


De la imagen del poder al poder de la imagen. A propósito de la heráldica de Alonso de Fonseca II y Acevedo

Javier Herrera-Vicente
Universidad de Salamanca ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.96150>

Recibido: 23 de mayo de 2024 • Aceptado: 21 de agosto de 2024 • Publicado: 1 de enero de 2025

Resumen: En este estudio se analiza la producción heráldica de D. Alonso de Fonseca II y Acevedo (c.a.1437-1512) en la iglesia de San Benito en Salamanca. Los escudos que se presentan no son un añadido que simplemente identifica al linaje y ornamenta los muros perimetrales de la parroquia; al contrario, están ontológicamente ligados a una estrategia persuasiva llevada a cabo por su promotor. Se trata de comprender, efectivamente, cómo el arzobispo comenzó a trabajar en la creación de una imagen personal y ostentosa acorde a su dignidad religiosa en los albores del siglo XVI. Desde tal punto de vista se entiende que estas piezas no sólo representan el poder, sino que se presentan ante el espectador como artefactos “vivientes” con un cometido determinado. Por lo tanto, este artículo gira en torno a la potencialidad simbólica de los escudos de armas, y aborda la relación entre el contexto salmantino, el templo de San Benito, las piezas heráldicas y su recepción.

Palabras clave: Heráldica; Iconografía del poder; Alonso de Fonseca II; Iglesia de San Benito; Salamanca.

ENG From the image of power to the power of image. About the heraldry of Alonso de Fonseca II y Acevedo

Abstract: This study analyses the heraldry of D. Alonso de Fonseca II y Acevedo (c.a.1437-1512) in the church of San Benito in Salamanca. The coats of arms presented in this article are not an addition that is only limited to identifying the lineage and ornamenting the perimeter walls of the church; on the contrary, they are ontologically linked to a persuasive strategy implemented by their promoter. The aim is to understand how the archbishop began to work on the creation of an ostentatious personal image in accordance with his religious dignity at the beginning of the 16th century. From this point of view, it is understood that these objects not only represent the power, it also presents to the spectator as “living” artefacts with a specific purpose. Therefore, this article focuses on the symbolic potential of coat of arms and examines the relationship between the Salamanca context, the San Benito church, the heraldic pieces, and their reception.

Keywords: Heraldry; Iconography of Power; Alonso de Fonseca II; Church of San Benito; Salamanca.

Sumario: 1. Introducción. 2. Proyección al exterior. 3. Proyección al interior. 4. Conclusiones. 5. Fuentes y referencias bibliográficas

Cómo citar: Herrera-Vicente, Javier. “De la imagen del poder al poder de la imagen. A propósito de la heráldica de Alonso de Fonseca II y Acevedo”. En *Heráldica: un sistema de comunicación visual en renovación entre la Edad Media y la actualidad*, editado por Miguel Metelo de Seixas. Monográfico temático, *Eikón Imago* 14 (2025), e96150. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.96150>.

1. Introducción

No hará falta demostrar ni aclarar que la heráldica —como detallaba Serafín Moralejo— no escapa a las leyes que rigen cualquier otro sistema de comunicación, por lo que se ha de definir como un elemento parlante lleno de simbolismo¹. Desligado así de enfoques tangenciales meramente formales, el estudio de los emblemas heráldicos es una verdadera muestra del transcurso de redefinición a la que se ha visto sometida nuestra disciplina, en tanto que, como se sabe, trasciende del —imprescindible— análisis formal e iconográfico². La riqueza discursiva que confluye en estas piezas, por consiguiente —y más allá de lo narrativo— guarda relación con lo simbólico, lo ideológico e incluso lo anecdótico. Y en el caso seleccionado, léase: la heráldica de Alonso de Fonseca II (c.a.1437-1512) en la iglesia de san Benito en Salamanca, no se ha de descuidar el ineludible hermanamiento del capital figurativo con el dogma cristiano que implica, además, su conexión con lo litúrgico. Las producciones visuales no son meros instrumentos con una función definida, sino que actúan sobre el entorno activando el amplio espectro de emociones de la sociedad en la que se inserta³, obedeciendo pues, a una localización y una audiencia específica. El resultado concerniente presenta dichas imágenes como genuinas formas de pensar y hacer pensar. Conforme a estas premisas, el trabajo alberga el propósito de explorar la potencialidad simbólica de toda esa plástica utilizada por el arzobispo Fonseca II en la parroquia salmantina. Analizarla permite vislumbrar el código de conducta del individuo, definiendo un estilo particular de vida que legitima su poder ante el resto de la sociedad de su tiempo.

2. Proyección al exterior

En un cuartel cinco luceros en sotuer identifican el apellido Fonseca⁴. Este es el escudo de armas⁵ tradicional que se halla insistentemente en la ciudad de Salamanca. Una forma convencional adoptada por

el linaje para ratificarse frente al resto de la población como una familia de alta alcurnia. No obstante, por más que se repita la formulación habitual, no se descartó nunca la posibilidad de incluir nuevos matices en iconografías heráldicas conocidas para precisar la identidad o parentesco del poseedor. Precisamente, para este caso conviene destacar las armas que se presentan en el estribo del flanco meridional de la iglesia de san Benito en Salamanca (Fig.1). Entre los elementos accesorios que se le añaden a la anterior iconografía de los Fonseca se distingue una cruz con doble travesaño acolada, superando al escudo en altura y emergiendo en la parte inferior. Desde luego, esta es la cruz patriarcal que permanece soportada a diestra y siniestra por un ángel tenante. Si bien es cierto que el escudo sigue haciendo referencia al linaje⁶, se ha de medir su significado e impacto por su especialidad, en consecuencia, se hace necesario no perder de vista la perspectiva de los acontecimientos y las pretensiones que tuvo su comitente para desentrañar su verdadero sentido.

Baste recordar que al prelado Alonso de Fonseca II y Acevedo se le ha considerado tradicionalmente como nacido en Salamanca, hijo de Diego González de Acevedo y Catalina de Fonseca y Ulloa. Su carrera eclesiástica se desarrolla al amparo de familiares influyentes, por lo que su designación como arzobispo en 1460 para la sede compostelana, a grandes rasgos —ya que las razones de fondo se desconocen—, contó con las facilidades que le aportó su tío Alonso de Fonseca I, arzobispo de Sevilla. Su pontificado ha suscitado gran interés historiográfico por la intervención decisiva que obró en los acontecimientos de su tiempo, una trayectoria vital que se corona con ser promovido al patriarcado de Alejandría en 1507⁷.

No corresponde en este contexto revisar por completo su biografía, pero cabe anotar que su significativa historia implicó un clima adecuado para la utilización de imágenes como herramientas de pervivencia de su memoria. Como consecuencia de su condición de signo público destinado a ser conocido, en buena lógica, el carácter “atemporal” de los emblemas heráldicos conduce a la consiguiente transmisión de su recuerdo más allá de la vida humana⁸. Pocas dudas caben acerca de la función semiológica de este lenguaje visual situado en el contrafuerte del templo que, en efecto, identifica al citado personaje. Al mismo tiempo, la producción visual proclama, es decir, mediante la elección de su tipo se revelan sus aspiraciones o reivindicaciones⁹. Como regla general, el escudo de armas convencional de

¹ Serafín Moralejo, “La iconografía regia en el reino de León (1157-1230)”, en *II Curso de cultura medieval. Seminario Alfonso VIII y su época*, Centro de Estudios del Románico, (1990), p. 140.

² El positivismo acabó convirtiéndose en un paradigma insuficiente. Se limitó a la identificación y prescindió de las razones y su nexa con el ser humano. Surge así, el planteamiento histórico-antropológico que estudia los emblemas en conexión con los hechos humanos. Baste citar a Michel Pastoureau, cuyas líneas de investigación alineadas con la Historia de las Mentalidades abrió un nuevo camino para un campo que estaba ceñido al análisis histórico-arqueológico. José Manuel Valle Porras, “La investigación sobre heráldica española, con especial atención a la Edad Moderna. Estado de la Cuestión”, *Revista de historiografía (RevHisto)*, N.º 27 (2017): 322-323.

³ María Elena Díez Jorge, “La casa y sus ajuares: Emociones y cultura material en el siglo XVI”, en *Sentir la casa. Emociones y cultura material en los siglos XV y XVI*, ed. María Elena Díez Jorge (Gijón: Trea, 2022): 26.

⁴ Julián Álvarez Villar, *De heráldica salmantina* (Salamanca: Ayuntamiento de Salamanca y Colegio de España, 1997), 83.

⁵ Para Hans Belting hay una manifiesta diferencia entre los términos escudo de armas o *écus* y *blasón*. Mientras que el primero era privilegio de los señores nobles o personas de alto rango, los segundos extienden su uso a otras capas de la sociedad *stricto sensu*. Véase: Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires, Katz Editores, 2007), 144. Para el caso concreto de la heráldica de Alonso II se prescinde del término “blasón” por dicha causa.

⁶ Los emblemas heráldicos demuestran pertenencia a una familia, y sobre todo tienen un carácter más institucional que personal. “En cierto sentido, el estatus de la familia se consideraba más importante que los logros de sus miembros individuales”. Erwin Panofsky, *La sculpture funéraire. De l'ancienne Égypte au Bernin* (Paris: Farnmarion 1995), 74. Julián Álvarez Villar; Vicente Sierra Puparelli, *El mecenazgo de Monterrey* (Salamanca: La Gaceta Regional de Salamanca 2001), 8.

⁷ Mercedes Vázquez Bartomeu, “El arzobispo Don Alonso de Fonseca. Notas para su estudio”, *Cuadernos de estudios gallegos*, T. 47, N.º112 (2000): 89-112.

⁸ Eduardo Pardo de Guevara y Valdés, *Palos, fajas y jaqueles. La fusión de armerías en Galicia durante los siglos XIII al XVI*, (Lugo: Servicio de Publicaciones Excm. Diputación Provincial de Lugo, 1997), 23.

⁹ Michel Pastoureau, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental* (Buenos Aires: Katz, 2006), 249.



Fig. 1. Heráldica del arzobispo Alonso de Fonseca II y Acevedo. Iglesia de san Benito.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente.

los Fonseca se podía heredar sin accesorios o modificaciones, empero para este caso, las armas parecen estar reservadas a promover la dignidad religiosa del prelado. Afirmación que resulta incluso más comprensible si se concibe el escudo patriarcal en el espacio en el que se encuentra emplazado, pues para comprender sus funciones no se ha de ignorar

que nunca ninguna imagen está completamente aislada, como expusiera Jean-Claude Schmitt¹⁰.

El templo de San Benito en Salamanca (Fig.2) se fundó en el año 1104 y se atribuye al buen hacer de los repobladores de origen gallego. Sin embargo, la arquitectura que pervive en la actualidad es fruto de una reconstrucción (fechada en el arco cronológico

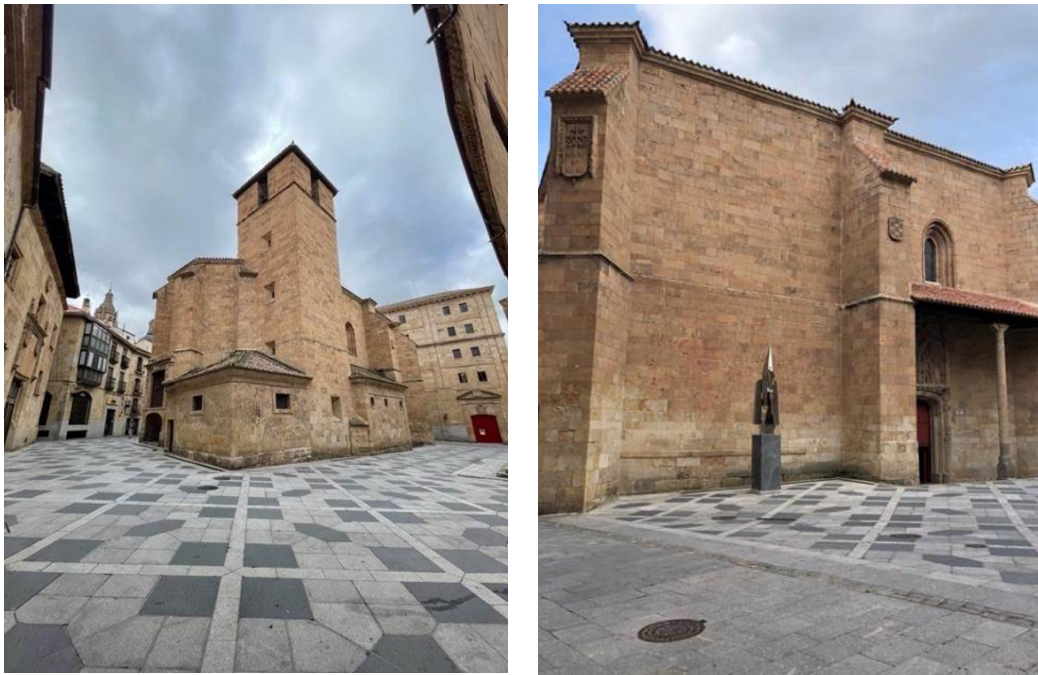


Fig. 2. Iglesia de san Benito en Salamanca. Perfil noroeste y sur respectivamente. En este último se aprecia el escudo del patriarca en el contrafuerte.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente.

¹⁰ Jean-Claude Schmitt, "El historiador y las imágenes", *Relaciones* 20, N.º 77 (1999): 34.



Fig. 3. Heráldica en la iglesia de san Benito. De izquierda a derecha escudos de: Fonseca, Ulloa, Acevedo y Maldonado.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente.

de 1506-1511)¹¹ patrocinada, de hecho, por el arzobispo D. Alonso de Fonseca II y Acevedo. La empresa de restauración a iniciativa del prelado se debe al afecto que éste profesaba al templo. Primeramente, por haber sido bautizado en ella¹² y, en segundo lugar, porque probablemente sería su parroquia, ya que su casa familiar se situaría en lo que hoy se conoce como calle Cañizal a escasos metros de la fábrica¹³. No resulta baladí la localización exacta del mencionado emblema heráldico, pues timbra el estribo que se proyecta hacia una amplia zona de tránsito colmada de casas-palacio que permite, por ende, una visualización superlativa. Una vía —conocida actualmente como calle de la Compañía— en cuyos lados se alzaban las viviendas que pertenecían a la familia de los Maldonado, y el palacio de Juan González de Acevedo que parecía aislado y se levantaba como un islote entre el resto de las fundaciones¹⁴. Explicada la ubicación del escudo, cumple plenamente el papel que su promotor le otorgó, prolongar su meritorio recuerdo en una arquitectura a la que profesaba alta estima.

Esta heráldica destaca no solo por su disposición, sino porque aparece enmarcada por un marco rectangular ornamentado con hojas de roble en la moldura, típicos del estilo tardogótico que despliegan un cometido relativo con las nociones de dignidad, preeminencia y poder. E igualmente, sobresale porque diametralmente es más grande que el resto de los blasones que timbran otros tres contrafuertes de la iglesia. En el flanco sur, a parte de las armas de los Fonseca, se talló el escudo de armas de los Ulloa en el engrosamiento murario próximo a la puerta de

la Anunciación. Los otros dos referentes al linaje de los Acevedo y Maldonado se disponen en el costado septentrional, uno proyectado hacia la actual calle de la Compañía y otro frente al Convento de la Madre de Dios, respectivamente. Estos escudos, amén de identificar a cada una de las familias, se convierten en un verdadero despliegue simbólico si se entienden en conjunto y junto al anteriormente descrito relativo a los Fonseca (Fig.3).

Efectivamente, como ya adujera Álvarez Villar, los cuatro corresponden a los apellidos del arzobispo¹⁵, por lo que su función cobra todo su sentido redundando, por una parte, en el empeño de Fonseca II de refrendar la restauración de la parroquia, y por otra, de repercutir en su magnificencia en un derroche de boato acorde al relumbrón de su persona en los últimos años de su vida. En este sentido, en el ocaso de su tumultuosa existencia, específicamente en el momento en el que impulsaría la reconstrucción de la iglesia, la documentación deja entrever la participación que tuvo el prelado en la vida de Salamanca. Existen noticias de su presencia en la urbe en c.a. 1507 cuando es relevado de la sede compostelana. La intromisión de Alonso de Fonseca II en el gobierno fue continua, y sus notorias diferencias con el obispo de Salamanca derivaron en grandes alteraciones¹⁶. El arzobispo usó y abusó de su poder en la ciudad apoyado por la familia Anaya-Acevedo, y su intromisión resultó insultante para el Obispo de la ciudad y también debió afectar al interés de los poderosos, por la representación de caballeros salmantinos dispuestos a hacerle frente. No es una toma de posición que resulte insignificante —continúa Isabel Benito apuntando— es una actitud de todo su linaje que adquirió una presencia inusitada si se compara con otras fechas. Cuestión que ha de entenderse en un momento de irregular provisión de la sede salmantina y de la crisis de poder en la monarquía al morir la Reina Isabel¹⁷.

¹¹ Tomo la datación de la referencia que realiza Antonio Casaseca Casaseca al *Cronicón* del bachiller Pedro de Torres. Véase: Antonio Casaseca Casaseca, "La huella de los Fonseca en la ciudad de Salamanca", en *Erasmus en España: la recepción del humanismo en el primer Renacimiento español: Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca*, 26 de septiembre de 2002 – 6 de enero de 2003, (Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2002), 172.

¹² Casaseca Casaseca, "La huella de los Fonseca en la ciudad de Salamanca", 172.

¹³ Julián Álvarez Villar; Vicente Sierra Puparelli, *El mecenazgo de Monterrey* (Salamanca: La Gaceta Regional de Salamanca 2001), 8.

¹⁴ Casaseca Casaseca, "La huella de los Fonseca en la ciudad de Salamanca", 173.

¹⁵ El patriarca conserva los apellidos de su madre, padre, abuelo y abuela maternos, y por este orden. Véase: Álvarez Villar, *De heráldica salmantina*, 81-83.

¹⁶ Clara Isabel López Benito, *Los bandos nobiliarios en Salamanca* (Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1983), 88. Detalla el problema en p. 88 y ss.

¹⁷ López Benito, *Los bandos nobiliarios en Salamanca*, 91-92.

Planteado el asunto con sus parámetros y leyes singulares, resulta que la génesis del capital figurativo se debe al interés y capacidad del obispo. Unos signos que definen al portador de una genealogía familiar —como ya señalase Belting¹⁸—. Formular unas notas de esta cultura material obliga a comprender que los escudos no son un producto visual que se coloque sin necesidad de una justificación. En la escenificación cumplen su principal pretensión. Se trata, de unas imágenes que coinciden con el desarrollo de toda una experiencia visual¹⁹ conmemorativa. Consecuentemente es probable que el promotor con la inclusión de este aparato gráfico hubiera comenzado a trabajar en la creación de una imagen personal, por lo que pienso que la producción heráldica instalada en la parroquia se convierte en un verdadero testimonio del universo social salmantino de los albores del siglo XVI, en el que Fonseca II adoptó un papel sobresaliente en Salamanca sobre todo tras su regreso de Santiago, y se halla manifestado en la reconstrucción y ornamentación heráldica de la iglesia de San Benito. Los cargos episcopales que situaron D. Alonso II en el primer plano de la actividad nacional no le hacen olvidar nunca su origen salmantino donde tenía buena parte de su hacienda. Y las intenciones de D. Alonso II de ser recordado en la urbe comenzarían unos años antes de su regreso de Santiago h. 1486,

momento en el que se registra la más antigua noticia documental sobre el proyecto de concluir y ampliar —incluso con un gasto costoso— el convento de Santa Úrsula o de la Anunciación de Salamanca²⁰. En el que, igualmente, coloca sus cuatro escudo de armas referentes a sus apellidos en el ábside del convento (Fig.4). Un deseo de proyectar su imagen materializada en la reconstrucción de estos edificios y en la colocación en modo de refrendo de sus armas en las fachadas.

Cumplida cuenta del propósito quizás sea más fácil comprender la portada meridional de la parroquia benitina (Fig.5) en la que, efectivamente, la heráldica vuelve a hacer acto de presencia. Se asiste a una imagen con un mayor grado de complejidad, puesto que la emblemática se incluye en la iconografía de la Anunciación. La portada cobijada por un tejazoz se compone de cinco arcos superpuestos que dividen el espacio en dos tímpanos. Los dos más bajos son conopiales y resguardan las figuras del arcángel San Gabriel y la Virgen María. Sobre estos se colocan dos arcos de medio punto y de sus ángulos crece otro conopio en cuyo interior se efigia la figura del Padre. Flanqueando a este aparecen los dos escudos correspondientes a los dos primeros apellidos del arzobispo: Fonseca y Acevedo. Al respecto, sospecho que la imagen no actúa como un fenómeno aislado, sino que es un código comunicativo totalmente

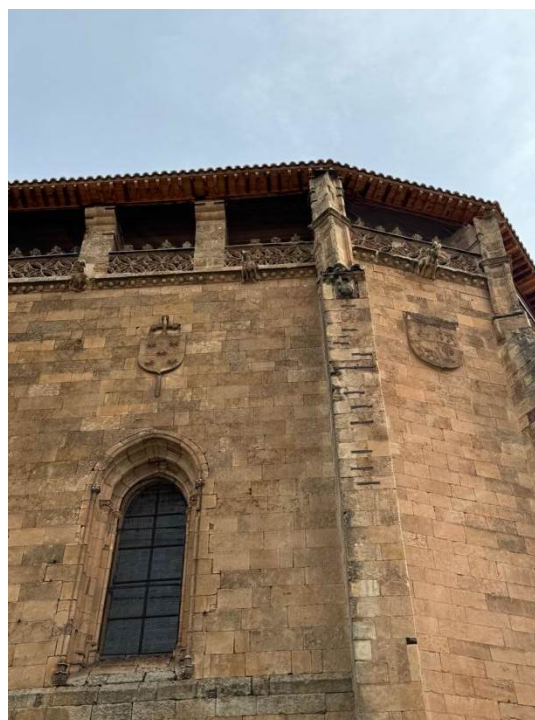
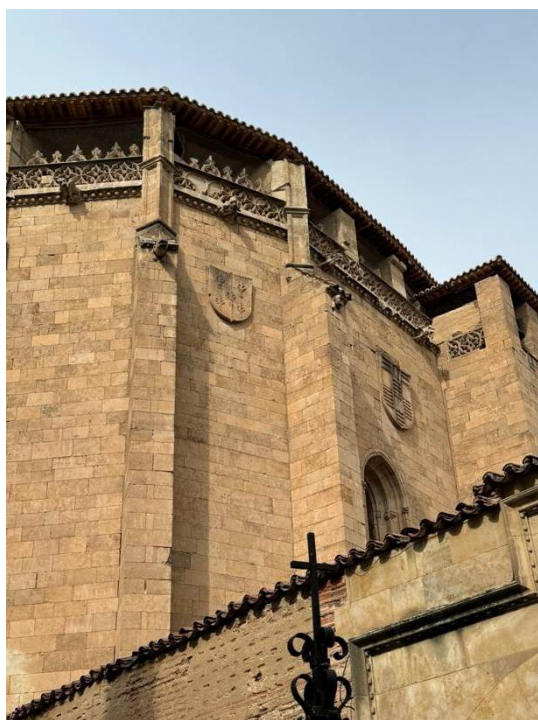


Fig. 4. Ábside de la iglesia del Convento de Santa Úrsula, o Convento de la Anunciación.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente

¹⁸ Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires, Katz Editores, 2007), 144.

¹⁹ Michael Camille, *Arte gótico: visiones gloriosas* (Madrid: Akal, 2005), 20.

²⁰ José María Martínez Frías, "La fundación del convento de Santa Úrsula de Salamanca y su posible relación posterior con el foco hispanoflamenco toledano", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*: BSAA 67, (2001): 162.

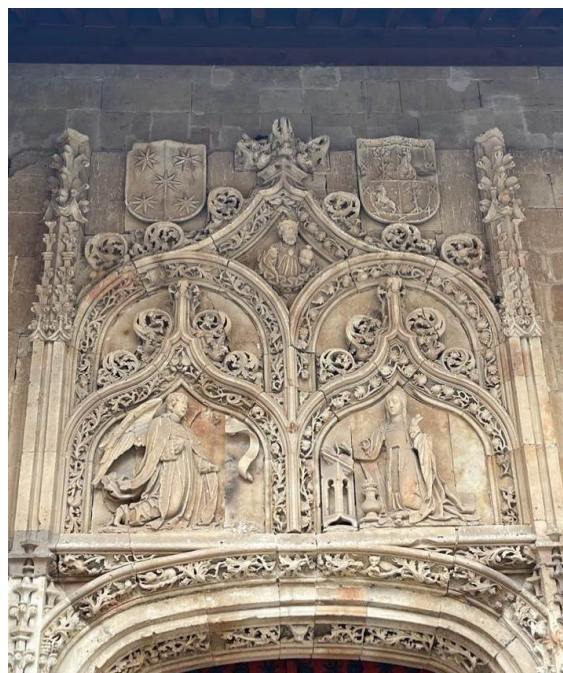


Fig. 5. Portada meridional de la iglesia de san Benito. Detalle de la fachada monumental.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente

intencionado, presto y dispuesto para un destinatario. Estructuralmente, quizá esta representación de los escudos en parejas responda a un imperativo de simetría²¹, e ideográficamente, su condición como imagen pública redonda su significado en: la ratificación de la reconstrucción del templo, en el afán por dotar a su linaje²² de un escenario (herencia material) y de una estima social acorde a su poder (valores espirituales), y por supuesto, en la proyección de su propia magnificencia y en la petrificación de una memoria prolongada gracias a los emblemas. La elección de esta temática y la relación con los escudos del patriarca quizá radique en el gusto personal de Alonso II o especial devoción por el citado Misterio, como ya señalase Martínez Frías²³.

3. Proyección al interior

Presuponer que el papel ejercido por el obispo fue importante a la hora de idear el programa exterior de la fábrica, de partida, puede parecer un tanto simplista. Por lo que convendría invocar el interior del templo con el fin de conocer si detrás de esta elección iconográfica hay un código semántico deliberado y consciente. Por dentro (Fig.6) se construye una única y amplia nave sin obstáculos que dificulten la visión

total del espacio. El cuerpo se cubre con dos bóvedas de crucería estrellada, en paralelo con la del presbiterio que guarda el mismo estilo, aunque se dispone a mayor altura. Tantos son los arcosolios de la familia Maldonado que engalanan los muros perimetrales que la historiografía tradicional no ha dudado en definir el templo como un verdadero panteón.

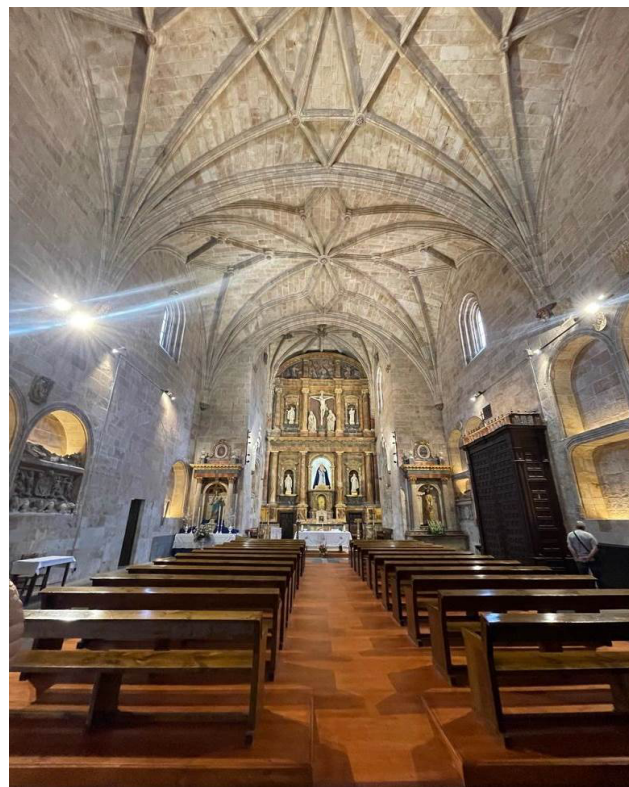


Fig. 6. Interior de la iglesia de san Benito.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente

²¹ Tomo la idea de los escudos dobles de: Javier Martínez de Aguirre; Faustino Menéndez Pidal, *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro* (Pamplona: Gobierno de Navarra, 1996), 91.

²² El fundamento del linaje es el derecho a la herencia material e inmaterial. Así pues, y más allá del patrimonio se obtiene una estima social, los honores, deshonras y derechos de sus antepasados. Valores espirituales que están insoslayablemente unidos al emblema heráldico. Faustino Menéndez Pidal de Navascués, "El linaje y sus signos de identidad", *En la España Medieval*, Anejo I (2006): 14.

²³ José María Martínez Frías, "Iglesia de san Benito" en *El arte gótico en Salamanca*, eds. José María Martínez Frías; Manuel Pérez Hernández; Lucía Lahoz (Salamanca: La Gaceta Regional de Salamanca, 2005): 100.



Fig. 7. Escudos tras el retablo mayor actual de la iglesia de San Benito.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente

En lo que concierne a la capilla mayor, su composición más estrecha que la nave determina las formas estructurales del retablo mayor. Este último es una mole de piedra que se estructura en tres calles, dos cuerpos y ático semicircular que cierra perfectamente con la bóveda. Un ejemplo de gusto neoclásico realizado a finales del siglo XVIII²⁴ que sustituyó a uno previo. El *Libro de Fábrica de San Benito desde el año 1598 asta el de 1654* demuestra la existencia de un retablo anterior retirado al construir este.

“En la dicha capilla mayor está el altar mayor que es de talla todo dorado y los tableros de pinçel con la ystoria de Sr. San Benito y de Sr. Santiago y una Sra. y señor San Benito de busto sobre la custodia”²⁵.

Sospecho que el mueble no sería del mismo tamaño que el actual, porque tras de este, ocultos, se conservan dos escudos de considerable dimensión. Se ubican a uno y otro lado del muro perimetral y a escasos palmos de la bóveda (Fig.7). Considerando que estos fuesen visibles, flanquearían o, superarían en altura al primer retablo y pregonarían su mensaje a los fieles. Su magnífica conservación permite una indiscutible identificación que efectivamente, corresponde de nuevo a los dos primeros apellidos del arzobispo, Fonseca situado a siniestra, y Acevedo ubicado a diestra.

Estos dos emblemas heráldicos permanecen escondidos tras el retablo, en tanto que los referentes a la familia Maldonado y Ulloa (Figs.8-9) se encuentran ubicados en el lado de la Epístola y Evangelio respectivamente; muy por encima de los lucillos del presbiterio referentes a Elvira Hernández Cabeza de Vaca y Arias Pérez Maldonado.

Me pregunto si podrá guardar alguna relación con la función que debieron desempeñar los escudos al exterior. Dentro de su código de autorrepresentación y comunicación visual, este tipo de signos adquieren su pleno significado cuando se enfrentan a otros, ya bien sea por acercamiento o antagonismo. Por lo que se forma un sistema de conexiones que dialogan y se cruzan entre sí²⁶. De esta manera, al tiempo que se edificaba la portada se reconstruiría el interior ornamentándose con la misma iconografía heráldica.

Es más, especialmente interesante resulta en este discurso figurativo la inclusión, de nuevo, de la cruz patriarcal acolada tras los luceros de los Fonseca que remite a una particular mención al arzobispo. Si consideramos esta escena como parte integrante de la total restauración realizada por Alonso de Fonseca II, resulta obligado hacerse ciertas preguntas. ¿Podría tratarse de una misma retórica visual? Creo que hay indicios más que suficientes para pensar que nuevamente intervino premeditadamente en el dictado de este discurso iconográfico y simbólico. La imagen como testigo e instrumento del acto social de su tiempo obedece a una estrategia persuasiva en el que la plástica exterior e interior colaboran en la ratificación de un discurso destinado al mismo propósito ostentativo y memorial. No es intrascendente el tamaño de ambas producciones, e incluso su pintura que, a pesar de que demuestre su repinte, advierte de una práctica de reactualización de una iconografía que originariamente estaría policromada²⁷. Ambas

²⁴ María Jesús Hernández Martín, *Capillas camarín en la provincia de Salamanca* (Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1990), 45.

²⁵ Archivo Diocesano de Salamanca (ADS) *San Benito. Fábrica desde el año 1598 asta el de 1654*, 414/21, f. 65r.

²⁶ Miguel Metelo de Seixas, “Entrelacs heráldiques: l’emblématique de la Maison de Bragance (XV-XX siècles)”, *Armas e Troféus. Revista de história, heráldica, genealogia e arte*. IX serie, tomo 23, (2021): 304-305.

²⁷ Los escudos medievales tardíos generaron varios sistemas de codificación de colores. La combinación de estos respal-

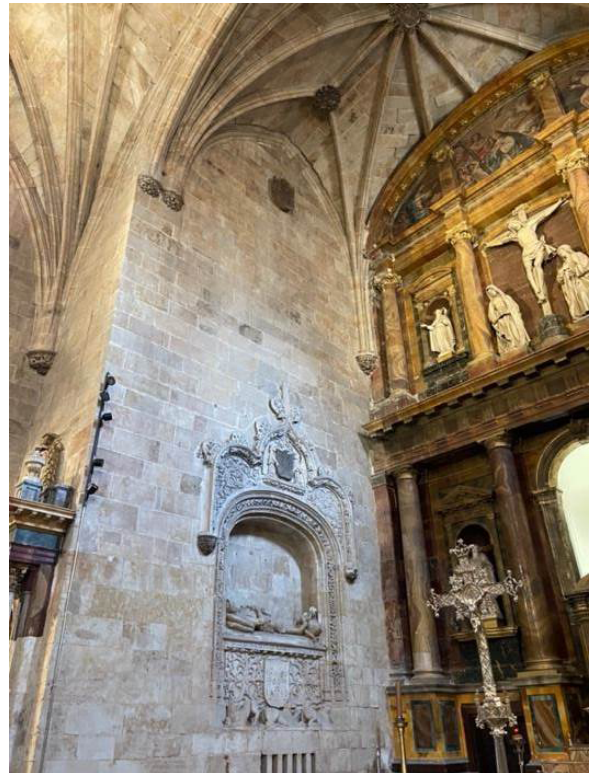


Fig. 8. Escudo de la familia Ulloa. Lado del Evangelio.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente

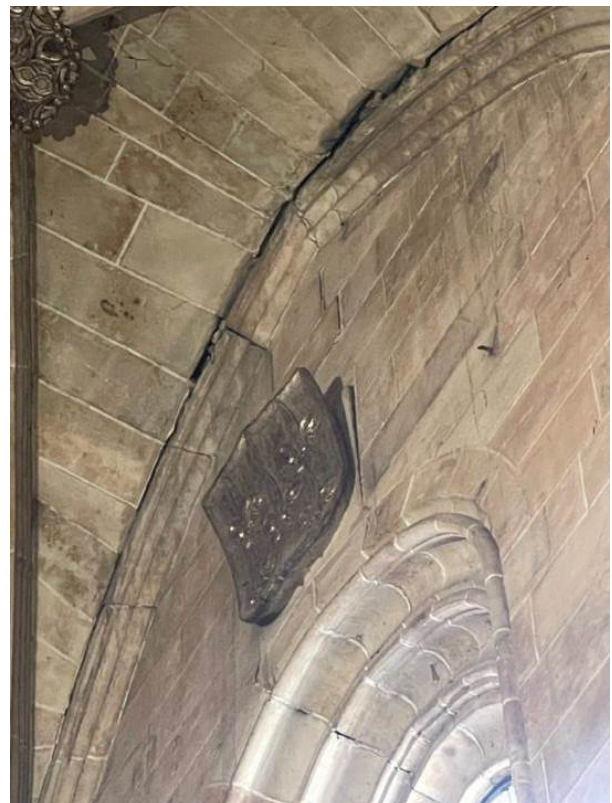


Fig. 9. Escudo de la familia Maldonado. Lado de la Epístola.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente

(dimensiones y policromía) revelan una función destinada a no pasar desapercibida ante el hombre de fe que entraba en el templo. Su acentuada dimensión legitima el espacio, y su (re)presentación articula —sospecho— un proceso de interrelación visual de ambas heráldicas con las dos efigiadas en la portada sur.

Propagar su magnificencia, acaso pudiera ser la función pretendida del arzobispo. Al respecto, los arcos terceletes de la bóveda estrellada de la Capilla Mayor culminan en una clave polo ornamentada con el escudo de armas de la familia Fonseca. En lugar preminente pende su escudo, perseverando en la propagación reiterada del prestigio del linaje (Fig.10).

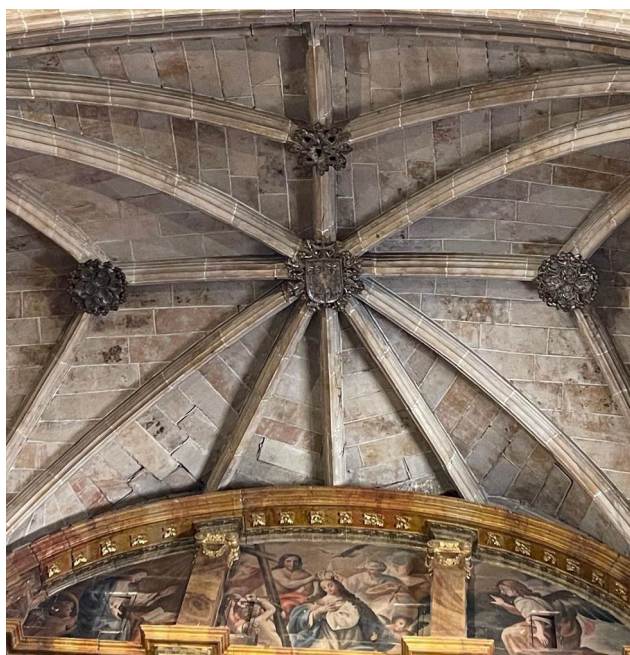


Fig. 10. Escudo de los Fonseca. Bóveda de la Capilla Mayor.

Fuente: © Javier Herrera-Vicente

La producción heráldica desplegada se hace extensiva a otros formatos y áreas en el interior parroquial. La documentación atestigua: “esta capilla mayor tiene una reja de yerro que la ataxa y divide del cuerpo de la yglesia, es toda de yerro y en ella al lado del Evangelio tienen un púlpito de yerro el escudo de las armas de la rexa es del patriarca don Alonso de Fonseca, que la fiço y toda la capilla e yglesia²⁸. La reja de hierro tiene un doble cometido:

da una función tanto emblemática como simbólica basada en una sensibilidad común. Su objetivo principal es el de la identificación del personaje. Laurent Hablot, “La devise: un système emblématique, un code européen” en *Devise, lettres, chiffres et couleurs: un code emblématique, 1350-1550*, eds. Laurent Hablot; Miguel Metelo de Seixas; Matteo Ferrari (Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2022): 26. En este caso preciso al tratarse de un repinte no se realiza un estudio exhaustivo que lleve a equivocaciones. Fijese en el escudo Fonseca cuyo campo —estimo que— primeramente, se doraría y posteriormente se cambiaría quizás para una mejor percepción.

²⁸ (ADS) *San Benito. Fábrica desde el año 1598 asta el de 1654*, 414/21, f. 65v.

proteger y dejar ver²⁹. Seccionaría el espacio entre la nave y la capilla mayor, incrementando la condición sagrada de esta última³⁰, protegiendo los tesoros en épocas turbulentas y, permitiendo vislumbrar la imaginería y el utillaje litúrgico en el momento ceremonial.

El fragmento aludido impide describir minuciosamente el programa icónico de la pieza, aunque se puede atisbar su estructura. Los ejemplares de este momento bajomedieval estaban constituidos por barrotes de sección cuadrada, retorcidos o redondos, y frisos calados. Se enriquecía la crestería con cenefas y escudos³¹. Pudiera ser este, un prototipo de reja tabique³² en cuyo coronamiento correspondiente a la puerta central se adornase con el citado escudo del arzobispo. En cuanto a la ornamentación, Gallego de Miguel ha apuntado a una relación con la Casa de las Conchas, pues “trabajaron en el interior de san Benito los mismos artistas”. Si así fuese, se puede adivinar una pieza en la que debieron de confluir sugerencias góticas, mudéjares e italianas, elementos carnosos y plásticos del gótico naturalista³³. La obra es producto de Fonseca II y su emblema heráldico certifica la promoción artística e invoca su recuerdo. Estos motivos y enseñas que son privativos del arzobispo formulan una intervisualización³⁴ conscientemente instalada en gran parte de la topografía parroquial.

Llegados a este punto es interesante recalcar que dicha “omnipresencia” heráldica no es ni superflua ni redundante. Resulta esencial insistir en la viveza de ciertos artefactos artísticos, pues el arte hacía de telón de fondo para determinadas actividades³⁵ y en concreto, estos emblemas se reactivarían durante los rituales litúrgicos, justo en el momento en que los fieles podían observarlos en la parroquia. En el recorrido visual que los espectadores trazaban no pasaban desapercibidos. Comportaba toda una serie de interacciones llevadas a cabo en múltiples niveles, desde el puramente identificativo, a la expresión simbólica que resulta ser un elemento esencial en la constitución del poder³⁶.

²⁹ Amelia Gallego de Miguel, *Rejería castellana. Salamanca* (Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1977), 23.

³⁰ Al respecto Camón Aznar apuntaba que estos espacios enrejados quedaban “significados, magnificados y sacralizados”. Véase: José Camón Aznar, *Escultura y rejerías españolas del siglo XVI* (Madrid: Espasa Calpe, 1992), 402-403.

³¹ Gallego de Miguel, *Rejería castellana*, 39.

³² Uso este término de “reja tabique” conforme a la terminología utilizada por De Olaguer-Feliú. Reja ubicada en interiores que cierra capillas, altares mayores y coros; su intención es la de tabique de separación interna, muy decorado y, naturalmente, con permisibilidad del paso de la luz y la visión. Véase: Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso, “La reja arquitectónica medieval en España. Su implantación, desarrollo, simbolismos y tipologías, *Anales de Historia del Arte*, N°7, (1997): 94.

³³ Gallego de Miguel, *Rejería castellana*, 46.

³⁴ Tomo la idea que aplica Lucía Lahoz en la capilla del arzobispo Anaya en la catedral de Salamanca. Lucía Lahoz, “Imagen, discurso y memoria en la práctica gótica”, en *La catedral de Salamanca de fortis a magna*, coord. Mariano Casas Hernández (Salamanca: Diputación de Salamanca, 2014): 286.

³⁵ Herbert L. Kessler, *La experiencia del arte medieval* (Madrid, Akal, 2022), 267.

³⁶ Juan Ramón Palencia Herrejón, “Elementos simbólicos de poder de la nobleza urbana en Castilla: los Ayala de Toledo al final del Medievo”, *En la España Medieval*, N°18 (1995): 176.

Este tipo de soluciones formaban parte de la trama elaborada por el arzobispo. En sentido estricto, su escudo de armas permanecería petrificado en las paredes. Su valor recae en su constante presencia. En la iglesia de san Benito se dan cita otras referencias heráldicas que dependen de estrategias simbólicas igualmente complejas que —por lo que se presupone— tuvieron repercusión en este discurso elaborado por el prelado Fonseca y que adoptan un lugar sobresaliente en las ceremonias llevadas a cabo en el interior de la fábrica. Se ha recogido la existencia y presencia de los emblemas heráldicos en ciertos bienes muebles: “[...] pues desapareció el cáliz y patena en el que figuraban los cinco luceros [...]”³⁷. Tal como ya advirtiese Lahoz, estas piezas apenas han sido consideradas como herramientas que contribuyen al esplendor de la liturgia y de la memoria de sus promotores, sorprenden sus escuetas referencias con respecto a la intervisualidad que se profería. Se escenifica durante la eucaristía la pompa del señor y articula al mismo tiempo el sentido misericordioso. Estos útiles litúrgicos que en este caso concreto aparecen timbrados con las armas de los Fonseca “denotaban —continuaba Lahoz— el valor de las joyas, la aristocratización y presencia de un sistema visual donde la heráldica desempeña un papel fundamental”³⁸. En el uso diario de las piezas, estas hacían presente a su promotor, celebrando su participación en las ceremonias.

Abordajes como estos permiten considerar un tejido más amplio que alude a un mundo lleno de referencias identificativas, por momentos, sutiles a nuestros ojos, pero que forjan las pretensiones conmemorativas de Fonseca II y su linaje impuestas en la sociedad salmantina.

4. Conclusiones

En los albores del siglo XVI el prelado D. Alonso II y su linaje consolidaron su preeminencia en Salamanca a través de unas actitudes ante las cuales la simbolización del poder jugó un papel significativo. La reiterada imaginería heráldica en la iglesia de San Benito tiene la función de componer la imagen de la virtuosa beneficencia y la jerarquía del arzobispo que implica, de igual manera, una conciencia de su corporeidad. Contrariamente a lo que pueda parecer, el escudo de armas es un signo legal de su presencia. El rostro verdadero se oculta detrás del rostro oficial de la insignia en el escudo, es un elemento medial³⁹ que hacía —y hace— presente su recuerdo en ausencia de su cuerpo. Así pues, están ligados inexorablemente con la capacidad de perpetuar su historia y legar su recuerdo a la memoria colectiva. Estas imágenes artísticas reactivan su relato, ya que están progresivamente sucediendo de modo constante. Se convierten en lo que se denomina una especie de memoria viva en la que el pasado, el presente y

el futuro coinciden⁴⁰. La heráldica viene al encuentro de quien lo contempla en el aquí y ahora, invocándolo constantemente y perpetuando su cometido simbólico originario.

El escudo de armas inmortaliza una imagen de poder, es un lenguaje metacorporal que remite al prelado como portador de una alta alcurnia social y política. Pero también, —volviendo al principio con las palabras de Serafín Moralejo— “hay que contar con la propia fuerza de la imagen como generadora y vehículo de pensamiento”⁴¹. Es decir, cómo las imágenes tienen una razón de ser, expresan y comunican significados, están cargadas de valores simbólicos y participan plenamente en el funcionamiento de la sociedad de su tiempo⁴² y es lo que, precisamente, se ha analizado a lo largo de estas líneas. Ese rol y posición que toman las enseñas genealógicas como puente comunicativo entre la materia y el espectador. Cómo más allá de develar la identidad y situar al grupo feudal dentro de un seno de poder, su función es dar sentido a un discurso persuasivo que opera entre lo memorial y ostentoso en un contexto salmantino en el que el promotor Alonso II de Fonseca reclamaba su espacio y prestigio acorde a su figura.

5. Fuentes y referencias bibliográficas

5.1. Fuentes

Archivo Diocesano de Salamanca (ADS) *San Benito. Fábrica desde el año 1598 asta el de 1654*, 414/21.

5.2. Referencias bibliográficas

- Álvarez Villar, Julián; Sierra Puparelli, Vicente. *El mecenazgo de Monterrey*. Salamanca: La Gaceta Regional de Salamanca, 2001.
- Álvarez Villar, Julián. *De heráldica salmantina*. Salamanca: Ayuntamiento de Salamanca y Colegio de España, 1997.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- Camille, Michael. *Arte gótico: visiones gloriosas*. Madrid: Akal, 2005.
- Camón Aznar, José. *Escultura y rejerías españolas del siglo XVI*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- Casaseca Casaseca, Antonio. “La huella de los Fonseca en la ciudad de Salamanca”. En *Erasmus en España: la recepción del humanismo en el primer Renacimiento español: Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca*, 26 de septiembre de 2002 – 6 de enero de 2003, 168-183. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2002.
- De Olaguer-Feliú y Alonso, Fernando. “La reja arquitectónica medieval en España. Su implantación, desarrollo, simbolismos y tipologías. *Anales de Historia del Arte*, N°7 (1997): 87-98.
- Díez Jorge, María Elena. “La casa y sus ajuares: Emociones y cultura material en el siglo XVI”. En

³⁷ Casaseca Casaseca, “La huella de los Fonseca en la ciudad de Salamanca”, 174.

³⁸ Lucía Lahoz, “Patronato, gusto y devoción del Arzobispo Anaya” en *Lienzos del recuerdo. Estudios en homenaje a José M.ª Martínez Frías*, eds. Lucía Lahoz; Manuel Pérez Hernández (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015): 295.

³⁹ Belting, *Antropología de la imagen*, 146-147.

⁴⁰ Lucía Lahoz, *La imagen y su contexto cultural. La iconografía medieval* (Madrid: Síntesis, 2002), 33.

⁴¹ Serafín Moralejo, “Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca”, en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado: estudios medievales*, vol. I, (Zaragoza: Anubar, 1977):177.

⁴² Jean-Claude Schmitt, *O corpo das imagens. Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média* (Bauru: EDUSC, 2007), 11.

- Sentir la casa. Emociones y cultura material en los siglos XV y XVI*, editado por María Elena Díez Jorge, 15-67. Gijón: Trea, 2022.
- Erwin Panofsky, *La sculpture funéraire. De l'ancienne Égypte au Bernin*. Paris: Fammarion, 1995.
- Gallego de Miguel, Amelia. *Rejería castellana*. Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1977.
- Hablot, Laurent. "La devise: un système emblématique, un code européen". En *Devises, lettres, chiffres et couleurs: un code emblématique, 1350-1550*, editado por Laurent Hablot; Miguel Metelo de Seixas; Matteo Ferrari, 13-38. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2022.
- Hernández Martín, María Jesús. *Capillas camarín en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1990.
- Kessler, Herbert L. *La experiencia del arte medieval*. Madrid: Akal, 2022.
- Lahoz, Lucía. "Imagen discurso y memoria en la práctica gótica". En *La catedral de Salamanca de fortis a magna*, coordinado por Mariano Casas Hernández, 233-313. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2014.
- Lahoz, Lucía. *La imagen y su contexto cultural. La iconografía medieval*. Madrid: Síntesis, 2022.
- López Benito, Clara Isabel. *Los bandos nobiliarios en Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1983.
- Lucía Lahoz. "Patronato, gusto y devoción del Arzobispo Anaya". En *Lienzos del recuerdo. Estudios en homenaje a José M.ª Martínez Frías*, editado por Lucía Lahoz; Manuel Pérez Hernández, 291-300. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.
- Martínez de Aguirre, Javier; Menéndez Pidal, Faustino. *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1996.
- Martínez Frías, José María. "La fundación del convento de Santa Úrsula de Salamanca y su posible relación posterior con el foco hispanoflamenco toledano". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA* 67, (2001): 157-187.
- Martínez Frías, José María. "La iglesia de San Benito". En *El arte gótico en Salamanca*, editado por José María Martínez Frías; Manuel Pérez Hernández; Lucía Lahoz, 98-102. Salamanca: La Gaceta Regional de Salamanca, 2005.
- Menéndez Pidal de Navascués, Faustino. "El linaje y sus signos de identidad". En *la España Medieval*, Anejo I (2006): 12-28.
- Metelo de Seixas, Miguel. "Entrelacs héraldiques: l'emblématique de la Maison de Bragance (XV-XX siècles)". *Armas e Troféus. Revista de história, heráldica, genealogia e arte*, IX serie, T. 23 (2021): 303-325.
- Moralejo, Serafín. "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca". En *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado: estudios medievales*, vol. I, 173-198. Zaragoza: Anúbar, 1977.
- Moralejo, Serafín. "La iconografía regia en el reino de León (1157-1230)". En *II Curso de cultura medieval. Seminario Alfonso VIII y su época*, Centro de Estudios del Románico (1990).
- Palencia Herrejón, Juan Ramón. "Elementos simbólicos de poder de la nobleza urbana en Castilla: los Ayala de Toledo al final del Medievo". En *la España Medieval*, N.º 18 (1995): 163-180.
- Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo. *Palos, fajas y jaqueles. La fusión de armerías en Galicia durante los siglos XIII al XVI*. Lugo: Servicio de Publicaciones Excm. Diputación Provincial de Lugo, 1997.
- Pastoureau, Michel. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- Schmitt, Jean-Claude. "El historiador y las imágenes". *Relaciones* 20, N.º 77 (1999): 16-47.
- Schmitt, Jean-Claude. *O corpo das imagens. Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007.
- Valle Porras, José Manuel. "La investigación sobre heráldica española, con especial atención a la Edad Moderna. Estado de la Cuestión". *Revista de historiografía (RevHisto)*, N.º 27 (2017): 315-340. <https://doi.org/10.20318/revhista.2017.3976>
- Vázquez Bartomeu, Mercedes. "El arzobispo Don Alonso de Fonseca. Notas para su estudio". *Cuadernos de estudios gallegos*, T. 47, N.º 112 (2000): 87-131.

