

CABALLERO ESCAMILLA, Sonia, *Las imágenes como instrumento de evangelización y condena: Torquemada y el convento de Santo Tomás de Ávila*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2014, 185 pp. I.S.B.N.: 978-84-7392-839-7.



Reseñamos a continuación este libro de Sonia Caballero, para hacernos eco de un modo de interpretar las imágenes artísticas como herramientas para la re-construcción del pasado. Desde el título, se apunta a desentrañar las redes socioculturales donde se fragua la imagen del convento de Santo Tomás de Ávila, invitando a su relectura crítica. El diálogo con la imagen, hacia la comprensión de los sistemas de poder que la determinan, comienza en el Prólogo de Lucía Lahoz, directora de esta tesis leída en 2007, marcando una perspectiva que abarca las funciones políticas de las imágenes artísticas.

Perfilando las circunstancias de la fundación de Santo Tomás, Sonia Caballero comienza sacando punta a los vínculos de la monarquía con la producción artística hispana, a su papel en la promoción abulense y su apoyo a la orden dominica, al tiempo que revisa el personaje de Torquemada. Se despeja la figura del Inquisidor, su relación con las instituciones, las capas de su cultura, estimando su poder de persuasión en las altas esferas, como protagonista en la construcción, y a la cabeza de una transformación sociopolítica: en la historia de un «Ávila de las tres culturas», se introduce el factor de la incidencia de los acontecimientos y las personalidades en la configuración de un símbolo usado como imagen propagandística, fruto del control del culto a los hechos históricos. Se nos muestra, sobre casos prácticos, cómo el espectáculo del Tribunal controla la opinión pública, cómo esta funciona como herramienta de presión política, y cómo así, la «aljama de Castilla», por las operaciones de Torquemada, se convierte al fin del siglo XV en un símbolo inquisitorial, con sede en Santo Tomás de Ávila.

Torquemada se desmonta como director de un bastión desde donde se reprime a la población con propaganda que combina imágenes y palabras, y, para la lectura del programa de esta sede, la investigación reúne obras ya historiografiadas, conservadas *in situ*, desperdigadas, desconocidas o desaparecidas, llamadas por la coherencia de un programa unitario, y el análisis de diversas noticias escritas, obras

literarias, documentos, a la luz de una amplia bibliografía específica y metodológica. Se detecta también una fuente directa, a través del árbol de influencias por las que conecta con el programa, aproximándonos a unos fondos virtualmente reunidos en la biblioteca del convento, que espesan la encrucijada de vínculos personales e instituciones, discursos y soportes que se articulan en esta revisión. Se describen las situaciones que aúnan en la obra el resultado de lo programado con las posibilidades de interpretación de los artistas y el deseo del promotor, relatando el modo en que un texto puede ser modificado bajo un visor ideológico para servir de guía a los ejecutores del discurso plástico. Así se pone el acento en Berrugete como pintor de la Inquisición, revalorando la autoría de sus atribuciones abulenses, probándolas en el análisis de las técnicas y el estilo enmarcado en su trayectoria y en las condiciones del encargo. Mientras, se trazan las enredaderas artísticas, sociales y políticas, que ocasionan el encuentro de los artistas con su comitente y consejero, situando la promoción de Torquemada en las órbitas de los focos castellanos.

Las imágenes se aprecian en su función adoctrinadora, como complemento de la palabra predicada en Santo Tomás. Se hace un completo análisis de cada tema de cada retablo integrado en la lectura global de las técnicas, la iconografía que desciende al ornamento, para observar la proyección del status político por la ubicación. El código simbólico se descifra para apreciar la faceta documental de la pintura, como crónica o testigo de relaciones sociales, interpretada a partir de metáforas o figuraciones encriptadas por la teología eucarística y la cultura, eclesiástica o popular, de audiencias y promotores. Para el análisis del grupo de retablos, se plantea la ordenación de piezas por la coherencia del discurso figurativo y el análisis formal de los elementos plásticos. Así se presenta una imaginería de trasposición literaria que manipula hechos y personajes ajenos a la ideología inquisitorial, legitimada por esa misma falsificación histórica, combinada con las técnicas oratorias y narrativas de la sermonaria y la liturgia en una performance comunicativa. La autora nos conduce, por así decir, en su abordaje del complejo espejo de referencias entre la práctica artística y los hechos históricos, descubriendo los mecanismos gracias a los que el presente se legitima por el pasado en las imágenes. La investigación relaciona el Auto de Fe, conservado en el Museo del Prado, con el hecho historiado del Santo Niño de La Guardia: la imagen refiere el acontecimiento histórico en una operación simbólica que implica a los santos dominicos y a la monarquía con fines a obtener prestigio personal e institucional. Como «pintura infamante» se complementa, en esta visión que ofrece Sonia Caballero de Santo Tomás de Ávila, con los otros elementos del programa: retablos, epigrafías, sambenitos; la imagen resultante, en sus palabras, es «una pena moral añadida al castigo físico»: las sargas del Prado también se hilvanan como eslabones de un mensaje inquisitorial, donde cada tema muestra sus vínculos con la producción abulense al tiempo que se ahonda en la fusión y diferencia gótico/clásico renaciente del estilo proyectado desde Santo Tomás. No resulta menos sugerente el análisis del cuadro La Virgen de los Reyes Católicos: para acotar su datación y autoría, se desvela un contenido inquisitorial cruzado con las costumbres de lectura y la difusión del saber, los modos

de espiritualidad, las tendencias del mecenazgo, de devoción moderna, de los usos cotidianos de las imágenes religiosas, hasta decantar un encargo que nos lleva a dudar de la denominación histórica de esta obra que, según Caballero, sacraliza el poder real en su relación con el programa ideado y promocionado por Torquemada en Ávila. Añade a este programa el Cristo de la Agonía que se conserva en una de las capillas del templo, bajo la perspectiva que se arroja sobre la decoración escultórica de la portada, concebida como escenario de predicaciones: la lectura de la ubicación «física y moral» de los episodios, trasciende la interpretación iconográfica para descifrar los códigos simbólicos de una *institución*.

Resumiendo, sin pretender comprender aquí lo que contiene, apreciamos cómo, por el cruce de diversos elementos plásticos y narrativos que conforman una imagen, se explotan en este libro las lecturas de los motivos para vislumbrar el sentido de un programa imbricado en una historia del arte hispano en construcción, en un contexto abulense, castellano, europeo, de represión político-religiosa, en el siglo XV, mostrándonos unos mecanismos de manipulación de imágenes y textos, cuyo descubrimiento nos ayuda hoy a detectar y sortear las falsificaciones de un poder anacrónico.

Elena MUÑOZ  
*Universidad de Salamanca*