

Caballero Escamilla, Sonia; Lahoz, Lucía (coords.)
Imágenes, espacios y públicos en el Occidente medieval.
Granada, Universidad de Granada, 2025, 432 p.
ISBN: 978-84-338-7625-6.

Javier Herrera-Vicente

Universidad de Salamanca  <http://dx.doi.org/10.5209/dmae.108404>

Hace ya décadas que Francisco Rico advirtió contra la tentación de encerrar textos y obras en compartimentos disciplinares estancos. La historia de la literatura, entendida como dominio autosuficiente, le parecía no solo limitada, sino intelectualmente empobrecedora: solo integrada en “una historia cabal de la cultura” abierta al diálogo con otras formas, espacios y prácticas, podía aspirar a ser algo más que un ejercicio erudito. Aquella advertencia implicaba además una consecuencia metodológica de mayor alcance: aceptar que el conocimiento histórico nunca se cierra del todo y que cada nueva conexión obliga a recomponer el tejido de las interpretaciones, como en una incesante tela de Penélope. No es casual que esa misma actitud metodológica haya continuado en el campo de las humanidades, siendo reconocible precisamente, en el volumen que aquí se reseña.

Su propuesta parte de una premisa que hoy parece casi evidente, aunque no siempre se haya llevado hasta sus últimas consecuencias: las imágenes medievales no existen aisladas ni se agotan en su materialidad formal o en su adscripción tipológica. Su sentido se produce en la intersección entre objeto, marco espacial, práctica social y mirada. Como recuerda Lucía Lahoz en la introducción, solo restituyendo a las imágenes sus condiciones de inserción espacial, sus públicos y sus usos es posible recuperar su verdadera densidad histórica.

Leído desde esta perspectiva, el libro invita a apartarse de una mera enumeración capítulo a capítulo para atender, más bien, a las líneas de fuerza que recorren el conjunto. No se trata de un repertorio de estudios independientes, sino de una trama de investigaciones que exploran, desde ángulos diversos, un mismo problema historiográfico: la manera en que las imágenes medievales actúan como dispositivos capaces de estructurar el entorno, articular comunidades y suscitar recuerdo compartido. A partir de la conexión de registros diversos, la imagen emerge menos como objeto aislado que como nodo de relaciones, como un punto de condensación donde arquitectura, escritura, gesto ritual e interacción sensorial convergen.

Uno de los ejes más sólidos del volumen es, efectivamente, la consideración de la imagen como sistema organizador del espacio. El estudio de Daniel Rico sobre la epigrafía en verso en los monasterios carolingios muestra hasta qué punto la escritura expuesta no actúa como un mero acompañamiento ornamental de la arquitectura, sino como un agente activo en la producción de sentido. A través de casos como San Vincenzo al Volturno o los *Carmina Centulensia*, la inscripción se revela como una auténtica forma de imagen operativa que orienta la mirada, organiza recorridos y fija recuerdos colectivos. Más que simples textos incrustados en los muros, estas composiciones métricas configuran una verdadera topografía poética del monasterio. En otras palabras, un dispositivo periegético de lectura que conduce al visitante por los conjuntos monásticos y transforma la visita en una vivencia simultáneamente visual, verbal y corporal. A este respecto, la escritura deja de ser un simple comentario para convertirse en una forma de imagen que habita las dependencias y las activa. Desde esa premisa, aunque desplazando el foco hacia territorios menos transitados por la historiografía, Jorge Jiménez examina los conjuntos murales románicos de la Canal de Berdún. En lugar de tratarlos como testimonios periféricos de un estilo, los reinserta en las dinámicas de poblamiento, movilidad y uso del territorio que los hicieron posibles. Las pinturas de Ruesta o Bagüés aparecen así, como artefactos espaciales capaces de organizar la experiencia visual del templo y de integrarla en las prácticas litúrgicas y comunitarias que daban sentido al edificio. La imagen mural deja de ser, en efecto, un programa aislado para integrarse en una ecología visual más amplia. La reflexión sobre la relación entre imagen y topografía alcanza uno de sus momentos más sugerentes en el capítulo dedicado al claustro catedralicio. Mariano Casas –alejado de observaciones puramente preliminares– propone una lectura del claustro como ámbito performativo, articulado por la integración de arquitectura, liturgia y memoria en una misma lógica ritual. La prudencia nominal del título

“Algunas sugerencias” responde más a una corte-sía académica que a la entidad de una intervención que, por su coherencia metodológica, contribuye a reordenar el debate historiográfico sobre el ámbito claustral. Frente a interpretaciones que han tendido a homogeneizar el fenómeno o trasladar sin matices modelos monásticos al contexto secular, el autor reivindica la especificidad del claustro catedralicio, articulado en torno a la procesión como principio organizador de la estancia y de la identidad capitular. En este contexto se inscribe también la cautela ante la identificación del supuesto *armarium* del claustro como “espacio del saber”, subrayando la necesidad de no proyectar retrospectivamente funciones académicas sobre estructuras de probable uso litúrgico. Al insistir en la precisión cuantitativa, espacial y cronológica, no busca la controversia, sino que restituye al análisis claustral la disciplina histórica que su complejidad exige.

Si en estos trabajos la atención se concentra en la relación entre imagen y espacio, otros capítulos desplazan la mirada hacia el modo en que las imágenes participan en la construcción de comunidades e identidades colectivas. El estudio de Sonia Caballero, sobre los iconos en contextos de cruzada, reconstruye una cultura visual en la que la imagen deja de ser un simple objeto devocional para convertirse en actor político y simbólico. En diálogo con la tradición bizantina del *palladium*, las imágenes que presiden murallas o acompañan campañas militares articulan una teología de la presencia en la que lo representado actúa y protege. En esta línea, la autora señala que la reorganización de la cabecera de la catedral de Jaén respondió también a la necesidad de custodiar y mostrar el Santo Rostro, integrando la reliquia en la escenografía litúrgica del templo.

Una lógica comparable, aunque desplegada en un registro distinto, puede observarse en el universo visual de las clarisas analizado por Lara Arribas. La clausura no se entiende aquí únicamente como un dispositivo disciplinario, sino como una configuración sensorial y devocional en el que la arquitectura y las imágenes median la práctica devocional de la comunidad. Rejas, coros y tornos funcionan como jalones cuidadosamente regulados donde la mirada, el tacto y la voz encuentran su ordenación simbólica. En paralelo, Miguel Ángel Espinosa Villegas examina la concepción del espacio en el judaísmo medieval como categoría intelectual y religiosa, proyectando esta reflexión tanto sobre la cultura visual de los manuscritos hebreos como sobre el espacio vivido de las juderías, entendidas como ámbitos de identidad colectiva donde se entrelaza tanto la ley religiosa, como la vida cotidiana y la organización espacial.

Otro conjunto de aportaciones se ocupa de la relación entre imágenes, memoria e instituciones. Sobre esa base, cobra especial relevancia el capítulo de Lucía Lahoz. Su estudio no se limita a describir programas figurativos o soluciones arquitectónicas, sino que los interpreta como parte de una estrategia de construcción institucional en la que actúan de manera concertada imagen, arquitectura y legado fundacional. En el caso salmantino la autora prolonga líneas de investigación desarrolladas en trabajos anteriores, ahora revisitadas con nuevos matices y con esa sedimentación de la mirada –en expresión de Ramón Andrés– que solo otorga el trato prolongado

con las imágenes. La lectura se abre con la figura de Diego de Anaya y el Colegio de San Bartolomé, entendido como la configuración de un sistema destinado a fijar la autoridad del fundador y la continuidad de su obra. Desde este núcleo, Lahoz amplía la reflexión hacia la Universidad de Salamanca, cuya célebre fachada –interpretada como un “tapiz petrificado”– había monopolizado el relato historiográfico, relegando otros espacios decisivos del edificio. Al desplazar la mirada, propone reconsiderar el conjunto y devolver a esos ámbitos interiores su papel en la construcción simbólica del Estudio. Una operación similar se advierte en el análisis del Colegio de San Gregorio de Valladolid, donde el punto de partida se sitúa en la capilla fundacional, eje espiritual y memorial del conjunto. La reconstrucción del primer monumento funerario del prelado muestra hasta qué punto estos edificios fueron concebidos para hacer visible la autoridad del fundador y perpetuar su memoria.

Josefina Planas examina el manuscrito de *Les Cent Ballades* de Jean le Sénéchal y propone su probable vinculación con la biblioteca de Carlos de Viana, mostrando cómo miniatura y poesía se entretienen en un auténtico poema visual al servicio de la cultura cortesana. Con ello, el apartado no solo esclarece la posición de este códice dentro del horizonte cultural vinculado al dicho Carlos, sino que ilumina la función de la miniatura como crisol donde se une la literatura, la imagen y la cultura cortesana. Elena Muñoz, por su parte, sigue el hilo de una serie de tapices flamencos dedicados al ciclo tebano para mostrar cómo la tapicería tardomedieval trasladó al contexto ceremonial relatos de la Antigüedad reinterpretados desde códigos políticos contemporáneos. La tela no se limita a representar la historia: la despliega, la envuelve y la reactiva allí donde se exhibe, convirtiendo el ámbito que cubre en un escenario narrativo.

A esta constelación se suma la reflexión de Rosa Alcoy sobre los ciclos del *Triunfo de la Muerte*. Enfrentándose a interpretaciones monocausales que explican su difusión como simple reacción a la peste de 1348, la autora restituye a estas imágenes su espesor teológico e intelectual, recordando que el diálogo entre la Muerte y el Juicio Final pertenece a una tradición visual de largo recorrido. El caso del Camposanto de Pisa, anterior a la epidemia, obliga a reconsiderar el relato historiográfico dominante y a entender estas representaciones como construcciones intelectuales complejas antes que como meros reflejos de la crisis demográfica. A partir de ese núcleo, el ensayo despliega un horizonte de escenarios –hospitalarios, cementeriales, cívicos– donde el diálogo entre Triunfo y Juicio se reformula con matices diversos.

Finalmente, el capítulo de José Miguel Puerta Vilchez amplía la perspectiva del volumen al examinar la cultura visual de al-Ándalus desde una concepción holística de las artes. Confluyen en estas páginas la arquitectura, la epigrafía, la literatura y la naturaleza, integrándose en un mismo orden estético que alcanza una de sus expresiones más refinadas en la Alhambra. Los palacios nazaríes aparecen como una auténtica “arqui-textura” poética donde la escritura, el ornamento y el agua convierten el edificio en un texto expandido en el espacio y en una experiencia simultáneamente visual, sensorial y simbólica.

Leído en conjunto, el volumen confirma con notable coherencia aquella intuición de Francisco Rico: las obras del pasado solo revelan plenamente su sentido cuando se restituyen a la trama cultural que las produjo. Textos, imágenes y edificios no constituyen dominios separados, sino hilos de un mismo

tejido histórico cuya inteligibilidad depende precisamente de los puntos de cruce. Quizá ahí resida la verdadera tarea de nuestras disciplinas, no fijar definitivamente el sentido de las obras, sino seguir aprendiendo a leer la urdimbre que las sostienen, en definitiva, las figuras con su paisaje.