a cabo permitió reconstruir los elementos perdidos o mutilados recuperándose así la cruz en su integridad.



VIGI

STOU

IMICVS

EST

DECIMA

SA

S
CE M

OFFER

Anverso

Sobre un alma interior de madera, se sobrepone en cada brazo una lámina de oro elaborada con filigrana, delicado trabajo que consiste en la soldadura de hilos de oro, con variados motivos ornamentales:

Las “palmetas”, simulación fantástica de la hoja de palmera que compone el relleno del cuerpo central de los brazos.

Las “C” rellenan en sentido longitudinal los entrevanos de cada brazo.

Los “cálices” recorren perimetralmente la cruz.

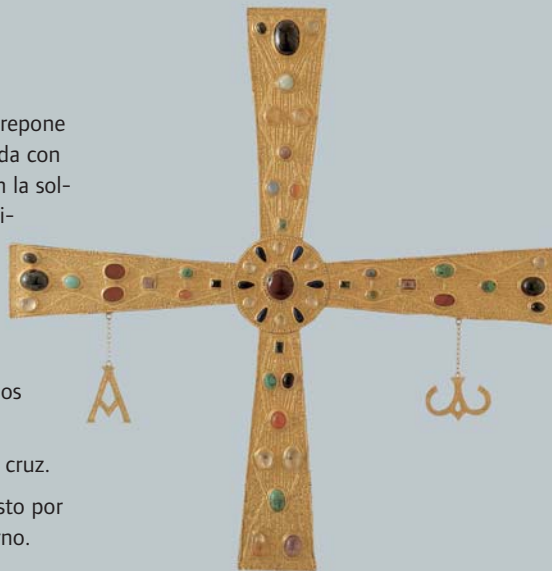
El “cordón perimetral” séxtuplo, compuesto por seis hilos entorchados, enmarca el contorno.

La “cadeneta” en zigzag, formada por cuatro hilos entorchados dos a dos y pareados.

Los “tabiques”, compuestos por finos hilos aplanados que delimitan los campos de filigrana.

En cada brazo se distribuyen piedras preciosas sobre engastes de oro (cornerinas, melanitas, topacios, amatistas, turquesas); la mayoría son lisas, otras son entalles figurativos o con inscripciones.

En el siglo XIX, el disco central original fue sustituido por otro de plata burilada de mala factura, tal como se observa en la fototipia de Hauser y Menet. La incorporación de este elemento extraño (posiblemente una patena o pectoral reutilizados, con una cruz de cristal sobrepuesta) desvirtuaba la apreciación estética de la cruz. Replicarlo sería un error, además de perpetuar una falsedad histórica, por lo que consideramos inadecuado reproducirlo. Como las únicas fotografías conservadas de la cruz se realizaron cuando el disco original ya había desaparecido, se decide continuar la investigación ante el convencimiento de que era posible reconstruir el disco original a partir de tres informaciones fiables: la que aportaba la filigrana del disco del reverso, la decoración de la patena o





Fototipia que Hauser y Menet realizó en 1906

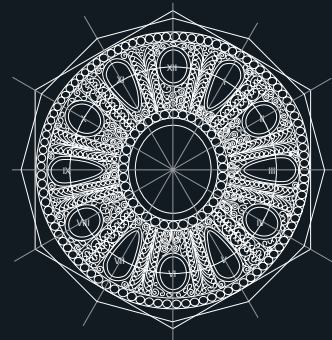
pectoral parcialmente inspirada en el círculo al que sustituye y la documentación que describe las piedras y su disposición. Un ágata oval preside el disco del anverso, disponiéndose a su alrededor doce piedras que alternan la forma de lágrima con la oval.

Delimitando los engastes se eligen idénticos motivos de “palmetas” y “C” presentes en los brazos.

La presencia en la fototipia de una anilla en medio de cada travesaño horizontal evidenciaba la antigua existencia de las letras griegas alfa y omega suspendidas por cadenas, por lo que se decidió reponerlas. Esta simbología aparece frecuentemente tanto en las ilustraciones de códices altomedievales como en relieves de edificios coetáneos como Santa María de Naranco o San Martín de Salas.



Patena o pectoral sobrepuesto en el siglo XIX



Plantilla para la reconstrucción del disco original



Resultado final de la reconstrucción





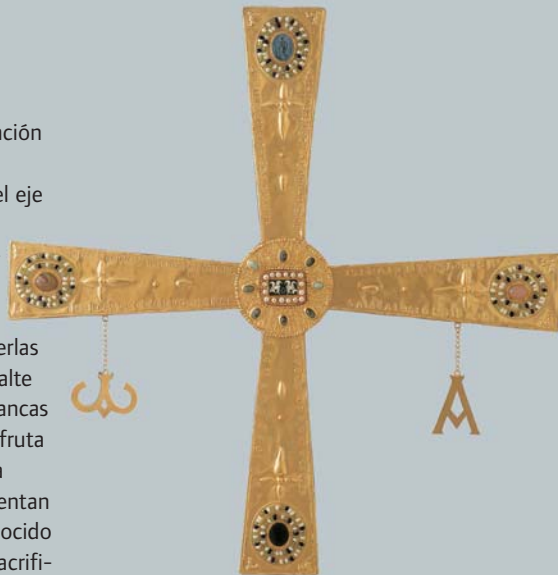
Reverso

Lo que distingue decisivamente la decoración del reverso de la cruz de Alfonso III es el pequeño broche rectangular que centra el eje compositivo del disco. Se trata de un esmalte tabicado –técnica del cloisonné– de dicción visigoda y de ejecución anterior a la presea en la cual fue aplicado: dentro de un opulento enmarcado con perlas asentadas en cartuchos de oro. Este esmalte representa, sobre un fondo verde, dos blancas palomas con manchas rojas picando una fruta azulada; se hace así una clara alusión a la Eucaristía: las almas de los justos se alimentan de la semilla de la Salvación que han conocido a través de la Revelación de Cristo y su sacrificio en la Cruz.

Para subrayar la situación privilegiada del medallón, además de la iconografía y del color aportados por la placa de esmalte, se componen ocho cabujones ovales para el engarce de piedras, que alternan con otros tantos campos de filigrana. Estos ocho cabujones con sus engastes, ahora repuestos, habían sido eliminados en distintos momentos para colocar también un crucifijo, al igual que sucedió en el anverso.

Los brazos del reverso de la cruz, en oposición al anverso, son lisos en su mayor parte.

En los extremos de los brazos se ven cuatro piedras grandes que podrían aludir a los Evangelistas ya que, durante toda la Edad Media, fue éste el lugar privilegiado para las representaciones del Tetramorfos. Contorneando las cuatro piedras, hay unas hileras de perlas y piedras engarzadas en campos, enmarcadas por hilos de oro trenzados.

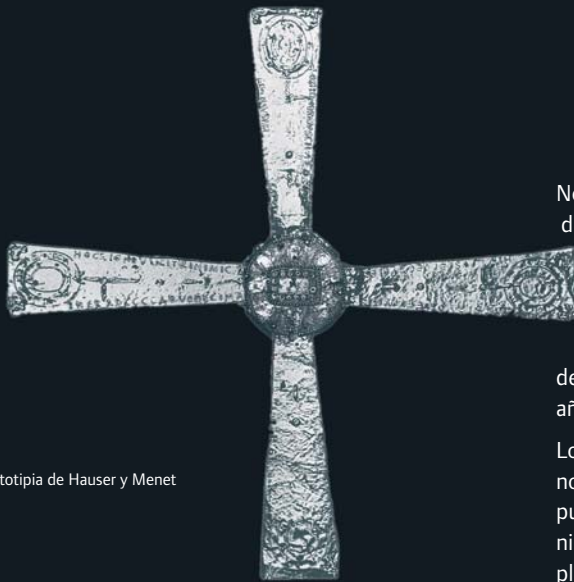


Inscripción en los brazos:

† OB HONOREM SANCTI IACOBI APOSTOLI
OFFERVNT FAMVLI DEI ADEFONSVS PRINCEPS CVM CONIVGE SCEMENA REGINA
HOC OPVS PERFECTVM EST IN ERA DCCCCA DVODECIMA
HOC SIGNO TVETVR PIVS HOC SIGNO VINCI TVR INIMICVS



Fototipia que Hauser y Menet realizó en 1906



Fototipia de Hauser y Menet

No cabe duda de que la desaparición de la cruz de Alfonso III supuso para la Historia del Arte y el Tesoro de la basilica jacobea una perdida irreparable, vacío que la réplica pretende llenar, y para ello, tanto el conocimiento de los materiales como de la técnica y el modo de hacer en orfebrería a lo largo de cientos de años ha sido fundamental.

Los documentos escritos que han llegado hasta nosotros, a través de los ojos de aquellos que pudieron verla y admirarla, suponen un testimonio relevante en el que basarse para poder completar su compleja "vida".

Cada pieza de las miles que componen esta obra es única, y ahí radica también la grandeza de la cruz que ahora se contempla.

† EN HONOR DEL SANTO APÓSTOL SANTIAGO

OFRÉCENLA LOS SIERVOS DE DIOS EL PRÍNCIPE ALFONSO Y SU ESPOSA LA REINA JIMENA

ESTA OBRA SE CONCLUYE EN LA ERA 912 [AÑO 874*]

CON ESTE SIGNO SE AMPARA EL JUSTO, CON ESTE SIGNO SE VENCE AL ENEMIGO

[* La era hispánica 912 se corresponde con el año 874 d.C.]



Dibujo modelo



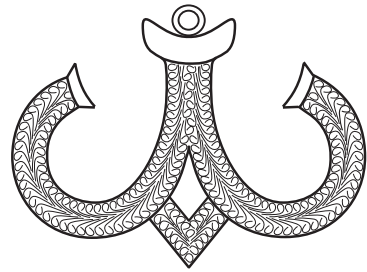
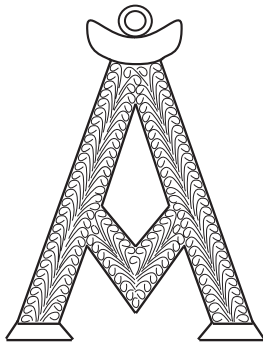
Réplica del original



Resultado final con reconstrucción y reposición de elementos

Definición de los elementos que componen la cruz

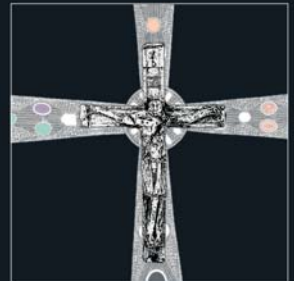
| | | | | | |
|--|--------------------------|---|---|--|--|
| | Lámina base brazos | Espesor entre 0,10 y 0,20 mm | | | |
|  | "Cálices" | Hilo de 0,4 mm ligeramente aplanado hasta 0,25 x 0,55 mm aprox. |  | "Hojas troqueladas" | Lámina de oro entre 0,20 y 0,30 mm de grosor |
|  | "C" | " |  | "Cruces troqueladas" | Lámina de oro entre 0,20 y 0,30 mm de grosor |
|  | "Palmeta a la derecha" | " | | | |
|  | "Palmeta a la izquierda" | " | | | |
|  | "Media C" | " | | | |
|  | "Círculo" | " | | | |
|  | "Caracol" | " | | | |
|  | "Puente alto" | " |  | "Entorchado doble a la derecha" | Hilo de oro de 0,5 mm de diámetro |
|  | "Puente bajo" | " |  | "Entorchado doble a la izquierda" | Hilo de oro de 0,5 mm de diámetro |
|  | "Media palmeta" | " |  | "Doble cordón doble, izquierda-derecha" | Hilo de oro de 0,4 mm de diámetro |
|  | "S" | " |  | "Doble cordón doble, derecha-izquierda" | Hilo de oro de 0,4 mm de diámetro |
|  | "C deformada" | " | | | |
|  | "Tabique" | " | | | |
|  | "Bola" | |  | "Triple cordón doble, izquierda-derecha" | Hilo de oro de 0,2 mm de diámetro |
|  | "Letra" | Hilo de 0,6 mm ligeramente aplanado hasta 0,4 x 0,8 mm aprox. | | | |
|  | "Batas" | Lámina de oro entre 0,10 y 0,20 mm de grosor |  | "Triple cordón doble, derecha-izquierda" | Hilo de oro de 0,2 mm de diámetro |
|  | "Espiral" | Hilo de oro de 0,2 mm de diámetro | | | |



Otro de los detalles que se observan en la fototipia es la falta de engastes y piedras en todos los brazos. La pérdida de piedras es bastante habitual en las joyas altomedievales, pero en este caso llama la atención el hecho de que los engastes hayan sido eliminados de forma tan radical. Se puede comprobar que el espacio dejado por estos se corresponde con la forma de una cruz latina. Ello es debido a que durante el siglo XVII la pieza tuvo sobrepuesto el crucifijo de Ordoño II, hoy conservado en el Tesoro de la Catedral de Santiago y expuesto en la sala I de la exposición Luces de Peregrinación.



Crucifijo de Ordoño II. Taller leonés formado en Renania (Alemania), ca. 1060-1063, catedral de Santiago



Durante el siglo XVII la pieza tuvo sobrepuesto el crucifijo de Ordoño II

