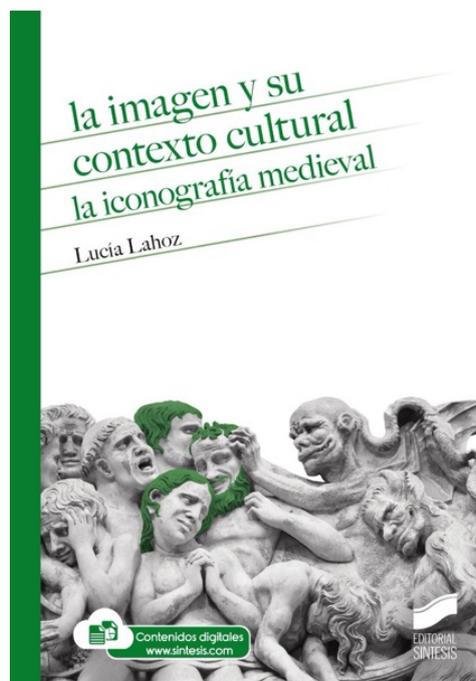


LAHOZ GUTIÉRREZ, L., (2022). *La imagen y su contexto cultural. La iconografía medieval*. Síntesis.
ISBN: 978-84-1357-224-6

LAHOZ GUTIÉRREZ, L., (2022). *Image and its cultural context. Medieval Iconography*. Síntesis.

Ruth M. Campbell Ávila (Universidad de Salamanca)
ruthcampbell17@usal.es

Recibido: 15 de diciembre 2022 / Aceptado: 14 de marzo 2023



Los estudios medievales y, especialmente, la interpretación de las manifestaciones artísticas propias de los siglos que abarca, se han visto lastrados desde sus inicios por visiones desenfocadas. Estas han proyectado la sombra de circunstancias e intereses propios, prevaleciendo más que un verdadero conocimiento sobre el periodo. Así nos lo demuestra la profesora Lucía Lahoz, catedrática de la Universidad de Salamanca, en su más reciente publicación: *La imagen y su contexto cultural. La iconografía medieval*. Se trata de un ensayo que consigue ser mucho más de lo que la autora propone en su introducción. El volumen no es sólo el producto de años de investigación, sino el inevitable resultado de una vocación docente que consigue dotar a la persona lectora de valiosos instrumentos para el análisis de la imagen en un periodo de fronteras topográficas y cronológicas difusas y porosas.

La propuesta metodológica de Lahoz tiene como objetivo liberar a la imagen medieval de la sumisión al texto, que no de la relación con este. Esto es así no porque lo escrito carezca de importancia sino, porque, no lo recoge todo y, lo que dice, no siempre se corresponde con la realidad. Lo mismo ha de aplicarse a la imagen porque esta constituye un discurso figurativo que puede manifestarse solidario o incongruente con el relato textual o hasta carecer de referente documental alguno. Es en esas correspondencias o en la ausencia de estas, donde quienes se dedican a la Historia del Arte deben profundizar, cuestionando la viabilidad o la improbabilidad, incluso la inevitabilidad o la imposibilidad, de planteamientos tenidos acostumbradamente por ciertos.

Si bien el tema abordado es complejo, la estructura de la obra la convierte en un instrumento versátil de consulta. A la introducción siguen tres amplios apartados y un epílogo que funcionan de manera autónoma, pero se refieren y se citan para configurar una visión panorámica de la realidad de capas múltiples que entendemos por Edad Media y el papel que la producción artística jugó en su devenir. La intención, en palabras de la autora, es que funcionen como «vasos comunicantes». El hilo conductor entre las secciones es el de una aproximación lógica a cada fenómeno, basándose en criterios de análisis definidos al comienzo de forma meridiana. Por una parte, se hace fundamental la contextualización de la obra: la consideración de su ubicación, la audiencia a la que se dirige, el momento en que se materializa o la coyuntura social en la que confluyen todos estos elementos. Este será el marco que definirá y acotará las primeras interpretaciones.

Seguidamente, será necesario refinar las primeras aseveraciones procedentes del análisis, sometiéndolas al tamiz que impone la tradición local. En este sentido, y en lo que concierne al arte medieval español, es necesario corregir la práctica de someter el estudio de formas singulares a esquemas formales y conceptuales de casos más grandilocuentes, designados –a veces con cierta arbitrariedad– como ‘cabeza de grupo’ o modelo subordinante. Lahoz remarca la circunstancia de cómo la historiografía francesa, generadora de un ingente y brillante corpus teórico, ha constreñido el estudio de la casuística a sus moldes. La responsabilidad no recae solo en este quehacer sino, también, en el seguidismo inicial de la historiografía hispana a estos planteamientos. En cuanto al estudio de la obra, al cotejarse con sus condicionantes locales, la comprensión del fenómeno se amplía: se ajustan las cronologías, se matizan las cuestiones de estilo y se revelan especificidades del programa iconográfico. Tal será el caso de la escena del *Juicio final* en las portadas de las catedrales de Tudela y Burgos o, también, en la colegiata de Toro.

En la primera parte, ‘Pensar la imagen’, la catedrática reflexiona en torno a la naturaleza de esta en la Edad Media, partiendo de sus raíces tardoantiguas y la influencia en occidente de lo bizantino. Desarrolla una teoría que se centra en sus usos y funciones, marcados por la topografía y por el tiempo. La imagen –ya sea religiosa, secular, infamante o profana–, ha de entenderse en relación con las prácticas que se generan en torno a sí misma, sean litúrgicas o civiles, colectivas o personales, previstas o espontáneas. La cuestión de las audiencias resulta de la mayor importancia ya que pueden determinar –en contra de los usos habituales– el lenguaje estilístico, la elección de un modelo iconográfico concreto, así como una ubicación

precisa, verificando que la obra es un discurso dirigido. El callejero medieval, la toponimia, el juego de lo que se sabe que está y no se muestra –de forma completa o parcial– son algunas de las elocuentes consecuencias respecto a la operatividad de la imagen.

En la segunda parte, 'El discurso hecho imagen', la autora aborda la materialización de la imagen vinculada a la construcción. Se afirma que el estudio de la arquitectura no debe reducir el edificio a sus elementos estructurales al margen de la figuración que le acompaña o, mejor dicho, le completa, entendida de forma errónea como solo decorativa. Desde Krautheimer se reconoce la legitimidad del concepto de iconografía arquitectónica, aunque, no obstante, se ha pretendido analizar los elementos escultóricos aislándolos de su soporte o separando figuración pétreo y pictórica. No se trata sólo de que el todo sea más que la suma de sus partes, atendiendo a la teoría de la Gestalt; más bien se debe atender a que la organicidad del arte medieval implica que el estudio aislado –por ejemplo, de una escultura procedente de una portada o de un capitel historiado–, descontextualizado como pieza de museo, no aportará más información que la de una mano sin cuerpo. De la misma manera, la lectura del soporte, sin atender a su ropaje figurativo y a su georreferenciación, podría generar un análisis pobre, o peor, ficticio.

También en esta sección se aborda la problemática del 'objeto artístico'. Estigmatizado por las ópticas contemporáneas, se ha atendido más a glosar su 'tesaurización' basada en cuestiones materiales que a su valoración funcional. Son los usos, conformadores de significados, los que han de explicar la riqueza del soporte y la apreciación de estas obras y no al revés. La comprensión de qué objetos y de qué manera eran estimados en la Edad Media supone una incursión necesaria en la historia de las mentalidades. En este sentido, Lahoz reivindica la necesidad de despojarnos definitivamente de las taxonomías caducas e incongruentes que todavía hoy llevan a concebir relicarios, textiles y tapices como creaciones 'menores' en el espectro de la producción artística medieval. Objetos estos que, por ejemplo, expresan la riqueza y el poder con una intensidad similar –o, al menos, no menor– que la de la piedra, creando y recreando espacios, sinergias y simbolismos de manera portátil y dinámica y, por ello, altamente efectiva.

El tercer apartado, el más heterogéneo de todos, está dedicado a las 'Temáticas imaginadas'. Se trata de una aproximación a los aspectos más cotidianos, pero no por ello menos importantes de la realidad medieval. Una cuestión que se sustenta en una interpretación del paso del tiempo vinculado a la liturgia y a los ciclos naturales. Así lo evidencian los calendarios que, aunando dogma, santoral y economía, son traducidos a la piedra en el Románico, promoviendo la teoría del trabajo que domina estos tiempos. La urbanización, la comercialización incipiente y el auge de un mercado del lujo consiguen trasladar estas ideas al lenguaje preciosista de la miniatura durante el Gótico. Se explican los procesos, situando en medio de estos la evolución de la figura del artista/artesano, así como la intelección de su trabajo entre contemporáneos.

Si, por un lado, es necesaria la comprensión de la mecánica de los ámbitos del poder que, como principales comitentes, determinan en gran medida la creación de las obras, no

menos importante es el estudio de su recepción, de las experiencias vinculadas a las imágenes. Lahoz aborda el papel del arte en el seno de la 'masa coral', de la vida monástica y conventual, pero también el protagonismo que adopta en las prácticas individuales de la nueva *devotio*. Tampoco se olvida del 'otro' y señala cómo lo marginal y lo marginado se carga de significado, de manera que el análisis de su figuración nos orienta para comprender los ideales, las normas y las expectativas de una sociedad vertebrada por la moral cristiana. Lo mismo ocurre con la imaginería de la muerte, entendida como un discurso para la eternidad articulado en base a la trilogía de ideas de cielo, infierno y purgatorio. No obstante, la imaginería del más allá igualmente vehicula la idea del prestigio personal y familiar.

La representación de la mujer es también objeto de reflexión. Relieve especial adquieren los estudios artísticos para completar el silencio de los textos, en la misma medida en que generan discursos autónomos. La importancia de los planteamientos no sólo radica en el análisis de la figuración femenina, sino que aborda la más compleja situación de aquellas que se convierten en demandadoras de imágenes como comitente —cuestión circunscrita a ámbitos monárquicos y nobles—, pero también de visionarias y escritoras. Por otra parte, también se aborda el uso de las imágenes por parte de las mujeres, condicionadas por modelos vivenciales y paidéticos. Todos estos fenómenos nos hablan de una Edad Media vital y dinámica, lejos de los estereotipos que condenan su arte a un producto invariable, imperfecto y homogéneo que actúa como puente largo entre la Antigüedad y el Renacimiento.

Precisamente el tema de las fronteras, de los 'tiempos largos' y los límites artificiales, ocupan las reflexiones del epílogo. Se señala la inoperatividad de las lindes cronológicas rígidas que, en un afán de comodidad metodológica clasificatoria, se ciegan a la prolongación de usos, de modos de ver y actuar; no en vano, estos suelen proyectar, sin solución de continuidad, lo medieval en lo renacentista. Lahoz remite a sus trabajos previos en torno al papel que juegan las imágenes en la práctica espiritual de santa Teresa de Jesús y a su más reciente interpretación de la portada de la Universidad de Salamanca como tapiz petrificado, para justificar dicha continuidad. De hecho, ambas propuestas constituyen significativos ejemplos en el ámbito español y en el panorama de la teoría de las transiciones estilísticas. A esto se añade, en términos generales, el rico y provechoso aparato de citas que trufa todo el volumen, con referencias que van desde los trabajos pioneros en esta materia hasta los estudios publicados en los últimos años.

Estamos antes una obra que se apoya en estrictos estándares científicos, en el que teoría y práctica se presentan equilibradamente y de forma coherente con la tesis inicial. La casuística, de manera premeditada, no se reduce a esos modelos grandilocuentes antes señalados, sino que abunda en el arte hispano. Y no por mero 'nacionalismo', como aclara la autora, sino por lógica metodológica, toda vez que se trata de casos conocidos y estudiados previamente y porque suponen el contrapunto necesario para demostrar cómo los grandes esquemas no deben imponerse con violencia a aquello que se comprende a la luz de lo local.

Cómo citar este artículo:

Campbell Ávila, R. (2023). LAHOZ GUTIÉRREZ, L., (2022). *La imagen y su contexto cultural. La iconografía medieval*. Síntesis. ISBN: 978-84-1357-224-6. *Revista Eiterna*, (13), 85-89 / <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi13.15872>