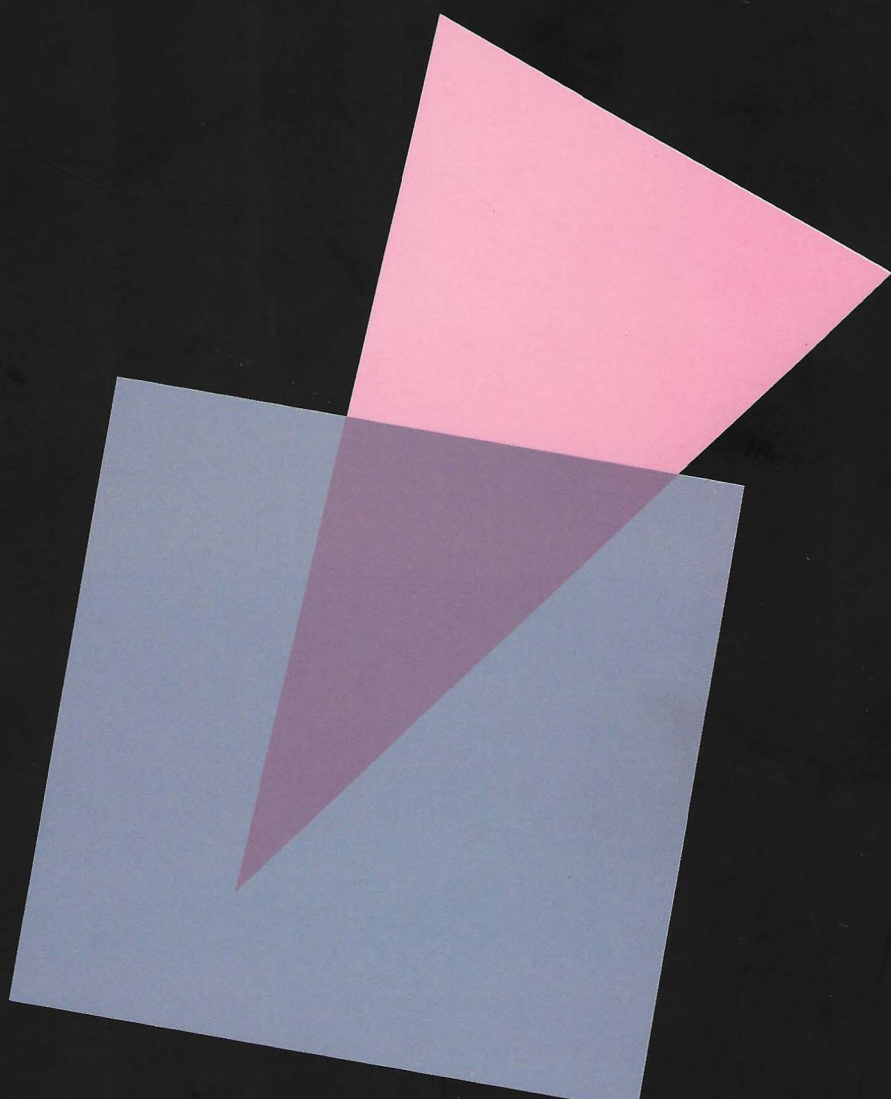


**Pintado en la pared: el muro
como soporte visual en la Edad Media**
Santiago Manzarbeitia Valle,
Matilde Azcárate Luxán
e Irene González Hernando (eds.)



serie
investigación



EDICIONES
COMPLUTENSE

PRIMERA EDICIÓN: MAYO 2019

© 2019, De los textos: sus autores

© 2019, Ediciones Complutense

Pabellón de Gobierno

Isaac Peral s/n

28015 Madrid

913 941127

info.ediciones@ucm.es

<http://www.ucm.es/ediciones-complutense>

ISBN: 978-84-669-3606-4

Depósito Legal: M-3060-2019

Diseño de cubiertas de la colección

Ken

Impresión

Solana e Hijos Artes Gráficas

C/ San Alfonso, 26

28917 La Fortuna (Madrid)

Ediciones Complutense garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica.

Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, sin contar para ello con la autorización previa, expresa y por escrito del editor.

Printed in Spain

**Pintado en la pared: el muro
como soporte visual en la Edad Media**
Santiago Manzarbeitia Valle,
Matilde Azcárate Luxán
e Irene González Hernando (eds.)



EDICIONES
COMPLUTENSE

Índice

- 11-20 Prólogo
SANTIAGO MANZARBEITIA VALLE
- EL ESTUDIO INTERDISCIPLINAR DE LA PINTURA MURAL
MEDIEVAL
- 23-44 Cuando las paredes toman la palabra: estrategias para el estudio de la
pintura mural bajomedieval
FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS
- 45-70 Geometría y proporción en la pintura mural de los ábsides románicos
NÚRIA ORIOLS PLADEVALL
- 71-78 Análisis arqueográfico y pintura experimental
CAROLINA SARRADE
- TERRITORIO Y PINTURA MURAL MEDIEVAL:
CENTROS Y PERIFERIAS
- 81-96 Medieval Wall Paintings in English Churches 1000-1540: an overview
ROGER ROSEWELL
- 97-120 Algunas reflexiones acerca de las pinturas bajas de San Baudelio
JERRILYNN DODDS
- 121-135 Los zócalos hispanomusulmanes de la Castilla medieval: pervivencia de
formas y técnicas en Novoamérica
CARMEN RALLO GRUSS
- 137-155 La pintura mural del Medievo en el Reino de Jaén
JOSÉ MANUEL ALMANSA MORENO

- 157-177 La decoración pictórica en las residencias medievales.
Análisis y recreación de algunos ejemplos valencianos
FEDERICO IBORRA BERNAD

PLÁSTICA Y COLOR DE LOS MORTEROS

- 181-201 Filigranas de cal y arena. Una visión de los revestimientos murales
en la Edad Media peninsular
RAFAEL RUIZ ALONSO
- 203-218 El “arte de la falsificación” en la pintura mural de la Edad Media
ANNE LETURQUE
- 219-239 Las pinturas de la nave de Santa María del antiguo Hospital de la Santa
Creu de Barcelona
CARMEN DOMÍNGUEZ RODÉS
- 241-262 Pintura mural y liturgia. El trazado de las cruces de consagración en los
rituales de dedicación de iglesias de Occidente y sus representaciones
iconográficas en el arte bajomedieval
ÁNGEL PAZOS-LÓPEZ

FUNCIÓN Y SIGNIFICADO DEL MURO PINTADO

- 265-286 Quando la parete è concava: decorare absidi e cupole in età medievale
(IV-XIII secolo)
SIMONE PIAZZA
- 287-305 *Sancta memoria* a través de la pintura mural altomedieval en las criptas
históricas de los cementerios romanos: función catequética y práctica
devocional
LOURDES DIEGO BARRADO
- 307-326 Del enfermar, sanar y morir en la Edad Media: algunos vestigios en la
pintura mural
IRENE GONZÁLEZ HERNANDO

- 327-349 Del cielo al muro. La milagrosa aparición del apóstol Santiago a caballo en la pintura mural de la Edad Media peninsular
FERNANDO PÉREZ SUESCUN

LA PARED COMO SOPORTE CONTINGENTE DE OTRAS TÉCNICAS ARTÍSTICAS

- 353-394 El concepto de *marmor* y su empleo como decoración mural entre la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media (ss. V-VIII)
RAÚL ARANDA GONZÁLEZ
- 395-416 La pintura mural y sus analogías con las miniaturas bíblicas en el marco de la reforma gregoriana: función, tipos iconográficos y fórmulas de representación
MARÍA RODRÍGUEZ VELASCO
- 417-435 Paredes textiles en la pintura de los siglos XV y XVI: modos, aplicaciones y funciones
MARTA SIMÕES

MUSEALIZACIÓN, DIFUSIÓN Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MURAL

- 439-459 Pintura mural románica en el Museu Nacional d'Art de Catalunya: actualidad y retos de una colección singular
JORDI CAMPS I SÒRIA
- 461-492 Muros sin iconografía. Vindicación de los enlucidos, revocos, revestimientos, blanqueos, caleados o encalados históricos, pincelados o monocromos
JOSEMI LORENZO ARRIBAS
- 493-499 La pintura medieval en la Comunidad de Madrid. Medidas administrativas para su conocimiento y protección
JOSÉ MARÍA BALLESTER PALAZÓN

Pintura mural y liturgia. El trazado de las cruces de consagración en los rituales de dedicación de iglesias de Occidente y sus representaciones iconográficas en el arte bajomedieval

ÁNGEL PAZOS-LÓPEZ¹

El presente capítulo analiza el impacto de la ceremonia de dedicación del templo a partir de los vestigios que las cruces de consagración han dejado en la cultura visual medieval². No pretendemos hacer un recorrido por la factura de dichas cruces, su morfología o diversidad de soportes, labor ya realizada por otros autores para determinados conjuntos de iglesias (Dewick 1911, 177-193; Anderson 1924, 117-118; Eeles 1930, 22-27), sino adentrarnos en la práctica ritual por la que fueron trazadas o distribuidas en las paredes del templo, así como las principales fuentes escritas e iconográficas que aluden a ello de forma singular ahondando en sus valores semánticos y performativos.

1. Simbolismo y significado de la consagración del templo medieval

El ritual completo de dedicación del templo se compone, a partir del siglo IX, de algunas ceremonias invariables cuyo orden se altera según las fuentes documentales, que son principalmente libros litúrgicos (Harington 1844; Repsher 1998). El esquema de los ritos más comunes nos evoca una elabo-

¹ Investigador contratado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, angelpazos@ucm.es.

² Como bien indica Méhu (2008, 15), en latín medieval los términos consagración y dedicación hacen referencia a la misma realidad de forma indistinta. A partir de la Edad Moderna, el templo se dedica y el altar se consagra, estableciéndose una diferencia conceptual entre lo que suponen ambas realidades, que no funciona de igual manera en la Edad Media.

rada estructura de larga duración que combinaba movimientos ceremoniales, signos visuales y sonoros, así como oraciones y cantos (Gage 1832, 235-274). La liturgia comenzaba con el recibimiento del clero y de la asamblea por parte del obispo desde un lugar cercano donde se han depositado las reliquias del nuevo templo. Se bendecía el agua para la aspersion y encabezan la procesión hacia la iglesia que se va a consagrar mientras se evocaba la presencia de los santos. Al llegar al nuevo edificio, y delante de su puerta principal, se pronuciaba una plegaria de bendición y se rociaba con agua bendita el portal y, a continuación, se asperjaban los muros exteriores, antes de que el obispo y los clérigos entren en la iglesia. En este momento se cantan las letanías de los santos y el prelado traza sobre piedra una cruz con el alfabeto griego y latino en el suelo del templo. Seguidamente tiene lugar la plegaria de consagración del edificio y la consagración del altar. A continuación, se prosigue con la unción del altar con crisma, y se realiza el mismo gesto con las doce cruces del interior del templo. Se bendicen los objetos litúrgicos que van a ser utilizados en la iglesia y se perfuman sus naves con incienso. Una vez bendecido el espacio, se autorizaba al resto del clero y los fieles el acceso al interior de la iglesia. En presencia de los fieles se trasladaba la reliquia al ara central y, para finalizar, se celebraba la eucaristía sobre el nuevo altar recién consagrado³.

El complejo simbolismo que se encierra en el significado de las repeticiones del signo de la cruz en el ritual de dedicación del templo va de la mano de los significados litúrgicos que posee el agua con la que se lavan los muros y las piedras del altar antes de consagrarse. A su vez se relaciona con otros significados como la exaltación del templo como Cuerpo de Cristo —que se expone en numerosas oraciones dentro de este ritual—, la presencia de la luz —que actúa iluminando el camino de los fieles desde las naves del templo hasta el presbiterio—, así como con los efectos visuales y simbólicos del incienso —que perfuma el templo nuevo durante la propia ceremonia—⁴. Todos estos aspectos conforman un polidrico entramado ritual, dotado de unas fuertes connotaciones simbólicas y estéticas que merecen ser estudiadas no sola-

³ En este sentido, algunos trabajos de finales del siglo XIX y principios del XX reconstruyen las estructuras rituales de la consagración del templo siguiendo estos esquemas, entre los cuales podemos citar a: Harington (1844); Duchesne (1889, 385-403); Foulkes (1908, 426-432); y De Puniet (1920, 374-405).

⁴ Los simbolismos del ritual son explicados detalladamente por: Méhu (2008, 15-48); Méhu (2016a, 83-110); Méhu (2016b, 259-277). En relación con las fuentes alegóricas: Bowen (1941, 469-479). Sobre las conexiones de protección atribuidas a las marcas en las paredes de las iglesias: Champion (2015, 15-38).

mente desde la historia de la liturgia sino también desde la historia del arte medieval. El carácter performativo de esta ceremonia, en la que intervienen diversas expresiones artísticas, se hace presente también a partir del canto, proporcionándose indicaciones musicales que sirven para remarcar el ritual y deben cantarse en este momento (Kozachek 1995, 197). Por ejemplo, el bendicional del arzobispo Robert prescribe la antífona *Lapides pretiosi* para el momento de la unción de las cruces⁵.

2. Cruces de consagración: materialidad y ritualidad

La pintura mural –y el muro como lienzo y soporte pictórico– tiene un papel de singular importancia en la materialidad de una ritualidad comprendida dentro del patrimonio inmaterial y efímero. Las cruces de consagración conservadas en las paredes de las iglesias son los vestigios materiales –y no efímeros– más visibles en la actualidad de la ceremonia de dedicación de los templos, existiendo variedades formales e iconográficas tan amplias como la diversidad de áreas geográficas a considerar y la amplitud cronológica a estudiar. Determinar en qué medida la factura de las cruces fue realizada antes de la ceremonia de la dedicación del templo, durante esta o con posterioridad a la misma es harto complejo, pues la variedad de las cruces conservadas, así como las fuentes ceremoniales medievales aluden a casos muy dispares (Michels 1956, 58-61; Wilkinson 1993, 251-264; y Repsher 1998). Por otra parte, algunas cruces de consagración fueron labradas sobre los muros, mientras que otras fueron incrustadas o adheridas a la piedra. Sin embargo, la mayoría de los ejemplos conservados se pintaron directamente sobre las paredes. Con diferentes tamaños, colores y variedades formales –algunas particularmente elaboradas frente a la simplicidad de otras–, las cruces de consagración no solo conmemoran el ritual de la dedicación del templo, sino que son prueba material de su uso ritual original y evidencia artística (Spicer 2013, 35).

Por otra parte, las evidencias plásticas de las cruces de consagración –como elemento figurativo crucífero en el arte medieval– han despertado mucho interés en la historiografía, desarrollando algunas interpretaciones aplicadas a grandes edificios en los que las cruces van acompañadas de programas epigráficos e iconográficos (Suárez González 2013, 61-99) o sintetizando los

⁵ *Tunc demum presul egrediens, hoc ipsum extra cum crismate in circuitu ecclesie faciat, canendo antiphonam Lapides pretiosi...* (Wilson 1903, 86).

rasgos formales más comunes en la identificación de dichas cruces en contraste con otros símbolos realizados en las paredes de los templos (Atkinson 1906, 255-62; Spicer 2013, 34-52; Pazos-López 2017). Sin embargo, y a pesar de su importancia, la historiografía de la historia del arte y de la arqueología ha trabajado sobre casos muy singulares de cruces conservadas en determinadas regiones y sin una pretensión universalista que no permite plasmar una historia de estos signos de la consagración de los templos⁶.

El ritual de consagración o dedicación de las iglesias conjugaba signos materiales –y visibles por todo el pueblo– con realidades puramente conceptuales vinculadas al origen de los ritos de sacralización del espacio litúrgico, realizando prácticas culturales muy similares a las desarrolladas por otras confesiones religiosas (Muncey 1930; Ziolkowski 1943). Cabe pensar, en primer lugar, de qué manera se confería el carácter primigenio de sagrado a un espacio de uso ritual en el ámbito cristiano: en algunos emplazamientos se realizaba, según costumbres antiguas, el ritual de la colocación y bendición de la primera piedra, donde el obispo recordaba con sus oraciones la construcción del templo de Jerusalén y el nacimiento de la Iglesia de Cristo (Iogna-Prat 2006, 87-112; Benz 1980, 9-25). Cuando el edificio ya estaba concluido y habilitado para el culto, se organizaba el traslado de algunas reliquias que podían estar vinculadas con el santo al que se dedicaba el templo y que servía para nombrarlo. Dentro de la propia ceremonia de consagración, además de las prácticas relativas a las cruces de consagración, se debe hacer referencia también la costumbre de trazar una cruz en el suelo del templo y escribir a ambos lados las letras del alfabeto latino y griego. A tal efecto, los manuscritos pontificales medievales plasman visualmente las letras de ambos abecedarios en gran tamaño para que puedan actuar como indicaciones de referencia para los obispos que debían realizar este rito (De Rossi 1881, 140-145; Stapper 1937, 143-150; Schreiner 2006, 143-188). Al dibujar, grabar o labrar el abecedario sobre la piedra del suelo, los obispos dejan su impronta manuscrita en el lugar, sin que deba existir una destreza propia de la mano

⁶ A lo largo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX destacan algunas publicaciones centradas en el foco inglés: Middleton (1885, 456-464); Marshall (1898, 25-27); Johnston (1901, 220-251); Atkinson (1906, 255-62); Dewick (1908, 1-34); Atkinson (1911, 143-155); Dewick (1911, 177-193); Anderson (1924, 117-118); Eeles (1930, 22-27). También se han registrado publicaciones que mencionan el valor de las cruces de consagración en otros ámbitos geográficos: Gros (1969, 368-374); Codou (2008, 253-282); Barbet-Massin (2011, 7-39). Sin embargo, resta por realizarse un completo inventario de estos vestigios crucíferos en los templos del Occidente medieval, que posibilite el estudio de las cruces de consagración de manera comparativa con los rituales propios de cada área geográfica.

experta e instruida en el arte de la caligrafía o las técnicas sobre piedra. En ciertos casos, el obispo ejecuta los trazos con la punta del báculo y es ayudado en la realización del trazado por algún acólito (Gallart Pineda 2013, 85). Sin embargo, el carácter de gesto epigráfico posee un efecto vinculante que traspasa los límites de la evidencia material por sus consecuencias sacralizadoras (Thurston 1910, 621-631).

En las ceremonias asociadas a las cruces de consagración tienen lugar símbolos y significados paralelos a las estructuras litúrgicas anteriormente señaladas. La formulación ritual más extendida indica que el obispo unge con crisma las doce cruces que se han pintado previamente en el interior de la iglesia, recitando una fórmula de sacralización. Los pontificales de la Curia Romana en el siglo XIII aludían a la realidad de que las cruces se encontraban ya trazadas en el templo en el momento de la ceremonia, de esta manera “el obispo entrará en la iglesia para hacer un recorrido por ella, empezando por la derecha en el lado este, y con su pulgar dibujará una cruz con el crisma en los doce lugares donde las doce cruces fueron pintadas previamente, mientras dice en cada uno de los lugares: Que este templo sea santificado”⁷. Otras rúbricas no indican la presencia previa de cruces ya trazadas, como la indicación conservada en el Pontifical de Egrberto: “entonces, alrededor de la iglesia por las paredes desde la derecha en el lado derecho, haciendo cruces con el pulgar del mismo crisma”⁸. Según esta fórmula, la unción crismal de las cruces realizadas por el obispo constituye la primera evidencia de la ubicación de futuras cruces de consagración, que pueden ser dignificadas para la posteridad mediante su trazado pictórico tiempo después de la celebración litúrgica de dedicación.

Otro aspecto de especial interés es el papel que desempeñaban algunos preladados en la factura material y artística de las cruces: bien trazándolas con crisma sin haberse pintado en la pared previamente, bien horadando el muro o las columnas para grabar en la piedra las formas de las cruces. En dichos casos, el acto litúrgico se convierte también en un ejercicio creativo artístico que puede rastrearse en algunos programas iconográficos. Así aparece recogido en el texto latino original de la *Legenda Aurea*, que nos explica perfectamente como “son pintadas cruces en las paredes de la iglesia y las mismas cruces son

⁷ *Deinde in circuitu ecclesie eat episcopus intus, incipiens a dextera parte orientis et faciat crucem cum pollice suo de ipso crismate in XII locis in quibus debent esse totidem cruces depicte introrsus, ita dicens in unoquoque loco: ‘Sanctificetur hoc templum’* (Gouillet, Lobrichon y Palazzo 2004, 230-231).

⁸ *Deinde in circuito aecclesiae per parietes de dextera in dextro, faciens crucem cum pollice de ipso chrismate* (Greenwell 1853, 40).

ungidas con crisma”⁹, es decir, dos partes del mismo rito consistente en pintar primero las cruces y ungir las con crisma más tarde. Teniendo en cuenta la pluralidad de variedades rituales, comprender la factura de las cruces de consagración debe ir siempre de la mano del estudio concreto de las fuentes y de la liturgia celebrada en el lugar que se está consagrando, sin extrapolar elementos tradicionales que son comunes a otras costumbres locales o que están activos en cronologías diversas al origen de los edificios de culto (Baudot 1909; Forneck 1999; Hamilton 2005, 105-137; Wünsche 2006, 113-142).

Por lo que a aspectos formales podemos referirnos, el número, el color y la factura de las cruces varía notablemente dependiendo de la cronología y del área geográfica donde se localice el templo objeto de dedicación, obedeciendo no solamente a prescripciones litúrgicas sino también a componentes tradicionales y regionales. De esta manera, en el ámbito de influencia del rito romano, es frecuente que el número de cruces sea doce y se ubiquen segmentadamente en las paredes de las naves de la iglesia (Dewick 1908, 1-34). El Pontifical de la Curia Romana del siglo XIII sigue esta tradición al indicarnos que se pintan en número de doce, en color rojo y a la misma distancia: “son pintadas alrededor del templo al fondo en las cuatro paredes doce cruces rojas, a la misma distancia, bajo las cuales son sostenidos doce ganchos de hierro, en los que son colocadas doce velas gruesas”¹⁰. En otro pontifical, ya del siglo XVI, se señalan aspectos muy detallados y concretos como la distancia del suelo a la que se debe ubicar cada cruz, la distribución espacial entre las paredes del templo, así como el número preciso de cruces: “también, se pintan en las paredes interiores alrededor de la iglesia doce cruces; a unos diez palmos por encima del suelo, a saber, tres por cada una de las cuatro paredes”¹¹. El número de doce cruces se vinculaba al número de los apóstoles, que ayudaban a sostener física y simbólicamente el templo, en clara alusión a su función como sustento de la Iglesia. Esta es la idea recogida en las iglesias de Saint-Martin de Branches y de San Juan Bautista de Sacy, donde los apóstoles sostienen las cruces de consagración en las pinturas murales (Caffin 2007, 16-21). A pesar de que lo más frecuente es que estas cruces se sitúen pintadas directamente sobre tondos circulares en las paredes del

⁹ *In parietibus ecclesiae cruces depinguntur et ipsae cruces illuminantur et chrismate inunguntur* (Graesse 1801, 851).

¹⁰ *Depingantur in circuitu ecclesie introrsus per quatuor parietes XII cruces rubee, eque distantes, iuxta quas affigantur XII uncini ferrei, quibus imponantur XII candelae grosse* (Gouillet, Lobrichon y Palazzo 2004, 201-202).

¹¹ *Item, depingantur in parietibus Ecclesie intrinsecus per circuitum duodecim cruces, circa decem palmos super terram, videlicet tres pro quolibet, ex quatuor parietibus* (Pontificale 1520, 108v).

templo, nos sorprende algún caso en el que la ubicación obedece a un programa iconográfico de índole superior, como las esculturas de los doce apóstoles que sostienen en sus manos las cruces de consagración de la Sainte-Chapelle de París, con forma de discos de piedra (Weber 1997, 81-101).

En algunas regiones geográficas, las cruces también se trazaban en la parte exterior de los templos, especialmente en los territorios francos y en las islas británicas (Gittos 2013, 240-241). A este respecto, son varios los pontificales que se refieren a las cruces del exterior de la iglesia en sus rúbricas litúrgicas. El libro del obispo Bainbridge, indica que debe haber doce cruces en el exterior y doce en el interior con sus respectivas velas clavadas en la pared: “doce cruces pintadas fuera y doce dentro; veinticuatro cirios y el mismo número de soportes con los cirios clavados, doce fuera y doce dentro sobre cada una de las cruces”¹². De la misma manera, algunas iluminaciones del siglo XV y XVI muestran la escena de la dedicación del templo a partir del ritual de la bendición de las cruces de consagración del exterior de la iglesia. Es el caso del breviario de Saint-Lô de Rouen, conservado en la Biblioteca de Sainte-Geneviève de París (Kohler 1896, 586; Leroquais 1934, 448-451), que en el folio 293v representa una procesión que recorre los alrededores de una iglesia, encabezada por los acólitos y cantores (Figura 1). El obispo –mitrado y con capa pluvial– se eleva en una escalera a la altura de los tondos con las cruces, realizando un ostensible gesto de bendición.

La funcionalidad de las cruces de consagración supera los límites del momento de su trazado, bendición o crismación dentro de la liturgia dedicación del templo. Dentro de la misma ceremonia, con posterioridad a esta sacralización de los muros, la ubicación de las cruces era iluminada por cirios que se adherían al muro con clavos metálicos¹³. Al igual que las cruces mismas, estos soportes para velas podían tanto estar previstos desde la edificación del templo como incorporarse con posterioridad a este día solemne. La iluminación de las cruces de consagración se activaba no solo en la primera liturgia del templo, sino que se repetía anualmente en el aniversario de la dedicación de la iglesia, dignificando la solemnidad de dicha conmemoración (Michels 1956, 58-61; Hamilton 2005, 105-137). La reiteración del signo de iluminar las cruces permite relacionarlas con sus atribuciones simbólicas dentro de la liturgia. De esta manera, alumbrar las cruces supone la activación del carácter de protección

¹² *Duodecim cruces pictae foris et duodecim intus; viginti quatuor cereoli et totidem clavi quibus cereoli infingantur, duodecim foris et duodecim intus super singulas cruces* (Henderson 1875, 53).

¹³ Ver nota anterior.



Figura 1. El obispo bendice una cruz de consagración en la parte exterior del templo. *Bréviaire à l'usage du prieuré Saint-Lô de Rouen*, Biblioteca de Sainte-Geneviève, Paris, h. 1505, ms. 1266, f. 293v. Foto © Biblioteca de Sainte-Geneviève.

que conferían al templo dichos símbolos, vinculándolos a las tradiciones mágicas y defensivas de las marcas en las paredes estudiadas por la antropología ritual (Champion 2015, 15-38). En tal sentido, algunas fuentes medievales sobre liturgia, como el *Rationale* de Guillermo Durando, ahondan en las significaciones que tienen las cruces de consagración aludiendo a su efecto más allá del momento en el que fueron trazadas. La función protectora contra los demonios, que sienten terror al ver las marcas de la cruz, se entremezcla con la evocación de la crucifixión de Cristo y su sacrificio que suponen los signos de consagración, que se hace presente en la liturgia que se celebra en las iglesias actualizando los elementos fundamentales de la salvación¹⁴.

¹⁴ *Sane crismato altari, duodecim cruces in parietibus ecclesie depiète crismantur. Depinguntur autem ipse cruces, primo propter demonum terrorem, ut scilicet demones qui inde expulsi sunt videntes signum crucis terreantur et illuc regredi non presumant; secundo propter triumphum ostensionem, cruces namque sunt vexilla Christi et signa triumphum sui Merito ergo ut ostendatur quod locus ille Christi dominio subiugatus est ibidem cruces depinguntur* (Davril y Thibodeau 1995, 73).

3. Representaciones iconográficas de la liturgia: bendecir, ungir o pintar las cruces de consagración

La evidencia de la utilización ritual de las cruces de consagración nos llega a la actualidad no solamente a partir de los vestigios pictóricos conservados en las iglesias o las fuentes litúrgicas y rúbricas ceremoniales como las que acabamos de citar, sino también a través de representaciones plásticas coetáneas de las celebraciones de la liturgia cristiana occidental en la Baja Edad Media. De esta manera, el estudio de los manuscritos pontificales –como libro de la liturgia episcopal– nos permite analizar la relación que existe entre las fórmulas de dedicación del templo contenidas en estos manuscritos y su ilustración –vínculo entre texto e imagen– (Palazzo-Bertholon y Palazzo 2001, 305-316). El análisis tanto de las rúbricas que indican el modo de actuar del obispo como de las propias dinámicas tradicionales no registradas en las fuentes litúrgicas, permite interpretar el carácter efímero de las ceremonias y relacionarlo con sus respectivas representaciones iconográficas –relación entre escena ritual e imagen– (Gauthier 2008, 75-90). Según Palazzo (2000, 320-351), en los pontificales encontramos tres tipos de representaciones iconográficas relativas al ritual de consagración de iglesias: el tipo teológico, el tipo emblemático y el tipo ritual. En los manuscritos litúrgicos alto y plenomedievales se vinculan las ilustraciones de la consagración del templo a conceptos dogmáticos que son representados con motivos pictóricos expresivos de la teología del momento. En los pontificales de los siglos XII y XIII destacan, por su parte, las representaciones emblemáticas en las que el obispo aparece casi siempre como protagonista realizando una determinada acción ritual que compendia la clave del momento litúrgico. La síntesis se realiza a criterio del miniaturista, pero está casi siempre acompañada de una leyenda textual que indica el gesto ilustrado, encabezando las rúbricas litúrgicas. Finalmente, en los pontificales de los siglos XIV, XV y XVI destacan las representaciones iconográficas del tipo ritual, donde los iluminadores se centran en desarrollar una determinada escena propia del ceremonial, detallando lo más posible todos los actores y elementos litúrgicos presentes.

La relevancia de los temas iconográficos vinculados a la consagración del templo medieval nos permite señalar, en algunos manuscritos, auténticos programas iconográficos con escenas independientes y conectadas entre sí que refuerzan la imagen del obispo como actor principal en la liturgia. Por otra parte, algunos elementos de impaginación, efectos de disposición del texto y del ornato, la elección del color de las tintas o el juego con los espaciados

textuales se convierten, al analizar obras como el Pontifical de Lanaeth de mediados del siglo XI, en auténticos ejemplos de la importancia de los libros litúrgicos episcopales dentro de la producción libraria de la época (Méhu 2016b, 259-277). Los temas iconográficos más representados en el ciclo de la consagración del templo incluyen las escenas de la bendición de la primera piedra, la procesión del traslado de las reliquias, la santificación de la puerta del templo, la aspersión exterior de los muros, la escritura del alfabeto en los brazos de la cruz, la consagración del altar o la propia bendición de las cruces de consagración (Gallart Pineda 2013, 79-89).

Por todo ello, el estudio de la iconografía litúrgica nos posibilita identificar algunas escenas con significados vinculados a esta liturgia y cuyo análisis puede aportar interesantes reflexiones en torno a la antropología ritual medieval, así como a su vinculación con la plástica de la misma época (Méhu 2016a, 83-110). En este sentido, uno de los primeros ejemplos visuales más importantes del ritual vinculado a las cruces de consagración es sintetizado conceptualmente en una capital de un manuscrito del siglo XIII, conservado en la Biblioteca Municipal de Angers (Moliner 1898, 321; Melnikas 1975, 1-120, 2-664), que obedecería al tipo iconográfico de las imágenes emblemáticas a las que ya hemos aludido. En la ilustración del folio 281r (Figura 2), el obispo se encuentra bendiciendo un disco con una cruz con la ayuda de un ceremoniero —que le indica con un gesto lo que debe realizar— y de otro asistente que aparece en la parte trasera. El disco crucífero se colocará previsiblemente en la pared del templo, al igual que las dos cruces que ya están en su lugar. La utilización de apliques en relieve para la factura de las cruces de consagración, que posteriormente se adhieren a las paredes, se testimonia no solamente en esta miniatura sino también en las esculturas de los apóstoles de la Sainte Chapelle ya mencionadas en este capítulo. Cabe mencionar que desde el punto de vista litúrgico no ha podido localizarse ninguna rúbrica hasta el momento evidenciando la práctica de bendecir cruces y colocarlas en las paredes, por lo que no puede afirmarse con certeza que no se trate de una simplificación ritual fruto de la composición sintética del miniaturista, que resume el ceremonial de esta manera ante la imposibilidad de desplegar en tan poco espacio la figura del obispo bendiciendo las cruces directamente en la pared.

Un caso mucho más claro se ilustra en el llamado Breviario de Château-roux o de Louis de Guyenne, conservado en la Biblioteca Municipal de Château-roux y realizado a comienzos del siglo XV (Villela-Petit 2003). El miniaturista ha elegido el momento más representativo para encabezar las páginas en las que se alude a la dedicación de la iglesia: la bendición de las cruces de



Figura 2. El obispo bendice una cruz de consagración en una placa circular, antes de ser colocada en la pared. *Decretum*, h. 1284, Biblioteca Municipal de Angers, ms. 0371, f. 281r. Foto © Biblioteca Municipal de Angers.

consagración sobre la pared del templo. En el folio 171r, el obispo ataviado con mitra blanca y capa pluvial se encuentra realizando un signo de bendición con la mano derecha ante una de las cruces, tal vez como paso previo a su unción crismal. Mientras, con su otra mano sostiene un recipiente, probablemente con el óleo sagrado, a la vez que lleva una quiroteca de color blanco. Detrás del prelado, un acólito sostiene el acetre con el hisopo para asperger el agua bendita, acompañado también por un coro que parece entonar algún canto mientras el obispo realiza el signo.

En la misma línea que el ejemplo anterior, el Pontifical de Charles de Neufchâtel conservado en la Biblioteca Municipal de Besançon, de finales del siglo XV, recurre a diferentes escenas para ilustrar la dedicación del templo (Vines 1998, 207). Una de las elegidas por el miniaturista es la crismación de las cruces de consagración en el folio 103r, en el que se representa al obispo en una composición muy similar al manuscrito ya citado de Châteauroux. En este caso,

la ilustración refleja perfectamente el gesto de ungir el crisma con el dedo pulgar que prescriben las rúbricas. De cierta relevancia es la inclusión de una escalerilla, prevista también por las rúbricas, y que permite al obispo, ataviado con mitra *pretiosa* y casulla, acceder a la ubicación elevada en la que se encuentran dichas cruces. Por otra parte, el acólito cruciferario sostiene a la vez un platillo que, actuando a modo de crismera, puede contener el óleo que es utilizado por el prelado en el ritual. Otros dos acólitos están presentes en la miniatura: uno sujeta el acetre con el hisopo para la aspersion del agua, mientras que el restante parece agarrar la escalerilla del obispo. En la parte trasera, dos fieles —hombre y mujer— vestidos con sombreros y trajes festivos, simbolizan el carácter de comunidad que se congregaba en esta ceremonia de consagración del templo. Por su parte, en el folio 90r del mismo manuscrito se representa el ritual de la colocación de la primera piedra, al que también hemos aludido anteriormente.

La ilustración litúrgica del ritual de consagración del templo no se restringe únicamente a los libros litúrgicos. Uno de los ejemplos más singulares en la iconografía de las cruces de consagración lo constituye la miniatura del f. 119v de la traducción francesa de la *Légende dorée*, obra de Jean de Vignay (Figura 3), conservada en la Biblioteca Municipal de Mâcon (Smeyers 1989,



Figura 3. El obispo pinta o remata una cruz de consagración. *Légende dorée*, h. 1470, Biblioteca Municipal de Mâcon, ms. 3, f. 119v. Foto © Biblioteca Municipal de Mâcon.

206; Maddocks 1990, 148-156 y Smeyers 2005, 285-289). Bajo el rótulo de la *Dédicace d'une église*, la ilustración de media página nos muestra al obispo, con capa pluvial y mitra, ascendiendo por la escalerilla apoyada en una de las paredes del templo y pintando una de las cruces. A su lado, un ceremoniero le proporciona las indicaciones rituales con un puntero en su mano derecha; mientras que un grupo de acólitos –con la cruz, los soportes para cirios, sin velas, y el acetre– y cantores, ataviados con capa pluvial, encabeza la comitiva procesional del cortejo que se va deteniendo delante de cada una de las cruces. La singularidad que posee la miniatura al representar al obispo utilizando un pincel sobre la cruz de consagración va de la mano con la fuente textual que está ilustrando¹⁵. Aunque no se hayan referido en este sentido fuentes con rúbricas ceremoniales que soporten el trazado pictórico dentro de la liturgia por parte del obispo, no parece lícito plantear que en la presente ilustración el prelado no está aplicando pigmentos a las cruces dentro de la liturgia, sino únicamente ungiéndolas con crisma. En tal sentido, los textos ceremoniales sí indican explícitamente que las unciones crismales deben hacerse *cum pollice*¹⁶, es decir, con el dedo pulgar y no con ningún pincel o aplicador de aceite como el que podría utilizarse en el sacramento de la extremaunción y vemos en la tabla derecha del Tríptico de los Siete Sacramentos de Rogier van der Weyden, conservado en el Real Museo de Bellas Artes de Amberes.

Siguiendo la tipología de la miniatura anterior, aunque ya en los primeros años del siglo XVI, el Gradual conservado en la Biblioteca Municipal de Saint-Dié-des-Vosges ilumina la letra capital del introito del *Ordo Dedicatio-nis Ecclesiae*¹⁷ utilizando el ritual de las cruces de consagración (Figura 4). Resulta bien claro que el canto al que acompaña no está vinculado a este ritual en concreto, aunque su texto aparezca escrito en las paredes de algunas iglesias medievales. Dentro de la composición se muestra la nave de una iglesia de planta basilical. El obispo, ataviado con ornamentos pontificales blan-

¹⁵ Ver nota 7, donde se incorpora la fuente latina. La rúbrica alude claramente a dos fases dentro del ritual: una primera donde se pintan las cruces sobre las paredes y una segunda en la que se iluminan y se ungen con crisma.

¹⁶ *Postea eat episcopus infra ecclesiam, et faciat crucem cum pollice intincto crismate in XII circulis infra ecclesiam [...]* (Barnes 1847, 22).

¹⁷ El canto se corresponde con la exclamación de Jacob al contemplar en su sueño la escalera del cielo: *Terribilis est locus iste: hic domus dei est, et porta caeli: et vocabitur aula* (Gen 28, 17). En el mismo pasaje veterotestamentario, y tras la revelación del Señor, Jacob eleva una piedra del suelo y la consagra en aquel lugar, ungiéndola con aceite. De ahí que estén presentes en la liturgia de consagración del templo estos signos –el canto, la unción, la piedra y la escalera– en relación con su evocación en las Sagradas Escrituras.



Figura 4. El obispo pinta o remata una cruz de consagración. *Gradual*, h. 1504, Biblioteca Municipal de Saint-Dié-des-Vosges, ms. 74, f. 338r. Foto © Biblioteca Municipal de Saint-Dié-des-Vosges.

cos, se encuentra representado en el momento de ascender por la escalerilla para llegar a la altura de las cruces. Cinco están ya pintadas en las pilastras del muro del templo, mientras que la que recibe la atención del prelado está claramente inacabada. El pastor sostiene un pincel con el que parece aplicar color a la cruz de consagración, mientras al pie de la escalerilla un ceremoniero le sostiene un recipiente con pigmentos que es utilizado por el obispo para rematar las cruces. Al igual que en la ilustración de la *Légende dorée* de Mâcon, la figura episcopal está sosteniendo claramente un pincel con el que aplica algún pigmento sobre la cruz. En este ejemplo el signo de pintar es mucho más ostensible que en el caso anterior, debido a que la cruz está representada a medio pintar, con lo que es apropiada la acción del prelado que la remata dentro de la liturgia. Remata la composición por la izquierda un grupo de clérigos cantores, acompañados de niños, que entonan la antifona correspondiente al ritual que se está celebrando. La composición es muy similar a la presentada en el folio 200r del Misal de Richard Chambellan, ms. lat. 879 de

la Biblioteca Nacional de Francia, ya identificada por Gallart Pineda (2013, 83). Sin embargo, en este caso, el obispo está pintando la cruz a la altura del suelo, sin subirse a ninguna escalera, pudiendo apreciarse con mucha más nitidez la aplicación del pigmento en la cruz sobre la pared del templo.

Las escenas litúrgicas conservadas nos permiten no solo documentar el signo del trazado de las cruces de consagración por parte del obispo, sino también identificar un conjunto de símbolos rituales presentes en muchas de las representaciones iconográficas, que suponen significados comunes y paralelos a todos los rituales, independientemente de la tradición geográfica o del conjunto de costumbres locales, como el incienso, la luz, el agua, el óleo o la música (Gauthier 2008, 75-90). Entre estos símbolos destaca la presencia del agua bendita, generalmente en un acetre sostenido por un acólito, que va acompañado de un hisopo para su aspersión. El gesto de bendecir con el agua, común en otros rituales y central en el sacramento del bautismo, tiene su efecto también sobre los muros del templo que son lavados para su nueva función sacra. Por otra parte, el símbolo de la unción crismal, al que ya hemos hecho referencia, también está imbuido de carácter sacramental en relación con la utilización del santo crisma y de los óleos sagrados en el bautismo, la confirmación, las órdenes sagradas y la extremaunción; ahonda sus raíces simbólicas no solo en los rituales cristianos sino también en las prácticas del Antiguo Testamento (Méhu 2016a, 83-110). Otro aspecto simbólico esencial es la importancia del canto y de la música, no en vano muchas de las representaciones señaladas dedican un gran espacio a ilustrar a los cantores con sus bocas abiertas en señal de representación del acto performativo de entonar. En relación con esto último, a pesar de que el obispo es el protagonista indiscutible de la liturgia de dedicación del templo, cobran presencia en la plástica también otras figuras auxiliares que proporcionan las claves para la descodificación ritual, como los ceremonieros que van guiando al prelado en cada uno de los ritos sucesivos o los acólitos que realizan labores asistenciales propias, como sostener los diferentes objetos litúrgicos necesarios para el desarrollo de la liturgia. No podemos olvidar la importante presencia de los ornamentos litúrgicos, vestiduras e insignias, que nos ayudan a reconocer el rango jerárquico de todos los personajes. Finalmente, otro aspecto esencial que debemos señalar es la representación del espacio consagrado, es decir, la imagen del propio templo en la acción ritual de su dedicación. En tal sentido, los temas iconográficos precisados alternan visiones del espacio interior con evocaciones de la iglesia desde el exterior, y pese a que las dimensiones del edificio no son tenidas en cuenta en la mayor parte de ejemplos visuales, su trasposición

simbólica y el valor icónico que se le confiere al templo supera las fronteras del encuadre físico del miniaturista a la hora de ejecutar las imágenes.

4. Conclusiones

El estudio de la ceremonia de consagración de iglesias en la Edad Media resulta esencial para descifrar algunos símbolos contenidos en los muros de las iglesias, entre los que se encuentran las cruces de consagración. Dichas marcas o desarrollos plásticos conectan la perenne evocación del aniversario de la dedicación del templo, y permanecen activadas aludiendo a su capacidad simbólica de santificar el espacio y defenderlo de la acechanza de las fuerzas del mal. A partir de las fuentes que se han descrito, puede indicarse que el ritual de consagración de iglesias estaba cargado de simbolismos propios de la cultura visual medieval, que van desde lo material a lo inmaterial y que conectando las realidades de la tradición popular con las evidencias plásticas y las fuentes escritas. Las cruces conservadas en las paredes de los templos han sido estudiadas en gran medida asociadas a los conjuntos de pintura mural y en comparación con otros signos propios de estos soportes, aunque su puesta en consideración a través de las fuentes litúrgicas haya sido una propuesta de gran utilidad para reconstruir aspectos formales como su número, color, factura y ubicación, siempre variables en función de las áreas geográficas y cronológicas (Dewick 1908, 1-34).

El uso de elementos simbólicos visuales y sensoriales (pigmentos, Santo Crisma, agua bendita, incienso, música y teatralidad) acompañados de gestos específicos y movimientos ritualizados, confieren a la liturgia un carácter verdaderamente performativo donde el obispo actúa como indudable protagonista del ceremonial. En tal sentido, y a pesar de las evocaciones tradicionales que vinculaban el ritual de las cruces de consagración únicamente con su unción crismal, debemos incidir en la importancia que podía tener su ejecución ritual dentro de la misma liturgia. Al conferir al obispo la autoría de algunos trazados pictóricos de las cruces, reforzamos la idea de conexión de creación material entre el prelado y el templo que se está consagrando, al igual que ocurre con las letras del alfabeto latino y griego que deben trazarse en el pavimento del templo, que también son de autoría episcopal. El gesto de pintar sobre la pared en la liturgia y, en igual medida el de ungir con óleo algo que ya ha sido pintado, realza el valor del soporte murario del templo medieval y lo relaciona con el poder apos-tólico y el sustento mismo de la Iglesia cristiana. No podemos eludir el valor

que poseen desde el punto de vista iconográfico y documental los desarrollos visuales que se realizan en ciertos manuscritos de la época del ritual de consagración del templo. En donde las rúbricas pueden ser más parcas o poco claras, la imagen suple las diferentes carencias de referencias sobre gestos litúrgicos y acciones ritualizadas, que han de ser tomadas siempre con prudencia para evitar sobreinterpretaciones propias de nuestro tiempo.

Finalmente, debemos aludir a la enorme complejidad de llegar a comprender totalmente la polisémica celebración de consagración de las iglesias en su diversidad del siglo IX al XVI, debido no solo a los cambios que se producen desde una perspectiva diacrónica, sino también a la variabilidad recogida por los textos y las fuentes litúrgicas, a la evolución de las ceremonias del rito romano en su aplicación a los usos locales y a las tradiciones específicas de las diversas áreas geográficas que importan y exportan prácticas rituales entre diversos puntos de contacto. Todavía no se ha realizado una historia de la consagración de las iglesias medievales, aunque es deseable la aparición de futuras investigaciones que desvelen más detalles sobre el componente mixto entre ritual y creación artística.

Referencias bibliográficas

- Anderson, A. W. (1924). Throcking Church Consecration Crosses. *Transactions of the East Hertfordshire Archaeological Society*, 7, 117-118.
- Andrieu, M. (1938). *Le pontifical romain au Moyen-Âge: Le pontifical romain du XIIe siècle*. Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Atkinson, T. D. (1906). On Some Consecration Crosses in East Anglian Churches. *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society*, 11, 255-62.
- (1911). Some Consecration Crosses. *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society*, 15(2), 143-155.
- Barbet-Massin, D. (2011). Le rituel irlandais de consécration des églises au Moyen Âge: le témoignage des sources irlandaises et bretonnes. *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 118(2), 7-39. <https://doi.org/10.4000/abpo.1997>.
- Barnes, R., ed. (1847). *Liber Pontificalis of Edmund Lacy, Bishop of Exeter: a manuscript of the fourteenth century*. Exeter: W. Roberts.
- Baudot, J. (1909). *La dédicace des églises*. Paris: Librairie Bloud.
- Benz, K.-J. (1980). «Ecclesiae pura simplicitas». Zur geschichte und deutung der ritus der grundsteinlegung im hohen Mittelalters. *Archiv für mittelherrheinische Kirchengeschichte*, 32, 9-25.

- Bowen, L. (1941). The Tropology of Mediaeval Dedication Rites. *Speculum*, 16(4), 469-479. <http://doi.org/10.2307/2852845>.
- Caffin, M.-G. (2007). *Les apôtres porteurs des croix de consécration. Les Cahiers PACoB*, 2, 16-21.
- Champion, M. (2015). Magic on the Walls: Ritual Protection Marks in the Medieval Church. En R. Hutton (ed.), *Physical Evidence for Ritual Acts, Sorcery and Witchcraft in Christian Britain* (pp. 15-38). Londres: Palgrave Macmillan.
- Codou, Y. (2008). La consécration du lieu de culte et ses traductions graphiques: inscriptions et marques lapidaires dans la Provence des xie-xiie siècles. En D. Méhu (Ed.), *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval* (pp. 253-282). Turnhout: Brepols.
- Davril, A y Thibodeau, T. M. (1995). *Gvilllemi Dvranti Rationale Divinorum Officiorum*. Turnhout: Brepols.
- De Puiet, P. (1920). Dédicace des Églises. En F. Cabrol y H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, T. 4.1 (col. 374-405). Paris: L. Letouzey.
- De Rossi, G. B. (1881). Degli alfabeti che il vescovo scribe sulla croce decussata nel consecrare le chiese. *Bulletino di archeologia cristiana*, 3(6), 140-145.
- Dewick, E. S. (1908). Consecration Crosses and the Ritual Connected with them. *Archaeological Journal*, 65(1), 1-34. <https://doi.org/10.1080/00665983.1908.10853073>
- (1911). Notes on Consecration Crosses. *Transactions of the St. Paul's Ecclesiological Society*, 7, 177-193.
- Duchesne, L. (1889). *Origines du culte chrétien: etude sur la liturgie latine avant Charlemagne*. Paris: Ernest Thorin. 385-403.
- Eeles, F. C. (1930). Consecration Crosses on Somerset and Dorset Churches. *Somerset Archaeological and Natural History Society Proceedings*, 76, 22-27.
- Foulkes, E. S. (1908). Consecration of churches. En W. Smith y S. Cheetham, *Dictionary of Christian Antiquities* (pp. 426-432). Londres: John Murray.
- Forneck, T. C. (1999). *Die Feier der Dedicatio ecclesiae im Römischen Ritus. Die Feier der Dedikation einer Kirche nach dem deutschen Pontifikale und dem Messbuch vor dem Hintergrund ihrer Geschichte und im Vergleich zum Ordo dedicationis ecclesiae und zu einigen ausgewählten landessprachlichen Dedikationsordines*. Aachen: Shaker.
- Gage, J. (1832). The Anglo-Saxon Ceremonial of the Dedication and Consecration of Churches. *Archaeologia*, 25, 235-274. <https://doi.org/10.1017/S0261340900023286>.
- Gallart Pineda, P. (2013). El ritual de la dedicación de la Iglesia en los pontificales medievales y su ciclo icónico, *Imago*, 5, 79-89. <https://doi.org/10.7203/imago.5.2620>.
- Gauthier, C. (2008). L'odeur et la lumière des dédicaces. L'encens et le luminaire dans le rituel de la dédicace d'église au haut moyen âge. En D. Méhu (Ed.), *Mises en*

- scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval* (pp. 75-90). Turnhout: Brepols. <https://doi.org/10.1484/M.CEM-EB.3.271>.
- Gittos, H. (2013). *Liturgy, Architecture, and Sacred Places in Anglo-Saxon England*. Oxford: Oxford University Press, 240-241.
- Gouillet, M., Lobrichon, G. y Palazzo, É. (2004). *Le pontifical de la curie romaine au XIII^e siècle*. París: Le Cerf.
- Graesse, T. (1801). *Jacobi a Voragine Legenda aurea vulgo Historia lombardica dicta*. Leipzig: Librariae Arnoldianae.
- Greenwell, W. (1853). *The Pontifical of Egbert, Archbishop of York, ad. 732-766*. Londres: Surtees Society.
- Gros, M. S. (1969). L'Ordo pour la dédicace des églises dans le sacramentaire de Nonantola. *Revue Bénédictine*, 79(3-4), 368-374. <https://doi.org/10.1484/J.RB.4.00679>
- Hamilton, L. I. (2005). To Consecrate the Church: ecclesiastical reform and the dedication of Churches. En C. Bellitto y L. I. Hamilton (Eds.), *Reforming the Church before Modernity: Patterns, Problems, and Approaches* (pp. 105-137). Aldershot: Ashgate.
- Harington, E. C. (1844). *The Object, Importance, and Antiquity of the Rite of Consecration of Churches*. Londres y Exeter: F. & J. Rivington y P.A. Hannaford.
- Henderson, W. G. (1875). *Liber Pontificalis Christophori Bainbridge, Archiepiscopi Eboracensis*. Londres: Surtees Society.
- Iogna-Prat, D. (2006). «A fundamentis construere». Naissance et développements du rituel de pose de la première pierre dans l'Occident latin (v. 960 v. 1300). En R. M. W. Stammberger, A. Warnke y C. Sticher (Eds.), «*Das Haus Gottes, das seid ihr selbst*». *Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe* (pp. 87-112). Berlín: Akademie Verlag.
- Johnston, P. M. (1901). Mural Paintings in Sussex Churches. *Sussex Archaeological Collections*, 43, 220-251.
- Kohler, C. (1896). *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*. París: Plon-Nourrit.
- Kozachek, T. D. (1995). *The repertory of chant for dedicating churches in the Middle Ages: music, liturgy, & ritual* (Tesis Doctoral). Universidad de Harvard, Ann Arbor.
- Leroquais, V. (1934). *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France. T. 3*. París: Droz.
- Maddocks, H. (1990). The Illuminated Manuscripts of the 'Légende Dorée'. *Jean de Vignay's Translation of Jacobus de Voragine's Legenda Aurea* (pp. 148-156, Tesis Doctoral). Universidad de Melbourne, Australia.
- Marshall, E. (1898). Consecration Crosses in Churches. *Oxfordshire Archaeological Society*, 25-27.

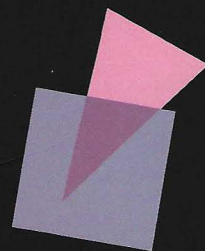
- Méhu, D. (2008). *Historiae et imagines* de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval. En D. Méhu (Ed.), *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval* (pp. 15-48). Turnhout: Brepols. <https://doi.org/10.1484/M.CEM-EB.3.269>.
- (2016a). L'onction, le voile et la vision: anthropologie du rituel de dédicace de l'église à l'époque romane. *Codex Aquilarensis*, 32, 83-110.
- (2016b). The Colours of the Ritual. Description and Inscription of Church Dedication in Liturgical Manuscripts (10th-11 Centuries). En B. M. Bedos-Rezak y J. F. Hamburguer (eds.), *Sign and Design. Script as Image in Cross-Cultural Perspective, 300-1600 ce* (pp. 259-277). Cambridge: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Melnikas, A. (1975). *The Corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani. TT. 1-2*. Roma: Studia Gratiana.
- Michels, T. V. (1956). Dedicatio und Consecratio in früher römischer Liturgie. En H. Emonds, *Enkainia. Gesammelte Arbeiten zum 800-jährigen Weihegedächtnis der Abteikirche Maria Laach* (pp. 58-61). Düsseldorf: Patmos Verlag.
- Middleton, J. H. (1885). On Consecration Crosses, with some English examples. *Archaeologia*, 48(2), 456-464. <https://doi.org/10.1017/S0261340900000990>.
- Moliner, A. (1898). Manuscrits de la bibliothèque municipale d'Angers. 1-1928. *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements-Tome XXXI* (p. 321). Paris: Plon-Nourrit.
- Muncey, R. W. (1930). *A History of the Consecration of Churches and Churchyards*. Cambridge: W. Heffer & Sons Ltd.
- Palazzo-Bertholon, B. y Palazzo É. (2001). Archéologie et liturgie. L'exemple de la dédicace de l'église et de la consécration de l'autel. *Bulletin Monumental*, 159(4), 305-316. <https://doi.org/10.3406/bulmo.2001.1046>.
- Palazzo, É. (2000). La dédicace de l'église et la consécration de l'autel. *L'évêque et son image: L'illustration du pontifical au moyen âge* (pp. 307-356). Turnhout: Brepols. Obtenido de <https://doi.org/10.1484/M.STMH-EB.4.00167>.
- Pazos-López, Á. (2017). Cruces de consagración. *Base de Datos Digital de Iconografía Medieval*. <http://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/cruces-consagracion> [Consulta: 1 de mayo de 2018].
- Pontificale secundum Ritus sacrosancte Romane ecclesie*. (1520). Venecia: Lucantonio de Giunta.
- Repsher, B. (1998). *The Rite of Church Dedication in the Early Medieval Era*. Lewiston, Queenston y Lampeter: Edwin Mellen Pr.
- Schreiner, K. (2006). Abecedarium. Die Symbolik des Alphabets in der Liturgie der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kirchweihe. En R. M. W. Stammberger, A.

- Warnke y C. Sticher (Eds.), *“Das Haus Gottes, das seid ihr selbst”*. *Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe* (pp. 143-188). Berlin: Akademie Verlag.
- Smeyers, K. (2005). Iconographic cycles in Légendes dorées (fourteenth-fifteenth century): Constants and variables, A case study: Arundel (West Sussex), collection of the Duke of Norfolk. *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts and Images* (pp. 285-289). Lovaina: Peeters.
- Smeyers, M. (1989). Een Brugse Legenda Aurea van ca. 1410 (Glasgow, U.L., Ms. Gen. 1111). Bijdrage tot de studie van het zgn. Pre-Eyckiaans realisme. En J. M. M. Hermans, *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlanden* (p. 206). Verslag van de Groningse Codicologendagen. Grave: Alfa.
- Spicer, A. (2013). “To Show That the Place Is Divine”: Consecration Crosses Revisited. En K. Kodres y A. Mänd (ed.), *Images and Objects in Ritual Practices in Medieval and Early Modern Northern and Central Europe* (pp. 34-52). Cambridge: Cambridge Scholars Publishers.
- Stapper, R. (1937). Kirchweihe und griechisches Alphabet im Korveyer Codex Wibaldi. *Westfälische Zeitschrift. Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde*, 93, 143-150.
- Suárez González, A. (2013). Invocar, validad, perpetuar. Un círculo de círculos. *Revista de poética medieval*, 27, 61-99.
- Thurston, H. (1910). The Alphabet and The Consecration of Churches. *The Month: A Catholic Magazine*, 115, 621-631.
- Villela-Petit, I. (2003). *Le Bréviaire de Châteauroux*. París, Somogy-Equinoxe.
- Vines, V. F. (1998). A Centre for Devotional and Liturgical Manuscript Illumination in Fifteenth-Century Besançon. *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship*. Exeter, University of Exeter Press.
- Weber, A. (1997). Les grandes et les petites statues d’apôtres de la Sainte-Chapelle de Paris. Hypothèses de datation et d’interprétation. *Bulletin Monumental*, 155(2), 81-101.
- Wilkinson, J. (1993). New Beginnings and Church Dedications. En R. N. Jr. McMichael (ed), *Creation and Liturgy: Studies in Honor of H. Boone Porter* (pp. 251-264). Washington: Pastoral Press.
- Wilson, H. A. (1903). *The benedictional of Archbishop Robert*. Londres: Henry Bradshaw Society.
- Wünsche, P. (2006). “Quomodo ecclesia debeat dedicari”. Zur Feiargestalt der westlichen Kirchweihliturgie vom Frühmittelalter bis zum nachtridentinischen Pontifikale von 1596. En R. M. W. Stammberger, A. Warnke y C. Sticher (Eds.), *“Das*

Haus Gottes, das seid ihr selbst". Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe (pp. 113-142). Berlin: Akademie Verlag.

Ziolkowski, T. S. (1943). *The Consecration and Blessing of Churches. A Historical Synopsis and Commentary*. Washington: Catholic University of America.

El libro *Pintado en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media* es una monografía dedicada al fenómeno del arte mural medieval desde investigaciones y visiones actuales realizadas por especialistas de universidades, museos e instituciones culturales españolas, europeas y norteamericanas. Articulada en seis capítulos, el estudio interdisciplinar, el territorio, la materialidad, el significado, las técnicas afines, la musealización y protección patrimonial, el objetivo de esta monografía es integrar la amplia diversidad de la pintura mural medieval como arte del tiempo y el espacio, a través de conjuntos murales hispanos, franceses, italianos e ingleses, que oscilan entre la Tardoantigüedad y los albores de la Edad Moderna.



serie
investigación

27

Santiago Manzarbeitia Valle es Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Sus investigaciones se centran en la pintura mural medieval con relevantes publicaciones como *La pintura mural medieval en torno al Alto Campoo* (2001) y *Pintura mural en la Comunidad de Madrid* (coord.)(2015)

Matilde Azcárate Luxán es Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Sus líneas de investigación se centran en la iconografía, la iconología y la imagen en la Edad Media, siendo directora del Grupo de Investigación consolidado *La imagen medieval: espacio, forma y contenido*.

Irene González Hernando es Profesora Contratada Doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Su actividad investigadora se centra en la iconografía medieval, con especial atención al repertorio científico-médico, plasmado en ámbitos públicos y privados.



9788466936064



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID