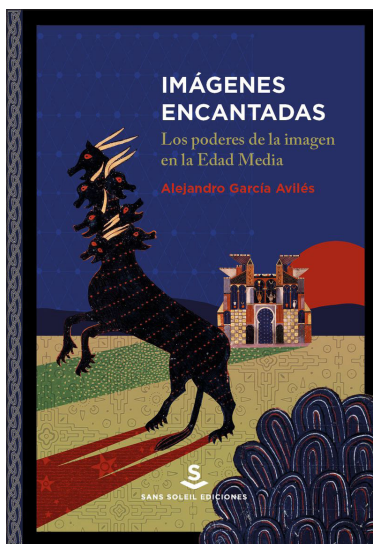


literària o plàstica. Celebro i voldria compartir plenament el cultiu d'aquesta perspectiva fructuosa. Les mirades i les visions de qualsevol temps es troben en més d'un punt per construir estructures, superfícies, objectes, mobiliaris o imatges i també escriptures que, al seu torn, integren els primers o són espres-mudes per aquells o per uns tercers. No cal que els creadors deixen de fer els seus camins propis o de dialogar per a que sigui evident que a una mateixa diana no cal apuntar sempre amb la mateixa fletxa. De fet, les mateixes dianes es poden procrear i modificar en funció del perfils que les desitgen.

Rosa Alcoy
 Universitat de Barcelona
 rosaalcoy@ub.edu
<https://orcid.org/0000-0002-8534-2629>



ALEJANDRO GARCÍA AVILÉS

Imágenes encantadas. Los poderes de la imagen en la Edad Media

Vitoria-Gasteiz, Ediciones Sans Soleil, 2021

Els estudis sobre cultura visual van començar centrant-se gairebé exclusivament en el món contemporani. No obstant això, als darrers anys estan apareixent anàlisis d'altres períodes, amb especial atenció al món medieval. *Imágenes encantadas. Los poderes de la imagen en la Edad Media*, del catedràtic d'història de l'art medieval a la Universitat de Múrcia Alejandro García Avilés, precisament investiga en aquella cultura visual, sobretot dins l'àmbit del qual és expert l'autor, les potències màgiques de la imatge.

Per entendre la concepció medieval de les imatges i el seu ús, cal conèixer quina relació establien amb elles els fidels cristians. Qualificar-los de fidels i no de públic, espectadors o audiència és rellevant, atès l'ús devot que se li atorgava en aquella època a frescos, manuscrits il·luminats, o escultures, encara més quan es tracta d'explorar la seva faceta màgica i religiosa. La investigació presta especial atenció a la teoria de la imatge a partir del segle XII, quan va anar recuperant algunes característiques que havia tingut en el paganisme, cosa que va fer que alguns teòlegs catòlics advertissin de risc d'idolatria.

García Avilés divideix la seva anàlisi en cinc capítols que deriven del tema principal. Els dos primers teoritzen sobre quina concepció particular tenien de la imatge i com en feien ús ritual, els tres últims versen sobre diversos tipus d'imatges: les miraculoses, els talismans i les estàtues animades, encara que les obres i els comentaris sobre imatgeria, construcció d'imaginari i sobre la teoria de la imatge implícita es creuen de capítol en capítol. Amb freqüència, García Avilés confronta fonts gràfiques que compara amb altres textuales, mostrant com el mateix tema es representava quan es traduïa a les formes respectives.

El llibre pretén explicar —o contribuir a ajudar a explicar, ja que es tracta d'un subjecte molt complex i del qual broten moltes branques— com una religió d'arrel anicònica com el cristianisme va acabar servint-se àmpliament de

les imatges per mediar amb el sagrat, sobretot a partir del segle XIII. Una de les disputes que va adquirir perfils més agres durant l'edat mitjana va pivotar al voltant d'elles, amb la crisi iconoclasta bizantina com a exemple per antonomàsia, però també a l'Europa occidental se'n va debatre apassionadament.

Que les imatges devotes es consideressin en aquesta estima, com a eina intermediària amb el sagrat, va guanyar en intensitat durant aquelles segles, fins a consolidar-se amb força al XIII, quan va adquirir gran pes en el culte. El llibre mostra una mica la història d'aquest procés, encara que dedica més pàgines a analitzar les característiques de la producció visual del període.

La diferència de criteri entre teòlegs radicava en el fet que uns argumentaven que no existia relació entre el prototip diví i la seva representació icònica, més enllà d'aquesta com a mer signe d'aquella, i els que confonien tots dos, almenys parcialment. Els teòlegs defensors del culte a les imatges argumentaven que mitjançant elles es veneraven els prototips sagrats, i no a elles per elles mateixes, a diferència del que feien els idòlatres. La polèmica va suscitar acalorades controvèrsies teològiques entre la tendència devota cap a les icones i aquella més iconoclasta, unes polèmiques que es consolidarien i cristal·litzarien tres segles més endavant amb la Reforma i el Concili de Trento.

Per analitzar aquest ús de les imatges, el catedràtic de la

Universitat de Múrcia se serveix tant de la història de l'art i la història del cristianisme, com de l'antropologia de l'art, mitjançant la teoria de la imatge quan aquesta s'inscriu en usos rituals dins de les religions, concretament a la cristiandat medieval. Les imatges, en especial des del segle XII, van començar a associar-se a elements secundaris com recitacions, encens en peveters, les espelmes, tot això com a part de rituals.

Els teòlegs dins de la cristiandat medieval justificaven que les estàtues podien posseir una força espiritual, l'*energeia* o *virtus* que les vivificava, establerta pels teòlegs en dues variants contraposades: la *virtus sancta*, originària d'un prototip sagrat cristià, i la *magica*, provinent d'un déu pagà, és a dir, un dimoni, ja que se sostenia que els déus no existien, però sí que ho feien els dimonis, raó que explicava el fet que alguns fidels haguessin cregut veure prodigis relacionats amb aquelles estàtues convertides ja en idòls, de manera que el seu temut poder s'originaria en el món infernal, mitjançant un engany produït als sentits humans, com va sostenir un dels teòlegs més importants, Guillem d'Alvèrnia. Aquest argument, que els dimonis serien els culpables d'enganyar els pagans pel que fa als prodigis de les estàtues, ja l'havia proposat Sant Agustí.

Tot i la negació de l'existència dels déus segons la doctrina cristiana, es continuava tement els idòls. De fet, a l'assaig es comen-

ten diversos exemples en què sants o apòstols anaven per l'imperi romà purificant temples en expulsar dimonis, cosa que es mostra visualment amb estàtues que cauen; en fer-ho, revelen el que ocultaven en realitat al seu interior: un dimoni, que era l'ésser que les animava. Els exorcitzaven de paraula o fins i tot davant de la seva sola presència.

D'altra banda, el culte devot cap a la imatgeria catòlica es va alimentar amb històries sobre els poders miraculosos que tenien. La qüestió i els exemples d'imatges miraculoses creua tots els capítols i esdevé el tema més extens entre el conjunt. El cristianisme va unir l'arrel anicònica jueva amb l'ús de les imatges sagrades originari de la cultura romana, malgrat la crítica que havia fet a la idolatria pagana; per això va distingir entre *imago* i *historia*, la qual cosa permetia emprar-les amb finalitat narrativa.

Als segles XII i XIII va aparèixer un nou ús de la imatge amb aquesta en funcions talismàniques, diferent de l'amulet perquè el talismà, a diferència de l'altre, ha d'adquirir la càrrega energètica màgica mitjançant una sèrie de tècniques; ambdós han de recollir el mineral en un dia astrològicament propici, però el talismà obté la seva força gràcies a aquest fet però també a les figures i a les inscripcions gravades en ell, o als encanteris recitats durant tots dos processos. Cap a aquella època el terme *imagines* va passar a especificar un tipus d'imatges, els talismans. L'accepció de la imatge com a talismà prové del traductor

d'Ibn Qurra del seu text sobre la fabricació de talismans, realitzada per Juan de Sevilla, que va traduir talismà per *imago*.

Finalment, i a tall anecdòtic, a *Imágenes encantadas* es comenten casos tan extravagants com el de la taula amb l'episodi protagonitzat per Antonio Rinaldeschi, que, després d'una nit de joc i pèrdues, va llançar una bonyiga a una estàtua de la Mare de Déu, cosa que li va costar primer la detenció, més endavant l'execució. Un altre repertori d'imatges que alimentaven aquesta creença, i amb punts en comú amb el cas del dissortat Rinaldeschi, eren aquelles en què cobraven vida per defensar-se de l'atac d'infidels anicònics, com ara jueus, musulmans o, encara pitjor, heretges. De fet, més enllà d'impliacions religioses, o precisament per això, aquest tipus d'imatges miraculoses va ser susceptible del seu ús amb finalitats polítiques propagandístiques, ateses les seves característiques.

En resum, l'estudi de García Avilés resulta especialment interessant per aprofundir en el coneixement la teoria de la imatge, la cultura visual i antropologia de l'art a l'edat mitjana, per investigar en l'ús que se li atorgava a les escultures, manuscrits il·luminats i frescos i taules dins l'àmbit cristià.

Roger Ferrer Ventosa
Universitat de Girona
roger.ferrer.ventosa@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2568-1271>



TINA SABATER (COORD.)

La casa medieval en Mallorca y el Mediterráneo. Elementos constructivos y decorativos

Gijón, Ediciones Trea, 2021

Un dels corrents historiogràfics que més embranzida ha agafat recentment dins del medievalisme nostrat ha estat el de la casa i l'interior domèstic. Un camp d'investigació al qual és possible aproximar-s'hi des de la història de l'estil, la reflexió sobre les pautes del consum i els nivells de vida, la vida privada, etc. En aquest sentit, el llibre que ara ressenyem, *La casa medieval en Mallorca y el Mediterráneo. Elementos constructivos y decorativos* (Trea, 2021), reuneix estudis que desenvolupen aproximacions diverses a la temàtica citada. L'obra ha estat coordinada per Tina Sabater, catedràtica d'Histò-

ria de l'Art de la Universitat de les Illes Balears. La mateixa Sabater fou la coordinadora del projecte d'investigació *La casa medieval. Materiales para su estudio en Mallorca*, del qual el llibre n'és un dels resultats. L'octubre del 2020 se celebrà una trobada científica per a cloure el projecte i els resultats d'aquella reunió es publiquen en aquesta obra.

L'empenta que adés comentàvem quant als estudis relacionats amb la casa i l'interior domèstic segurament s'ha de relacionar amb l'existència, per a l'àmbit mediterrani, d'unes fonts escrites riquíssimes. A l'aproximació d'arxiu, però, l'acompanyen les fonts gràfiques i els testimonis i els vestigis materials. Aquesta diversitat de fonts fa possible obtenir una aproximació polièdrica sobre el tema a partir de perspectives múltiples: el contingut i el continent de la casa, l'entramat urbà que ajudà a crear i la funció de l'entorn domèstic i la seua representativitat.

Abans d'entrar en matèria, caldria destacar de bon començament una virtut del llibre que ressenyem. Si bé es parteix del cas mallorquí, els estudis presents en el volum involucren gran part de la Mediterrània occidental sota la influència de la Corona d'Aragó medieval. No només s'hi ha comptat amb especialistes d'aquests territoris. Gairebé tots els estudis tenen en compte les bases polítiques, culturals i socials comunes d'aquests territoris per a elaborar des d'una vessant comparativa els seus estudis.

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

