

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 09 (2025)

Número monográfico: Experiencia y recepción de imágenes, objetos y espacios en la Península Ibérica y las Américas

Número monográfico editado por: Alicia Miguélez, Sara Carreño

Cierre de redacción: Noviembre 2025

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: University Library Heidelberg

RESEÑA Garí, Blanca. El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea. Madrid: Siruela, 2024.

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.2.109557

Licencia: CC BY NC ND

Autorx: Carrión Longarela, María (Universidad de Santiago de Compostela. Investigadora predoctoral)

Correo: maria.carrion.longarela@usc.es

Sugerencia de citación:

Carrión Longarela, María. "RESEÑA Garí, Blanca. El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea. Madrid: Siruela, 2024." Número monográfico *Experiencia y recepción de imágenes, objetos y espacios en la Península Ibérica y las Américas*, editado por Alicia Miguélez y Sara Carreño. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 9 (2025): 315-322, doi. [org/10.11588/mira.2025.2.109557](https://doi.org/10.11588/mira.2025.2.109557).

RESEÑA

Garí, Blanca. *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea*.

Madrid: Siruela, 2024.

María Carrión Longarela*

Los dispositivos visuales acompañan nuestra existencia, nos miran y son contemplados de vuelta, son depositarios de recuerdos y cumplen una función emocional. Recopilando sus aportaciones anteriores sobre la nobleza aragonesa bajomedieval, así como el interés por la liturgia de las órdenes femeninas, Blanca Garí convierte a diversos objetos medievales en responsables tanto de transmitir presencias de forma activa, como de transformar su espacio circundante. Sin prescindir de un abundante corpus documental, Garí conecta metodologías que reflexionan sobre la agencia y recepción de los artefactos visuales y las aplica al estudio de casos concretos, principalmente enmarcados dentro de las redes de patronazgo femenino.

Blanca Garí es catedrática de historia medieval en la Universitat de Barcelona. Junto a Victoria Cirlot publicó *La mirada interior* en 1999, un volumen especialmente dedicado a las experiencias de las escritoras místicas y que ha sido recientemente reeditado. Ha editado el número 44 de *Anuario de Estudios Medievales*, aproximando al mundo hispano aquellas líneas de investigación acerca del estudio del monacato femenino y su especificidad que se estaban llevando a cabo en el área centroeuropea. En *El poder del objeto* se recogen

Visuelle Hilfsmittel begleiten unsere Existenz, sie schauen uns an und werden im Gegenzug betrachtet, sie sind Speicher von Erinnerungen und erfüllen eine emotionale Funktion. Indem sie ihre früheren Beiträge über den spätmittelalterlichen aragonesischen Adel sowie ihr Interesse an der Liturgie der Frauenorden zusammenführt, macht Blanca Garí verschiedene mittelalterliche Objekte sowohl für die aktive Übermittlung von Präsenzen als auch für die Umgestaltung des sie umgebenden Raums verantwortlich. Ohne auf ein umfangreiches dokumentarisches Korpus zu verzichten, verbindet Garí Methoden, die über die Wirkung und Rezeption visueller Artefakte nachdenken und wendet sie auf die Untersuchung spezifischer Fälle an, die hauptsächlich in die Netzwerke weiblicher Patronage eingebettet sind.

Blanca Garí ist Professorin für mittelalterliche Geschichte an der Universitat de Barcelona. Zusammen mit Victoria Cirlot veröffentlichte sie 1999 *La mirada interior*, eine Publikation, die speziell den Erfahrungen mystischer Schriftstellerinnen gewidmet ist und die kürzlich neu aufgelegt wurde. Sie war Herausgeberin der Ausgabe 44 des *Anuario de Estudios Medievales*, in der sie die in Mitteleuropa durchgeführten Forschungsarbeiten über das weibliche Mönchtum und seine Besonderheiten der spanischsprachigen Welt zugänglich machte. In *El poder*

* Universidad de Santiago de Compostela. Investigadora predoctoral / Doktorandin

varios estudios anteriores con el filtro de este enfoque material y memorístico otorgado a cada pieza. En la introducción, la muñeca de la escritora Judith Hermann, gracias a su poder de evocación emocional de la infancia, sirve como recurso para situarnos ante la capacidad agente de los objetos, tan vigente en la actualidad como en la Edad Media. Esta fascinación por el dispositivo visual a raíz de sus implicaciones para la vida –y la muerte– permite a la autora “poner la mirada del lado del objeto, partir de ella, del supuesto de que el objeto mira, y porque mira, ejerce poder y es capacidad de agencia” (Garí 2024, 12).

La tríada que perfila el título –materialidad, memoria y representación– se va hilando de manera homogénea a través de los cinco capítulos que componen el volumen. En ellos se parte de unos interrogantes que la autora irá tratando de resolver en un análisis acompañado de sugerentes referencias literarias, desde el secreteo de Emily Brönte a un poema de Jorge Luis Borges. Los contenidos se solapan y funden, en ocasiones, a modo de vasos comunicantes, y es que los usos e implicaciones de las piezas no entienden de compartimentos estancos a pesar de la clara estructura del índice. Aunque el dispositivo visual sea el centro del estudio, las redes donde estos se mueven son habitadas en este libro casi en exclusiva por protagonistas femeninas que, a su vez, los experimentan y responden a ellos de manera emocional. De nobles a reinas de la corona de Aragón, como Blanca de Sicilia o la infanta Leonor, estas mujeres están íntimamente relacionadas entre sí y con la performance que rodea a sus pertenencias personales. Ante la fragmentación y desaparición de obras es significativo valorar las fuen-

del objeto werden mehrere frühere Studien aufgegriffen, mit Fokus auf Material und Memoria der Objekte. In der Einleitung dient die Puppe der Schriftstellerin Judith Hermann dank ihrer Fähigkeit, emotionale Kindheits-erinnerungen wachzurufen, als Mittel, um uns die Wirkkraft von Gegenständen vor Augen zu führen, die heute genauso aktuell ist wie im Mittelalter. Diese Faszination für das visuelle Artefakt aufgrund seiner Bedeutung für das Leben – und den Tod – erlaubt der Autorin, „den Blick auf die Seite des Objekts zu legen, von ihm auszugehen, von der Annahme, dass das Objekt schaut, und weil es schaut, übt es Macht aus und ist fähig zu handeln“ (Garí 2024, 12).

Der Dreiklang, der im Titel umrissen wird (Materialität, Erinnerung und Repräsentation), zieht sich wie ein roter Faden durch die fünf Kapitel, aus denen der Band besteht. Sie basieren auf Fragen, die die Autorin in einer Analyse zu lösen versucht, die von suggestiven literarischen Referenzen begleitet wird: von Emily Bröntes Sekretät bis zu einem Gedicht von Jorge Luis Borges. Die Inhalte überschneiden und verschmelzen gelegentlich wie kommunizierende Gefäße, und die Verwendungen und Implikationen der Objekte verstehen trotz der klaren Struktur des Inhaltsverzeichnisses nichts von streng abgeriegelten Abteilungen. Obwohl das visuelle Artefakt im Mittelpunkt der Studie steht, werden die Netze in denen es sich bewegt, in diesem Buch fast ausschließlich von weiblichen Protagonisten bewohnt, die Objekte erleben und auf sie emotional reagieren. Von Adelligen bis hin zu Königinnen der Krone von Aragonien, wie Blanca von Sizilien oder die Infantin Leonor, stehen diese Frauen in enger Beziehung zueinander und zu den Darstellungen ihrer persönlichen Gegenstände. Angesichts der Fragmentierung und

tes documentales. En especial concisos inventarios, testamentos o albaranes de pago, que abundan en los archivos aragoneses, reactivan en el texto mediante la palabra la materialidad de las piezas.

Un caso destacado es la presencia del paño de oro que sería empleado en los aniversarios por la muerte de Leonor de Aragón que se transmutó en verdadera sepultura. La leyenda es parte de la memoria y ella se configura de la mano de artefactos visuales que experimentan procesos de resignificación, incluso cuando el recuerdo de la posesora se ha perdido. Como recuerdan las palabras de Borges, y cita Garí, una vez que morimos, lo que nos perteneció sigue su camino (Garí 2024, 34-35). Una visión un tanto melancólica de que todo sigue, aunque no estemos, que trae a la mente los versos de Anna Akhmatova *"Everything here will outlive me..."* (Akhmatova 2009, 79).

Textiles, cajas o libros de todo tipo son algunos de los ejemplos escogidos por la autora, cuya forma y apariencia son clave. Las cajas, por ejemplo, poseen la capacidad de actuar como contenedores de identidad de sus poseedoras, especialmente notable en aquellas que, adornadas con los escudos de sus propietarias, custodiaban un ajuar muy ligado al recuerdo personal. En el caso de los libros, los que cuentan con una cadena que los liga físicamente a un espacio concreto son muy expresivos de la potencialidad para crear atmósfera, ya que, frente a monasterios masculinos o bibliotecas catedráticas, cuyas cadenas cumplen una función de orden y de disuasión ante hurtos, Garí señala una especificidad de usos en espacios de clausura. Allí, los libros dispersos por

des Verschwindens von Werken ist es wichtig, die dokumentarischen Quellen auszuwerten. Insbesondere prägnante Inventare, Testamente oder Zahlungsaufzeichnungen, die in den aragonesischen Archiven reichlich vorhanden sind, reaktivieren die Materialität der Gegenstände im Text durch Worte.

Ein herausragender Fall ist das Goldtuch, das an den Jahrestagen des Todes von Leonor von Aragon verwendet wurde und das in ein echtes Begräbnis umgewandelt wurde. Die Legende ist Teil des Gedächtnisses und wird von der Hand visueller Artefakte gestaltet, die Prozesse der Resignation durchlaufen, selbst wenn die Erinnerung an den Besitzer verloren gegangen ist. Wie Borges sagt, und Garí zitiert, geht das was uns gehörte nach unserem Tod seinen Weg (Garí 2024, 34-35). Eine etwas melancholische Vision, dass alles weitergeht, auch wenn wir nicht mehr da sind, die an die Verse von Anna Akhmatova denken lässt: *"Everything here will outlive me..."* (Akhmatova 2009, 79).

Textilien, Kisten und Bücher aller Art sind einige der von der Autorin ausgewählten Beispiele, deren Form und Aussehen von zentraler Bedeutung sind. Kisten zum Beispiel haben die Fähigkeit, als Behälter für die Identität ihrer Besitzer zu fungieren. Besonders bemerkenswert sind jene, die mit den Wappen ihrer Besitzer verziert sind und eine eng mit persönlichen Erinnerungen verbundene Aussteuer bewachten. Bei den Büchern sind die mit einer Kette versehenen Exemplare, die sie physisch an einen bestimmten Raum binden, sehr aussagekräftig in Bezug auf ihr atmosphärisches Potenzial, denn im Gegensatz zu Männerklöstern oder Kathedralbibliotheken, deren Ketten eine Ordnungs- und Abschreckungsfunktion gegen Diebstahl erfüllen, entsprechen sie in

diferentes estancias interactúan con las monjas físicamente mediante la cadena y articulan unas prácticas determinadas del espacio y la liturgia que, en definitiva, ayudan a modelar la identidad colectiva de la comunidad.

Pequeñas piezas, *a priori* de uso cotidiano, son reivindicadas dentro del ritual para el recuerdo y la memoria póstuma. Estas se reinterpretan a la luz de testimonios que prueban su valor como actores en una “danza del cuerpo y los objetos” (Garí 2024, 121). Crócalos, candiles y cánticos puestos en acción invocan a las prácticas corporales y poseen un aura capaz de conectar mediante luz, sonido o textura, el más acá con el más allá. Los rituales de la muerte son especialmente fructíferos, pues en sus procesiones tiene lugar el despliegue de los cinco sentidos que, uno a uno, son analizados sucintamente por la autora. Destaca la atención prestada a los paños y el tacto, pues una mortaja es símbolo de adhesión a una orden religiosa, pero tiene el poder de convertir aquello que toca en reliquia, es decir, una vez más el poder agente de lo material.

Retomando la idea de contenedor, también aquellos recipientes vacíos son susceptibles de albergar una presencia. La autora recupera el concepto de “bloques de latencia” de Didi-Huberman y lo traslada atrás en el tiempo. Si bien esta expresión hace referencia a la obra del artista contemporáneo Toni Smith, Garí plantea como equivalentes medievales aquellos catafalcos presentes en los ritos de la muerte. No sólo túmulos o efigies similares son efectivas, sino igualmente los paños de oro empleados en los aniversarios o los sepulcros vacíos que procesionaban en

den Frauenklöstern, so die Autorin, anderen spezifischen Funktionen. Dort interagieren die in verschiedenen Räumen verteilten Bücher durch die Kette physisch mit den Nonnen und artikulieren bestimmte Praktiken des Raums und der Liturgie, die, kurz gesagt, dazu beitragen, die kollektive Identität der Gemeinschaft zu formen.

Kleine Gegenstände, die *a priori* alltäglich sind, werden im Rahmen des Rituals der Erinnerung und des posthumen Gedenkens zurückgewonnen. Sie werden im Lichte von Dokumenten umgedeutet, die ihren Wert als Akteure in einem „Tanz des Körpers und der Objekte“ (Garí 2024, 121) beweisen. Klapperschlangen, Lampen und Gesänge, die in die Tat umgesetzt werden, rufen körperliche Praktiken auf und besitzen eine Aura, die in der Lage ist, durch Licht, Klang oder Textur das Jenseits mit dem Diesseits zu verbinden. Die Rituale des Todes sind besonders fruchtbar, da bei ihren Prozessionen die fünf Sinne zum Einsatz kommen, die Garí kurz und bündig analysiert. Die Aufmerksamkeit, die den Tüchern und der Berührung gewidmet wird, ist besonders bemerkenswert, denn ein Leichentuch ist ein Symbol für die Zugehörigkeit zu einem religiösen Orden, hat aber auch die Macht, das, was es berührt, in eine Reliquie zu verwandeln, d.h. wieder einmal die vermittelnde Macht des Materials. Die Idee des Containers aufgreifend, sind selbst leere Behälter anfällig dafür, eine Präsenz zu beherbergen. Die Autorin greift Didi-Hubermans Konzept der „Blöcke der Latenz“ auf und führt es in die Vergangenheit zurück. Obwohl sich dieser Ausdruck auf das Werk des zeitgenössischen Künstlers Toni Smith bezieht, schlägt Garí als mittelalterliches Äquivalent die Katafalken vor, die in den Bestattungsriten vorkommen. Nicht nur Grabhügel oder Bildnisse sind wirksam,

las exequias por la muerte del rey suponen una verdadera presencia dentro del concepto de “similitud disímil” (Bynum 2020; Bedos Rezak 2011). Esta capacidad antropológica de reconocer, aún a falta de semejanza, y dotar de vida a la imagen remite a la aproximación de David Freedberg en *El poder de las imágenes* (1989), cuyo título establece indudablemente sinergias con el de este volumen. De la imagen a este término de *objeto*, ambos conceptos se plantean igualmente amplios, ya que Garí incluye dentro de esta última categoría desde algo tan volátil como los propios cánticos de las monjas, que cobran fisicidad en cuanto a su materialidad auditiva, hasta aquello más tangible como un fragmento textil.

Reiteradamente se hace alusión al “éxtasis del objeto”, término acuñado por Gernot Böhme (Böhme, 2009) y entendido como la potencialidad de este para emanar atmósferas y transformar su círculo. Aunque esto es aplicable a otros elementos tratados, como paradigma de este éxtasis destaca el Corpus Christi. En el último capítulo, Garí repasa esta devoción en los monasterios femeninos que contaban con un lugar particular para custodiar el cuerpo de Cristo y que quedaba impregnado con su presencia: el coro. Este es un espacio no sólo de liturgia reglada sino de meditación y prácticas paralitúrgicas, pues la sagrada forma es la máxima expresión del poder de los dispositivos visuales, tornando corpóreo lo divino y que permite, en palabras de la autora, una in-mediatez, penetrando directamente en el ojo interior de las monjas (Garí 2024, 209).

Con todo ello, la autora aúna el mundo tardomedieval de la corona aragonesa y su

sondern auch die goldenen Tücher, die für Jahrestage verwendet wurden, oder die leeren Gräber, die in Prozessionen bei den Begräbnisriten für den Tod des Königs verwendet wurden. Sie stellen eine reale Präsenz innerhalb des Konzepts der „unähnlichen Ähnlichkeit“ dar (Bynum 2020; Bedos Rezak 2011). Diese anthropologische Fähigkeit, auch bei fehlender Ähnlichkeit zu erkennen und das Bild mit Leben zu erfüllen, verweist auf den Ansatz von David Freedberg in *The Power of Images* (1989), dessen Titel zweifellos Synergien mit dem des vorliegenden Bandes herstellt. Vom Bild bis zu diesem Objektbegriff sind beide Konzepte gleich weit gefasst, da Garí in die letztgenannte Kategorie alles einbezieht, von etwas so Flüchtigem wie den eigenen Gesängen der Nonnen (die durch ihre auditive Materialität Körperlichkeit annehmen) bis hin zu etwas Greifbarerem wie einem Textilfragment.

Immer wieder wird auf den von Gernot Böhme (Böhme, 2009) geprägten Begriff der „Objektektase“ Bezug genommen, die als Potenzial des Objekts verstanden wird, Atmosphären auszustrahlen und seinen Kreis zu transformieren. Obwohl dies auch auf andere besprochene Elemente zutrifft, sticht der *Corpus Christi* als Paradigma dieser Ekstase hervor. Im letzten Kapitel geht Garí auf diese Verehrung in den Frauenklöstern ein, die über einen besonderen Ort verfügten, an dem der Leib Christi aufbewahrt wurde und der von seiner Präsenz durchdrungen war: der Nonnenchor. Es handelt sich um einen Raum nicht nur für die geregelte Liturgie, sondern auch für Meditation und paraliturgische Praktiken, da die sakrale Form der maximale Ausdruck der Macht der visuellen Mittel ist, die das Göttliche körperlich machen und, in den Worten der Autorin, eine In-Medialität erlauben, die direkt in das

estudio documental y genealógico, siempre en clave femenina, con aquellos enfoques que se escapan a la disciplina histórica y pertenecen a la estética, la semiótica, y también con referencias a la escuela MET (*Material Engagement Theory*) que ahonda en las redes de participación sensual, afectiva, espiritual y cognitiva. Aproximándose a las líneas de los *Visual Studies* y la *Bildwissenschaft* orientadas hacia la corporeidad, la fisicidad y la recepción, se proporciona una estimulante aportación que incentiva futuras investigaciones. Una aproximación que, teniendo en cuenta el tema de este monográfico, podría decirse que es inversa, no hacia el sujeto que percibe y sus capacidades sensoriales, sino hacia lo que las piezas son capaces de emanar y proyectar, transformando su medio y generando unas determinadas respuestas, ya sean individuales o colectivas. Sea del objeto al sujeto o viceversa, la relevancia de aquellos componentes sensitivos y sus procesos de emanación-percepción conjugan ambos enfoques.

Los documentos son indispensables para este estudio y son interrogados con renovadas preguntas, si bien, frente a la corona de Aragón, los archivos del reino castellano no han tenido tan buena fortuna. Por tanto, cabe preguntarse hasta qué punto la metodología de la autora puede dar resultados fructíferos en otros estudios de caso. ¿Se podría aplicar empleando únicamente las piezas como testimonio documental? ¿Podrían aportar algo al respecto las técnicas de recepción procedentes de ámbitos próximos a las ciencias experimentales? El estudio del arte medieval necesita incentivar, también en el ámbito hispano, una mirada que tenga en cuenta nuevos avances en cuanto a las

innere Auge der Nonnen eindringt (Garí 2024, 209).

Bei all dem verbindet die Autorin die spätmittelalterliche Welt der aragonesischen Krone und ihre dokumentarische und genealogische Untersuchung, immer in einer weiblichen Tonart, mit jenen Ansätzen, die sich der historischen Disziplin entziehen und zur Ästhetik, zur Semiotik gehören. Sie bezieht sich auch auf die MET-Schule (*Material Engagement Theory*), die sich mit den Netzwerken der sinnlichen, affektiven, spirituellen und kognitiven Beteiligung befasst. Indem sie sich den Linien der Visual Studies und Image Studies nähert, die sich auf Körperlichkeit, Sensorik und Rezeption konzentrieren, liefert sie einen anregenden Beitrag, der zu weiteren Forschungen anregt. Ein Ansatz, den man angesichts des Themas dieser Monografie als umgekehrt bezeichnen könnte, nicht in Bezug auf das wahrnehmende Subjekt und seine sensorischen Fähigkeiten, sondern in Bezug auf das, was die Werke auszustrahlen und zu projizieren vermögen, indem sie ihre Umgebung verändern und bestimmte individuelle oder kollektive Reaktionen hervorrufen. Ob vom Objekt zum Subjekt oder umgekehrt, die Relevanz dieser sensorischen Komponenten und ihrer Prozesse der Emanation-Wahrnehmung verbindet beide Ansätze.

Die Dokumente sind für diese Studie unverzichtbar und werden auf neue Weise hinterfragt, obwohl die Archive des kastilischen Königreichs im Vergleich zur Krone von Aragonien nicht so viel Glück hatten. Es lohnt sich daher zu fragen, inwieweit die Methodik der Autorin auch in anderen Fallstudien fruchtbare Ergebnisse liefern kann: Könnte sie nur anhand der Gegenstände als dokumentarisches Zeugnis angewandt werden?

posibilidades de percepción y corporalidad, en muchos casos todavía desconocida.

Könnten Rezeptionstechniken aus den experimentellen Wissenschaften nahestehenden Bereichen etwas dazu beitragen? Die Erforschung der mittelalterlichen Kunst muss auch im Spanischen Bereich einen Ansatz fördern, der die neuen (in vielen Fällen noch unbekannten) Möglichkeiten der Wahrnehmung und Körperlichkeit berücksichtigt.

Bibliografía/Weiterführende Literatur

Akhmatova, Anna. *Selected Poems*. Penguin Random House, 2009.

Bedos Rezak, Brigitte Miriam. *When Ego was Imago: Signs of Identity in the Middle Ages*. Brill, 2011.

Böhme, Gernot. *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Suhrkamp, 2013.

Bynum, Caroline W. *Dissimilar Similitudes: Devotional Objects in Late Medieval Europe*. Zone Books, 2020.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Cátedra, 1989.