

Una Edad Media cromática. El color como objeto de investigación medieval: dimensiones, metodologías y perspectivas

Ana María Cuesta

Universidad Internacional de La Rioja / Universidad Rey Juan Carlos  

Ángel Pazos-López

Universidad Rey Juan Carlos  

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.110352>

La imagen de una Edad Media oscura, gris y monocroma ha pesado durante siglos sobre la percepción colectiva de este período histórico. Forjada en buena medida por la historiografía decimonónica y por el discurso ilustrado que la precedió, esta representación redujo los diez siglos medievales a un paréntesis sombrío entre la luminosidad de la Antigüedad clásica y el esplendor del Renacimiento. La idea de oscuridad no era solo metáfora política o intelectual: se proyectaba también sobre la realidad material y visual del medievo, concibiendo sus artes y artefactos como pobres, austeros o directamente desprovistos de colorido.

Sin embargo, bastaría contemplar las vidrieras de Chartres inundando de azul y rojo el interior de la catedral, o detenerse ante un folio iluminado del *scriptorium* alfonsí con sus azules ultramarinos de lapislázuli, sus rojos de bermellón y sus dorados de pan de oro, para comprender que esa imagen es radicalmente falsa. La Edad Media fue, en palabras que resonarán a lo largo de este volumen, una época profundamente cromática. Sus artesanos dominaban una paleta de pigmentos extraordinariamente sofisticada; sus artistas conocían las propiedades materiales y simbólicas de cada color; sus élites gobernantes y eclesiásticas regulaban el uso del color en la indumentaria, el ceremonial y la liturgia con una precisión que hoy nos sorprende.

La revisión de este mito ha sido una de las empresas intelectuales más fecundas de los estudios medievales en las últimas décadas. Iniciada en el ámbito de la historia cultural francesa con los trabajos pioneros de Michel Pastoureau sobre la historia simbólica de los colores en Occidente, donde sus monografías dedicadas al azul, al rojo, al verde, al negro o al amarillo se han convertido en referencias ineludibles del campo. Esta revisión ha ido ganando en profundidad y en alcance gracias a la incorporación de metodologías procedentes de disciplinas tan diversas como la química analítica, la historia del arte, la arqueología, los estudios sensoriales, la historia de la liturgia o la historia económica de los materiales y el comercio de materias colorantes. La visión de una Edad Media cromática no es, por tanto, una moda pasajera ni

una simple corrección de tópicos, sino el resultado de un esfuerzo investigador acumulado y riguroso que este monográfico aspira a continuar.

El impacto de esta revisión historiográfica ha comenzado a trascender los límites de la academia. Museos, exposiciones, documentales y obras de ficción han contribuido en años recientes a difundir entre el gran público la imagen de un medievo lleno de color, transformando de manera paulatina el imaginario colectivo. Iniciativas como la reconstrucción virtual de la policromía de catedrales y esculturas o la restauración de las pinturas murales que en tantos casos permanecen ocultas bajo encalados posteriores, han jugado un papel decisivo en esta labor de transferencia científica. El desafío que se plantea hoy es consolidar y profundizar ese impulso desde una investigación sólida, interdisciplinar y abierta a nuevas preguntas.

El color medieval en el horizonte internacional

La investigación internacional sobre el color en la Edad Media se encuentra en un momento de notable vitalidad. Si los años noventa y la primera década del siglo XXI estuvieron marcados por la consolidación de los estudios histórico-culturales sobre el significado simbólico y social de los colores medievales (con Pastoureau como figura principal indiscutible), sería injusto no reconocer junto a él la aportación decisiva de John Gage, cuyas obras *Color y cultura. La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción* (1993) y *Color y significado. Arte, ciencia y simbología* (2000) establecieron las bases de una historia del color entendida como hecho históricamente determinado, cuyo sentido reside en los contextos concretos, que se experimenta e interpreta. El capítulo que Gage dedicó en *Color y cultura* a las vidrieras góticas, al mosaico bizantino y a la ornamentación islámica ofreció un marco comparativo de largo alcance que sigue siendo referencia obligada para quienes se aproximan al cromatismo medieval desde la historia del arte.

Los últimos quince años han visto florecer, sobre estos cimientos, una segunda corriente igualmente

poderosa: la del análisis técnico y material de los colores medievales mediante metodologías científicas de última generación.

En el ámbito de los manuscritos iluminados, la combinación de técnicas no invasivas como la espectroscopía de reflectancia de fibra óptica (FORS), la espectroscopía Raman, la fluorescencia de rayos X (XRF) o la imagen multispectral ha permitido identificar con una precisión sin precedentes los pigmentos empleados en talleres y *scriptoria* de toda Europa. El volumen *The Art and Science of Illuminated Manuscripts* (2021), editado por Stella Panayotova para Brepols, y *The Pigments of British Medieval Illuminators. A Scientific and Cultural Study* (2023), fruto de años de investigación de Richard Gameson y su equipo en la Universidad de Durham, representan hitos significativos en esta dirección, al integrar datos científicos con interpretaciones histórico-artísticas. En el ámbito francés, la Bibliothèque Nationale de France ha impulsado el proyecto *Fabrique de l'art. Couleurs et matériaux des enluminures* (2021-2023), analizando estilística e iconográficamente manuscritos iluminados que van desde la Antigüedad al siglo XVII, cubriendo Europa occidental, el Próximo Oriente y América precolombina.

La policromía escultórica y arquitectónica constituye otro de los focos de atención prioritaria en el panorama internacional. La publicación de los volúmenes *La couleur et la pierre: polychromie des portails gothiques* (2002) y *Circumlitio. The Polychromy of Antique and Medieval Sculpture* (2010), supuso un momento de inflexión al proponer llevar el estudio de las superficies coloreadas de la escultura fuera del ámbito restringido de los informes técnicos de restauración para incorporarlo a la reflexión histórico-artística de pleno derecho. Desde entonces, numerosos proyectos de investigación en Alemania, Francia, Italia, los países nórdicos y la Península Ibérica han abordado la reconstrucción y análisis de la policromía en soportes tan diversos como la piedra, la madera, el marfil o el metal. La estrecha colaboración entre restauradores, físicos, químicos e historiadores del arte ha producido resultados de una riqueza interpretativa que difícilmente habría sido alcanzable desde cada disciplina por separado.

Las artes suntuarias medievales: vidrieras, esmaltes, tejidos, cerámica, mosaicos y orfebrería, han recibido igualmente una atención renovada. Los avances en la caracterización material de las vidrieras medievales, los estudios sobre las rutas comerciales del lapislázuli, el índigo, la grana o el palo de Brasil, y la investigación sobre los manuscritos técnicos y los libros de recetas de color constituyen algunas de las líneas más activas y prometedoras del campo. La perspectiva del color como mercancía y como objeto de intercambio a larga distancia ha abierto fructíferas conexiones con la historia económica y la historia de la globalización premoderna.

Paralela a esta dimensión material, la investigación internacional ha continuado profundizando en la dimensión simbólica y social de los colores medievales. Los estudios sobre los colores en la indumentaria aristocrática y los usos del color en la heráldica, el ceremonial cortesano, la liturgia cristiana o el espacio urbano han revelado la existencia de auténticos sistemas de regulación cromática cuya complejidad y coherencia interna no tiene nada que envidiar

a los códigos de color modernos. Los trabajos sobre los colores del luto, del poder, de la herejía o de la infamia han demostrado que el cromatismo medieval era un lenguaje social profundamente articulado, cuyos significados eran conocidos y utilizados estratégicamente por los contemporáneos.

El diálogo con los estudios sensoriales ha aportado una dimensión adicional de gran riqueza. Investigadores como C. M. Woolgar, en el contexto de la historia de los sentidos en la Inglaterra medieval, o los numerosos especialistas reunidos en torno a proyectos sobre la sinestesia y la percepción sensorial del espacio sagrado, han subrayado que los colores medievales no pueden comprenderse al margen de su inserción en experiencias sensoriales más amplias, en las que la vista interactuaba con el olfato, el tacto, el oído y el gusto. La catedral, el palacio o la iglesia parroquial eran espacios de experiencia total en los que el color formaba parte de una trama sensorial integrada.

Los estudios cromáticos medievales en España

En el contexto académico español, el interés por el color en la Edad Media tiene raíces profundas, aunque su desarrollo como campo autónomo y reconocido es un fenómeno relativamente reciente. Durante décadas, los estudios sobre la policromía medieval española se concentraron principalmente en el ámbito de la restauración y la conservación, donde la necesaria caracterización de materiales y técnicas abrió la puerta a investigaciones de gran valor, aunque escasamente integradas en el debate historiográfico más amplio.

El panorama ha cambiado de manera sustancial en los últimos años tras la gran restauración llevada a cabo en la obra policroma por excelencia de la Edad Media: el Pórtico de la Gloria. En *La restauración del Pórtico de la Gloria: Catedral de Santiago de Compostela: documentación, estudios y conservación* (2021), puede verse aplicada la tendencia interdisciplinar europea que integra no solo los estudios materiales del color, sino también los históricos, arquitectónicos o simbólicos.

Uno de los hitos más significativos de este cambio ha sido la constitución de la Medieval Colors Network, una red de investigación europea financiada por la alianza universitaria Una Europa e impulsada desde la Universidad Complutense de Madrid por el Grupo de Investigación CAPIRE, dirigido por el profesor José María Salvador González. Esta red, que integra a investigadores de la Freie Universität Berlin, la Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, la Università di Bologna, la Uniwersytet Jagielloński y la Helsingin Yliopisto, ha convertido a España en un nodo activo de la investigación europea sobre el color medieval.

La Medieval Colors Network organizó en marzo de 2022 el Congreso Internacional *The Traces of the Colorful Souls. Visual and Material Arts in the Chromatic Middle Ages*, celebrado en la Facultad de Educación de la UCM. El encuentro reunió a más de cuarenta investigadores procedentes de dieciocho universidades, centros de estudio y museos de Europa y América, con especialistas en historia del arte, historia, arqueología, conservación y

restauración, óptica, filosofía, educación y química, y puso de manifiesto, de forma elocuente, la vitalidad y la vocación interdisciplinar que caracteriza hoy a este campo de investigación en España.

Junto a estas iniciativas colectivas, la investigación peninsular ha producido aportaciones individuales de gran solidez en los distintos ámbitos que configuran el campo. Los estudios sobre la policromía de la escultura románica y gótica en la Península Ibérica, incluyendo los trabajos sobre los claustros catedralicios catalanes y las portadas monumentales castellanas y navarras, han revelado la riqueza y la especificidad de las soluciones cromáticas desarrolladas en este contexto. Los análisis de los manuscritos iluminados alfonsíes, entre los que destaca la reciente investigación científica de Marcia Vieira, María João Melo y su equipo sobre la paleta de color del *scriptorium* de Alfonso X el Sabio (Heritage, 2024), basada en espectroscopía de reflectancia de fibra óptica y espectroscopía Raman, han demostrado el altísimo nivel técnico y estético alcanzado por los talleres peninsulares medievales.

La investigación sobre el color en los tejidos medievales hispanos, en la cerámica andalusí y mudéjar, en los esmaltes y la orfebrería y en los espacios arquitectónicos de las tres culturas que convivieron en la Península Ibérica ofrece igualmente perspectivas de extraordinaria riqueza, en las que la dimensión intercultural añade una complejidad que no tiene parangón en el resto de Europa. La Península Ibérica fue durante la Edad Media un laboratorio de contactos y transferencias entre las tradiciones cromáticas cristiana, islámica y judía, y esta circunstancia singular constituye uno de los atractivos más poderosos del campo para la investigación internacional.

No obstante, siguen existiendo importantes lagunas y desafíos. La fragmentación entre disciplinas dificulta en ocasiones la construcción de síntesis integradoras. La falta de infraestructuras digitales compartidas para la documentación y el análisis de los colores medievales hispanos contrasta con los avances realizados en otros contextos europeos. Y la escasa presencia de los estudios cromáticos medievales en los planes de estudio universitarios limita la formación de nuevas generaciones de investigadores con las competencias interdisciplinares que el campo exige. Este monográfico aspira a contribuir, desde su escala, a superar algunas de estas barreras.

Cuatro dimensiones del color medieval: el horizonte de este volumen

El presente monográfico se organiza en torno a las cuatro dimensiones que, a nuestro juicio, articulan el campo de los estudios cromáticos medievales en su estado actual: la dimensión material, la dimensión artística y documental, la dimensión técnica y la dimensión simbólica. Lejos de constituir categorías estancas, estas cuatro dimensiones se cruzan y se nutren mutuamente, y la mayor parte de las contribuciones reunidas en este volumen trabajan en sus intersecciones.

La dimensión material

El estudio de los pigmentos, los colorantes, los tintes y los materiales cromáticos que dieron color a los

artefactos medievales ha experimentado una transformación radical en las últimas décadas gracias a la incorporación de técnicas analíticas procedentes de las ciencias físicas y químicas. La identificación precisa de los materiales empleados no solo tiene relevancia para la conservación y la restauración de los objetos medievales, sino que abre ventanas de extraordinario interés sobre las rutas comerciales, las redes de intercambio, los sistemas de producción y las jerarquías de valor material que estructuraban el mundo medieval. Los estudios que integran este bloque comparten una premisa fundamental: que la elección de un material cromático nunca fue arbitraria ni meramente técnica, sino que respondía a criterios estéticos, simbólicos, económicos y rituales que el historiador del arte debe aprender a leer en la materialidad misma de las obras. **Laia Cutrina** lo demuestra a partir del análisis estratigráfico de las portadas románicas de Santa María de Ripoll y Santa María de Agramunt: los programas visuales de estas portadas solo pueden comprenderse plenamente cuando se restituye su dimensión policroma original. Pues pigmentos, dorados y formas escultóricas interactúan para producir jerarquizaciones teológicas que la pétreo superficie actual oculta. Esta misma convicción, que la materia y el color no son datos secundarios sino constitutivos del sentido, atraviesa el trabajo de **Grazia Maria Fachechi**, quien propone la polimaterialidad como concepto clave del arte medieval: la combinación deliberada de materiales de distinta naturaleza y color no es un recurso decorativo, sino una estrategia para construir significado a través del contraste percibido entre sus cualidades cromáticas. El protagonismo de un pigmento concreto puede convertirse, a su vez, en el hilo conductor de toda una historia regional. Así lo demuestra **Eneko Tuduri**, cuyo estudio sobre la pintura mural navarra de los siglos XIII y XIV, basado en una metodología mixta, reconstruye la introducción y expansión de la azurita en el trecento navarro: un pigmento cuya importancia fue no solo técnica sino profundamente simbólica. Esta dimensión simbólica del azul se prolonga, en otro soporte y desde otra perspectiva, en el trabajo de **Beatriz de los Reyes Félix**, **Patricia de los Reyes Félix** y **Marta Plaza Beltrán**, que rastrea la evolución del azul de esmalte a través de los *Quaderni di fornace* y otras fuentes escritas europeas. El resultado no es solo una historia del pigmento, sino una historia de las múltiples fórmulas y variantes que los artesanos medievales desarrollaron para ajustar su tonalidad y calidad a usos distintos, mostrando cómo la técnica y el mercado moldeaban la propia percepción del color. El precio del lapislázuli importado de Afganistán, la disponibilidad local del ocre o del bermellón, la volatilidad de ciertos colorantes orgánicos frente a la estabilidad de los inorgánicos: todos estos factores forman parte de la historia de la decisión artística medieval y deben ser incorporados al análisis historiográfico. **Teresa López Martínez** y **Ana García-Bueno** demuestran, mediante análisis material, que la técnica de pintura mural en al-Ándalus revela una clara influencia oriental, confirmada por la paja en los morteros y la goma arábiga como aglutinante, al comparar ejemplos andalusíes con pinturas hispano-romanas y omeyas de Qusayr'Amra. Aun así, sus resultados muestran que

la tradición pictórica clásica siguió presente, conviviendo con estas nuevas influencias técnicas.

La dimensión artística y documental

Las fuentes escritas medievales: tratados técnicos, libros de recetas, contratos de obra, inventarios, textos teológicos y filosóficos, poemas y relatos, constituyen un corpus documental de una riqueza excepcional para el estudio del color. Los tratados de Teófilo, Cennini o el *Mappae Clavicula*, los libros de artista y los cuadernos de modelos, los contratos que especifican los colores que deben utilizarse en una obra encargada, los inventarios que describen con precisión el color de tejidos, joyas y objetos de uso cotidiano: todas estas fuentes aportan una información que complementa y dialoga de manera fecunda con el análisis directo de los objetos conservados. La dimensión artística del color medieval desborda, por otra parte, el ámbito de las bellas artes para abarcar la totalidad de los medios de producción visual y artefactual: desde los manuscritos iluminados hasta la arquitectura, desde la escultura hasta el tejido, desde el vidrio hasta la cerámica. Las aportaciones que articulan este bloque comparten la convicción de que el color medieval solo puede leerse en sus fuentes, escritas o figurativas, si se atiende a las convenciones y sistemas de significado propios de cada medio. **Eileen Gardiner** lo demuestra con singular rigor metodológico al comparar sistemáticamente el texto latino de la *Visión de Tundale*, su traducción francesa y las ilustraciones del código Getty Ms. 30. Los textos favorecen el uso de un vocabulario de luz y oscuridad antes que una terminología de color propiamente dicha, mientras que las miniaturas despliegan una gama cromática amplia y autónoma para comunicar las cualidades del más allá. Texto e imagen no se duplican, sino que operan con lógicas distintas que se complementan. Una tensión análoga entre código cromático e intención significativa es la que analiza **Andreas Petzold** en el Misal de Enrique de Chichester: a través del esquema cromático del manuscrito, con atención especial al azul, el rojo y el verde en la representación de la cruz, y al color de la piel como marcador de identidad religiosa. El autor muestra cómo las decisiones del iluminador no eran neutras sino comprometidas con la política de identidad de su tiempo. El color literario, por su parte, es el objeto de la aportación de **Claudia Sánchez Pérez**, que examina la dimensión cromática del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz. El Arcipreste no solo colorea con esmero el retrato físico de la mujer ideal, sino que utiliza el color como lenguaje afectivo para dar forma a los estados del deseo amoroso, en un diálogo con tradiciones icónicas y literarias que el análisis reconstruye con precisión. **María Barrigón**, finalmente, traslada el foco desde la imagen a la palabra para reconstruir el vocabulario cromático de los tejidos en la Corona de Castilla entre 1200 y 1400. Los adjetivos de color, que las fuentes documentales aplican a los paños y telas, constituyen un testimonio de primera mano sobre cómo los contemporáneos percibían y nombraban los tonos obtenidos por los diferentes tintes, contribuyendo así a una historia del color que es también una historia del lenguaje y de la sensorialidad medievales.

La dimensión técnica

La pluralidad de soportes y medios artísticos en los que el artista medieval trabajó con el color es extraordinaria. Los manuscritos iluminados, la pintura mural, la tabla, el lienzo, la escultura policromada en piedra, madera, marfil o metal, las vidrieras, los esmaltes, los tejidos, los mosaicos, la cerámica. Cada uno de estos medios exigía conocimientos técnicos específicos, procedimientos de preparación de los materiales, sistemas de aplicación del color y acabados que el artesano medieval dominaba con un grado de especialización que solo recientemente hemos comenzado a valorar en toda su profundidad. El estudio de esta dimensión plantea además preguntas sobre la transmisión del conocimiento artesanal, la formación en los talleres y la circulación de recetas y procedimientos a través de las fronteras geográficas y culturales. Las contribuciones que articulan este bloque comparten una apuesta teórica decisiva: que comprender técnicamente cómo se fabricó el color es inseparable de comprender lo que ese color significaba. **Oliver Coulson** lo muestra a través del estudio de la policromía de las esculturas de ángeles del techo de la iglesia de St Agnes en Cawston (Norfolk), uno de los raros ejemplos de policromía conservada del siglo XV en Inglaterra. Los colores de estas tallas no eran decorativos sino teológicamente argumentativos, pues en el clima de reforma lollarda, marcado por la desconfianza hacia las imágenes, la jerarquía cromática comunicaba visualmente la jerarquía cósmica de los órdenes angelicales, constituyendo una respuesta directa a la iconofobia herética. Por su parte, **Gorka López de Munain** ofrece el primer estudio sistemático del programa pictórico del muro absidal de la iglesia alavesa de San Martín de Arbulo, donde se localiza conjunto de pinturas rojas sobre cal blanca de gran singularidad y rareza de su iconografía. Partiendo de los datos aportados por la última restauración, el autor establece la cronología de las capas sucesivas y convierte el conjunto en punto de partida de una reflexión teórica más amplia sobre una cultura visual inadvertida, formada por estelas, lápidas y pinturas escasamente atendidas por la historia del arte. **Begoña Cayuela Vellido y Roser Piñol Bastida** abordan las dificultades, los retos y las oportunidades que entraña el estudio del color de la pintura mural románica desde la perspectiva del fragmento: un punto de partida metodológicamente riguroso que, antes de ofrecer respuestas, pone en cuestión las condiciones mismas de la investigación cromática sobre restos incompletos. Desde una perspectiva que combina el análisis científico-técnico con la interpretación histórico-artística, **Isidro Puig Sanchis, María Antonia Zalbidea Muñoz y Miguel Ángel Herrero-Cortell** plantean el estudio de las pinturas murales góticas de la Última Cena en la ermita de Sant Roc de Ternils (Carcaixent, Valencia), aportando una valiosa contribución al conocimiento de la pintura mural gótica valenciana. Mediante técnicas de análisis materiales avanzadas caracterizan la paleta pictórica y establecen la cronología de conjunto (1277-1392 d.C.).

La dimensión simbólica

Quizá ninguna otra dimensión del color medieval haya concitado tanta atención historiográfica

como la simbólica. Desde los trabajos pioneros de Pastoureau hasta los estudios más recientes sobre los colores en la heráldica, la liturgia, la indumentaria o el espacio urbano, la investigación ha revelado la existencia de sistemas cromáticos de una complejidad y una coherencia que van mucho más allá de la atribución de significados fijos a determinados colores. Los valores sociales y extrasemánticos del color en la Edad Media: como marcador de rango, de pertenencia a un grupo, de estado civil o de condición moral; como instrumento de distinción o de estigmatización; o como vehículo de emociones, de devociones o de identidades colectivas, constituyen un objeto de estudio de extraordinaria riqueza para la historia cultural y social. Los trabajos que articulan este bloque exploran esta dimensión desde ángulos renovadores que escapan a los enfoques de atribución mecánica de significados. **Tim Hunter** examina las actitudes hacia el color presentes en la escritura clerical del siglo XII. El resultado es un panorama de insospechada complejidad: el debate entre cluniacenses y cistercienses sobre el negro y el blanco de sus respectivos hábitos revela que el color era un campo de controversia teológica antes que un código establecido, y que sobre él operaban estrategias retóricas, autoridades patristicas e interpretaciones bíblicas en permanente tensión. **Ricardo Piñero**, por su parte, desplaza la pregunta por el color hacia un límite filosóficamente fascinante: ¿cómo representar visualmente un ser sin materia? El Maligno, en tanto que naturaleza puramente espiritual, no debería ser representable, y sin embargo la tradición medieval encontró en el rojo y el negro los ejes de una estética del mal capaz de hacer perceptible lo que por definición escapa a los sentidos. Esta dinámica de disputa y negociación del significado cromático adquiere una dimensión particularmente reveladora cuando se atiende a la singularidad de la Península Ibérica como espacio de confluencia y contraste entre tradiciones culturales diversas. **Andrea Menéndez** y **Ana Labarta** lo demuestran con singular profundidad en su estudio sobre el azabache empleado en el adorno personal: un trabajo que propone reconsiderar el estatuto del negro como color pleno dentro del sistema cromático medieval, integrando de manera ejemplar las dimensiones material y simbólica. Apoyándose en evidencias documentales e iconográficas, y análisis de los hallazgos en yacimientos arqueológicos, las autoras examinan la continuidad del uso de material negro desde la Antigüedad y su transformación en época medieval, destacando su vinculación con prácticas de protección, identidad y devoción.

La Edad Media que emerge de estas páginas no es la que imaginaron los románticos ni la que reprodujeron durante décadas los manuales educativos.

Es una Edad Media en la que el color era lenguaje, materia, símbolo y experiencia al mismo tiempo; en la que los artistas y artesanos compartían la convicción de que el color era uno de los instrumentos más poderosos para hacer visible lo invisible, para dar forma a lo sagrado y para articular lo social. Una Edad Media, en definitiva, que necesita ser redescubierta en toda su cromática complejidad, y que este monográfico aspira a contribuir, con rigor y con pasión intelectual, a hacer más visible.

Los editores desean expresar su agradecimiento a todos los investigadores e investigadoras que han contribuido con sus trabajos a este número monográfico, así como a los evaluadores anónimos cuyas observaciones han contribuido a mejorar la calidad de las contribuciones. Un reconocimiento especial merece la labor del equipo editorial de la revista, sin cuyo apoyo y dedicación este proyecto no habría podido llevarse a término.

No obstante, no podemos cerrar este monográfico sin dedicar unas palabras de recuerdo y agradecimiento a **Andreas Petzold**, recientemente fallecido, cuya contribución a este volumen adquiere ahora, a la luz de su pérdida, un valor aún más hondo y significativo. Vinculado durante décadas al estudio de la miniatura medieval y la cultura visual del gótico internacional, Petzold construyó una trayectoria intelectual caracterizada por una mirada atenta a las complejas relaciones entre teología, política e imagen, abordando el manuscrito iluminado no como un mero receptáculo de lo sagrado, sino como un artefacto cultural profundamente comprometido con las tensiones de su tiempo. Sus investigaciones sobre la iconografía de la cruz, la representación de la alteridad religiosa y los códigos cromáticos en la miniatura inglesa del siglo XIII se convirtieron en referencias obligadas para cuantos se acercan a la imagen manuscrita desde una perspectiva crítica y contextual. El artículo que se presenta en estas páginas, dedicado al análisis del Misal de Enrique de Chichester, constituye precisamente su última contribución científica, y en él se condensan las virtudes que definieron su quehacer: la agudeza para leer el esquema cromático como un lenguaje visual deliberadamente orientado a producir efectos teológicos y de identidad. Este texto cierra una producción intelectual fecunda y rigurosa que no solo presenta un ejemplo singular de la miniatura inglesa, sino que perpetúa el legado de un investigador para quien el color nunca fue adorno superficial, sino significado en estado puro.

Desde aquí, los editores y la revista deseamos expresar nuestro más sincero reconocimiento a su memoria, nuestra gratitud por habernos legado este último texto y nuestro afecto a quienes compartieron con él la vida y el trabajo. Descanse en paz.

