











La antonomasia de la otredad, en el libro, es la imagen de lo femenino, doblado en la antítesis Ave/Eva que teorizó Frugoni. Lahoz reconoce que las imágenes escogidas se refieren a grupos sociales y figuras poco representativas del común, y marcadas por el punto de vista misógino de la Iglesia, pero que sirven para detectar los sesgos de una sociedad jerarquizada: se aborda la imagen de la dama en un marco privado, la mujer activa en la esfera pública, sentidos negativos o positivos connotados según discursos, sus autores o autoras, el papel de las mecenas, y casos de *imagería histórica* como la portada de Santa María la Real de Oite, donde la elección de estilo e iconografía permite a la autora dilucidar la promoción ciudadana de un mensaje inusual, que eleva a la reina sobre el rey, en un momento político determinado.

El arte monástico y conventual, *vida religiosa, monjes e imágenes*, ocupa un capítulo dedicado especialmente al movimiento mendicante, su implicación en la creación de iconografías, sus estrategias de asentamiento, cómo condicionan la topografía urbana, sus tipologías constructivas, su influencia sobre las élites y la devoción doméstica reflejada en el uso de imágenes mendicantes en promociones no mendicantes, o en la fabricación de santos para los proyectos regios. El capítulo termina con epígrafes dedicados a la espiritualidad femenina, la clausura, definitoria del *modus vivendi* que deriva de la ritualización de la cotidianidad en torno a la performance del culto a determinadas imágenes, y de la formación no letrada de las mujeres, como factor que explica en parte el «carácter corporal» de imágenes que reciben un trato emotivo y carnal en una *compassio* visionaria. Tras esto el libro finaliza —porque tiene que finalizar— con un epílogo sobre *pervivencias y continuidades* de prácticas medievales en la modernidad, donde se comenta el uso de las imágenes por Teresa de Ávila. Así se pone en evidencia la «artificiosidad de las divisiones periódicas» cuando se trata de objetos artísticos que competen a cuestiones, como la «mentalidad», que se entienden en «larga duración».

En fin, un libro irreductible a simplificaciones. No es un manual o recetario, acaso una invitación a formular preguntas a cada obra, entendiéndola como fruto de su tiempo y de la narrativa historiográfica. Tampoco es una historia cronológica de los periodos o estilos del arte medieval. Un vistazo al índice da idea del tipo de reflexión que propone. La continua referencia entrecruzada a temáticas y obras es indicio de la riqueza de posibilidades que ofrece el concepto abierto —imagen— que articula los epígrafes. Así se enlazan tan diversos casos con el «frágil hilo que determina cada una de estas categorías». «Somos como miramos», «se piensa en imágenes», dice Lahoz cuando se trata de *pensar la imagen* o el pensamiento que pretende acotar y definir la «vida». A cambio de no complacerse en discursos resabidos, el lector se aventura a andar caminos sugeridos por una escritura con acertada «estructura caleidoscópica de ensayo» y —otro de sus atractivos— conocer una gran bibliografía selecta de la historiografía y teoría del arte, desde los pioneros hasta los planteamientos recientes de la cultura visual.