

Abel Mostaza Prieto

abel.mospri@educa.jcyl.es

Ens.hist.teor.arte

Abel Mostaza Prieto, “*Locus Deum vs Locus Hominum: Una hipótesis sobre las confluencias y divisiones entre los espacios humanos y divinos en algunos templos medievales del Reino de Castilla*”, Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXVI, No. 43 (julio-diciembre 2022), pp. 7–19.

<https://doi.org/10.15446/ensayos.v26n43.114224>

RESUMEN

Los espacios de algunos templos cristianos rurales castellanos encierran mensajes encriptados en fenómenos lumínicos o arquitectónicos, que son comprendidos por aquellos que estaban preparados para verlos, personas que por su condición social o su labor en la cristiandad se disponían en riguroso orden en el espacio del templo y visualizaban los códigos elaborados para ellos. Este escrito presenta una hipótesis sobre la importancia del espacio arquitectónico de acuerdo a la ubicación de la feligresía (y su mentalidad) en el interior del templo.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, historia del arte; baja Edad Media, Corona de Castilla, luz equinoccial, Zamora, Burgos, Soria, Segovia.

TITLE

Locus Deum vs Locus Hominum: A hypothesis about the confluences and divisions between Sacred and Human spaces in some medieval churches of the Old Kingdom of Castile.

ABSTRACT

The spaces of some rural Castilian Christian churches contain encrypted messages in light or architecture that are only understood by those who were prepared to see them, people who, due to their social status or their tasks located themselves in strict order inside the church and visualized those codes elaborated for them. This work elaborates a hypothesis about the importance of the architectural space and the location of parishioners (and their mentality) inside the temple.

KEY WORDS

Architecture, History of art, Low Middle Ages, Crown of Castile, equinoctial light, Zamora, Burgos, Soria, Segovia.

Graduado en Filosofía y en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Valladolid (España), Actualmente es profesor del IES Julián Marías de Valladolid y cursa Historia del Arte en la misma Universidad. Sus publicaciones se centran en las mentalidades en la baja Edad media mediante el análisis de la escultura y la arquitectura de singular relevancia en el territorio de la vieja Corona de Castilla.

Recibido 13 de mayo de 2022
Aceptado 7 de julio de 2023

Locus Deum vs Locus Hominum: Una hipótesis sobre las confluencias y divisiones entre los espacios humanos y divinos en algunos templos medievales del Reino de Castilla

Abel Mostaza Prieto

Introducción

Desde hace aproximadamente unos veinte años, el vasto campo de conocimiento formado por ramas como la Historia, el Arte o la Arquitectura se han interesado por el fenómeno de la luz, cada uno desde su respectiva disciplina. Ejemplos de ello los encontramos en obras de Michael Camille¹, Milagros Guardia² o José Puente Martínez³, entre muchas otras⁴, autores que explican de una forma muchísimo más rica y detallada de lo que podría elaborar aquí, el fenómeno lumínico desde una perspectiva arquitectónica, óptica y metafísica.

¹ Michael Camille, *Arte gótico*, Madrid: Ediciones Akal, 2005, pp. 41-56.

² Milagros Guardia, *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011.

³ José Puente Martínez, "Luces y sombras: fenómenos lumínicos en iglesias románicas", Mágico y sobrenatural. Creencias y supersticiones en la época del románico, Aguilar de Campo: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2021.

⁴ Estos autores aúnan en sus respectivos trabajos arquitectura y metafísica de la luz.

La luz natural ha sido estudiada principalmente desde el simbolismo y la estética. Así encontramos numerosos estudios que versan sobre la policromía de los frescos, los colores de las vidrieras o el brillo “celestial” de objetos litúrgicos. Son menos numerosos los estudios que se han preguntado el por qué aquellos hombres de la Alta Edad Media empleaban estos códigos lumínicos en sus templos; es decir, son menos los que se han dedicado al estudio de las mentalidades (evitando en la medida de lo posible el presentismo).

Sin duda el Arte Gótico permitió el aldabonazo de la óptica y del uso de la luz y del color, pero ya desde la más remota antigüedad precristiana encontramos asociaciones de la luz con lo elevado, con lo divino (quizá un par de ejemplos sean el Túmulo de Newgrange⁵ en Irlanda, o el Templo de Ramses II en Abu Simbel⁶). Conviene no olvidar, en ningún caso, que para aquellos hombres de los tiempos del románico, la religiosidad y la presencia de Dios estaba a la orden del día. La primera parte de este estudio pretende indagar en algunos de esos ejemplos altomedievales rurales que no igualaban en altura y dimensiones a las grandes catedrales góticas, pero son igualmente ricos y cargados de significados donde la luz juega un papel simbólico crucial.

La segunda parte de este escrito se centrará también en la idea del *locus*, del lugar; pero en esta ocasión versará sobre los espacios de “lo humano”. Hablando en una tutoría con el Prof. Gutiérrez Baños, especialista en esta etapa altomedieval, comentábamos cómo hoy tendemos a pensar (e incluso lo he leído en algún libro de enseñanza) que las visiones de frescos, pinturas, esculturas, fenómenos lumínicos o capillas estaban a la vista de toda la feligresía como pueden estarlo hoy. Esto es un pensamiento presentista que poco o nada tiene que ver con una realidad donde los espacios estaban claramente delimitados en los templos más de lo que hoy aún lo están⁷. No, los espacios en las iglesias, catedrales, monasterios, así como en lugares destinados a labores civiles laicas estaban claramente delimitados (en ocasiones incluso arquitectónicamente).

⁵ James Durán, “Explorando sistemas de creencias precristiánas en la rexión atlántica”, *Anuario Brigantino*, 40 (2017), p. 97.

⁶ Templo egipcio donde la luz incide desde la puerta principal, transcurriendo por el *speos*, hasta incidir en el rostro de los dioses Ra, Amón y el propio faraón. Conviene matizar que este fenómeno ha variado al tener que trasladar el templo unos doscientos metros de su emplazamiento original, pues en 1964 se construyó la presa de Asuán y esto provocó desfase de un día respecto al fenómeno lumínico. Gonzalo Durán López, “El templo de Ramses II en Abu Simbel”, *Revista Atticus*, Valladolid, 17 (marzo de 2012), p. 9.

⁷ ¿Por qué aunque hoy no hay tanta distinción social, siguen existiendo aún cargos que ocupan lugares privilegiados? Basta con ir a alguna localidad que celebre sus fiestas para ver qué asientos ocupan las “autoridades” municipales (alcaldes, mayordomos, sacerdotes, etc.)

Aunque para la primera labor hay abundante material, sobre todo los estudios de José Puente Martínez⁸, para esta segunda tarea el material es más bien escaso y converge en torno a los grandes espacios, como catedrales o conjuntos monásticos. Así, los textos de Eduardo Carrero Santamaría⁹ o del mismísimo San Isidoro de Sevilla¹⁰ han servido para orientar lo que es más bien una hipótesis acerca de los espacios que ocupaban los fieles en estos templos. A la espera de nuevos estudios o de réplicas constructivas de este escrito, la información elaborada aquí es fruto de un proceso de investigación sumado al de la imaginación. Estaré encantado de que alguien más versado me corrija y así poder profundizar en estos saberes.

Finalmente, y como muestra de esta hipótesis que pretendo elaborar, conviene recordar que la teoría de la dualidad de luz propone la manifestación de ésta tanto en onda como en partícula. La primera es generadora de calor y su simbología estaría relacionada con la idea del Dios cristiano. La segunda permite la materialidad del color que veríamos desde la perspectiva humana gracias a la policromía en las artes plásticas, donde este estudio pone su principal atención. He escogido cuatro templos por sus características ilustrativas: dos de ellos sirven para ejemplificar tanto el análisis del espacio divino como el del humano (Santa Marta de Tera y San Baudelio de Berlanga); los otros dos profundizarán en los respectivos espacios de manifestación sagrada (San Juan de Ortega) y mundana (Santos Justo y Pastor).

Lux aeterna: Dios y la metafísica de la luz

En la primera carta que Juan destina a los fieles de Asia Menor dice que “Dios es luz y en él no hay tiniebla alguna” (1 Jn 1, 5)¹¹, el Pseudo Dionisio habla de Dios como “una luz incomprensible e inalcanzable”¹². Para comprender la naturaleza de la luz en la mentalidad de aquellos cristianos, debemos imaginarnos la oscuridad de la noche. Hoy vivimos rodeados (incluso invadidos) por la luz eléctrica, pero para aquellos hombres la luz no sólo era el

⁸ José Puente Martínez, *La iluminación natural del espacio eclesial en los reinos hispánicos de la alta a la plena edad media*, Universidad de León, 2021 y Puente Martínez, “Luces y sombras: fenómenos...”.

⁹ Eduardo Carrero Santamaría, *La catedral habitada: historia viva de un espacio arquitectónico*, Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 2019.

¹⁰ San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Eds. Marcos Andrés Casquero y José Oroz Reta, Salamanca: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.

¹¹ Para todas las citas bíblicas se ha usado el ejemplar de Alberto Colunga Cueto y Eloíno Nacar Fuster, *Sagrada Biblia*, Madrid: Editorial Católica, 1985.

¹² Camille, p. 42.

mecanismo que permitía dividir el paso del tiempo, también era la manifestación del dios cristiano en esa metafísica de la luz¹³.

Cada día se descubren nuevos templos donde la luz juega un papel crucial en el rito y en “visión física” de la divinidad; sin embargo, este trabajo no es más que un mero ensayo basado en el estudio, pero sin grandes pretensiones; es por esto que me centraré en el fenómeno que ha venido a denominarse “luz equinoccial”, un fenómeno que consiste en la intrusión de rayo de luz solar en el interior del templo los días de los equinoccios de primavera y otoño, de manera que se ilumina determinado elemento arquitectónico de la iglesia durante un breve periodo¹⁴.

He propuesto centrar esta visión de la luz divina desde aquellas tres manifestaciones expuestas anteriormente, conjugando el fenómeno de la luz equinoccial con su correspondiente mentalidad trinitaria. Así, Santa Marta de Tera en Zamora será un ejemplo de la manifestación del Espíritu Santo, San Juan de Ortega en Burgos de Dios-Hijo y San Baudelio de Berlanga, en Soria, de Dios-Padre.

Santa Marta de Tera o la manifestación del Espíritu Santo

Si bien autores como Pérez Valcarce y Pérez Palmero se han dedicado a explicar el fenómeno equinoccial desde una perspectiva arquitectónica, para elaborar esa hipótesis de las mentalidades medievales me interesa más su dimensión metafísica y su vinculación con la divinidad.

En este templo, un haz de luz penetra durante hora y media en un capitel que representa una *elevatio animae*¹⁵. La figura del capitel ha levantado todo tipo de especulaciones acerca de a quién pudiera representar; pero, independientemente de ello, la luz es la que causa ese efecto óptico, es la que ilumina y permite la ascensión del alma pura envuelta en una mandorla marcadamente profunda y abocinada que favorece incluso la refracción. ¿Intenta este capitel hacer presente esa idea de ascensión del alma mediante la luz?¹⁶ De lo que no cabe duda, es que el escultor sabía muy bien cómo tallarlo para permitir esa asociación entre lo divino y lo humano, Dios es la luz (fenómeno físico) que ilumina el mundo (dimensión fisioteleológica).

¹³ Puentes Martínez, *Luces y sombras: fenómenos lumínicos en iglesias románicas*, pp. 34-45.

¹⁴ Juan Pérez Valcarce y Victoria Pérez Palmero, “El fenómeno de la luz equinoccial en Santa Marta de Tera”, *Revista de estudios de Benavente y sus tierras*, 23 (2013), pp. 67,78.

¹⁵ Pérez Valcarce y Pérez Palmero, p. 142.

¹⁶ En la biblia son varios los personajes que “ascienden” o tienen visiones de los cielos mediante la mediación de la luz (Ezequiel, Elías, Enoc, Cristo, María, etc.), muchas veces esa misma luz es la que permite su ascensión, su tránsito, su ir “más allá”.



FIGURA 1. *Elevatio animae*, Santa Marta de Tera. Fotografía digital, 2048 x 1356, 20 de marzo de 2021 (equinoccio de primavera). Fotografía Abel Mostaza Prieto. Las fotografías son del autor a menos de que se especifique lo contrario.

San Juan de Ortega o la manifestación de Dios-Hijo

De un modo similar, en San Juan de Ortega (Burgos) el fenómeno de la luz equinoccial incide sobre no uno, sino varios capiteles y conjuntos escultóricos. Aunque la causa es la misma, la consecuencia no: en Santa Marta de Tera la “manifestación lumínica de dios” refiere a éste como Espíritu Santo; en San Juan de Ortega el fenómeno señalaría un ciclo completo del Nuevo Testamento al iluminar, en este orden, varios capiteles que representan La Anunciación, La Visitación, el Sueño de San José y el alumbramiento de Cristo¹⁷.

¹⁷ Puente Martínez, *La iluminación natural...*, pp. 144-145.



FIGURA 2. Capitel *El Alumbramiento*, San Juan de Ortega, Fotografía digital, 2048 x 996, 21 de septiembre de 2019 (equinoccio de otoño).

Aquí la luz viene a reflejar el nacimiento de Cristo quien, según el evangelista San Juan, es “el camino, la verdad y la vida” (Juan 14:6). El fenómeno lumínico es reflejo de la “verdad cristiana”, un universal que permite entender que la verdad llega a través de un dios encarnado que da testimonio, éste sería Cristo¹⁸.

San Baudelio de Berlanga o la manifestación de Dios Padre

El caso de San Baudelio de Berlanga es, quizá, el más complejo; el mismo entorno de la ermita (si es que de una ermita se trata) y la tipología estética de la misma ya dejan grandes incógnitas sobre la funcionalidad y rito de la misma. No obstante, y a pesar de que la conjetura que aquí pueda hacer sobre la luz equinoccial pueda quedar obsoleta a la publicación de nuevas hipótesis acerca de este templo, sí que parece obedecer a un fenómeno lumínico concreto relacionado con la *Dextera Domini* (o *Dextra Dei*), esto es, con la iconografía típica de “La mano de Dios” en alusión a la primera persona de la Trinidad¹⁹.

¹⁸ Conviene recordar que, en otro pasaje del mismo evangelio, Jesús cura al ciego diciéndole “Yo soy la luz del mundo” (Juan 9, 5), es decir, el ciego abre los ojos para contemplar la luz que muestra la verdad. Esta misma idea del ciclo cristológico la podemos encontrar en La Anunciada en Uruña. Puente Martínez, *La iluminación natural...*, p. 149).

¹⁹ Conviene mencionar que en San Baudelio convergen las dos representaciones anteriores sin el fenómeno de la luz equinoccial: encontramos la iconografía del Espíritu Santo en el Altar y la vida de Cristo en los frescos de la segunda altura del templo (lo veremos más adelante). En definitiva, este templo representaría la Trinidad al completo.



FIGURA 3. Interior de San Baudelio de Berlanga. Fotografía digital, 2048 x 1362, 8 de septiembre de 2018. En ella podemos observar la “capillita” con la abertura (encima del guerrero) desde la cual penetraría la luz.

En esta ocasión, la luz penetra desde el exterior del templo por una pequeña ventana situada sobre la puerta de acceso e incide de forma perpendicular sobre la bóveda de la capillita (como se denomina popularmente a la capilla que hay sobre la tribuna) enfocando la “mano de Dios” y la pintura del ángel San Miguel. Algunos autores como Milagros Guardia²⁰ y Raúl Romero Bartolomé²¹ son partidarios de que esta representación iconográfica, junto con la de la Paloma como Espíritu Santo que encontramos en el extremo opuesto, obedece a un principio de “sacralizar” el lugar frente a los motivos orientales. Ya anteriormente defendí la idea de que la convivencia cultural entre las tres grandes religiones monoteístas “de libro” era mucho más habitual de lo que nos han hecho creer en esta zona soriana²², por lo que esta idea podría tener un halo de veracidad atendiendo a lo que defendía en aquel escrito.

²⁰ Guardia, p. 103.

²¹ Raúl Romero Bartolomé, *San Baudelio de Berlanga, un enigma al descubierto*, Madrid: Visión Libros, 2021, pp. 37-42.

²² Abel Mostaza Prieto, “Cantar de ciego: una hipótesis del oficio trovadoresco en la provincia de San Esteban de Gormaz (Soria) durante el siglo XII”, *Revista Eviterna*, Málaga, 5 (2019), pp. 86, 94.

Vox Estis Lux Mundi: los “espacios reservados” en las iglesias

La luz como fenómeno físico da posibilidad al color que es percibido por la vista de aquellos que están preparados para comprender el fenómeno. Y digo bien, “preparados”, pues la ubicación de ciertas pinturas parece obedecer a un principio “clasista” (pecando del anacronismo): no todas las pinturas están concebidas para ser vistas por todas las personas que acuden al templo. San Isidoro de León comienza señalando en sus *Etimologías* cómo debe disponerse un templo en el espacio de acuerdo a su finalidad:

La frontal, orientada al levante, la posterior, mirando al ocaso; la izquierda, con vista al norte; y la derecha, dirigida al sur. Por eso, cuando iban a erigir un templo, miraban al oriente equinoccial de manera que pudiera trazarse una línea desde el oriente que dividiera el cielo a derecha e izquierda en dos partes iguales; se hacía con el fin de quienes meditaran e hicieran oración pudieran mirar a oriente²³

Por su parte, en las *Didascalia Apostolarum* escritas en torno al siglo III y citadas por Puente Martínez (2021:156), se menciona brevemente el emplazamiento de los ancianos en el interior del templo, pues éstos deben disponerse en el lado este de la iglesia junto con los obispos para de ese modo “alabar a Dios, quien se eleva sobre los cielos, hacia el este” [Salmo -siríaco- 68,33]. Es llamativa esa alusión al este como punto cardinal de referencia, también el Evangelio de Lucas (Lc. 1, 78-79) anuncia la parusía desde el levante. Por lo tanto, no es descabellado pensar que en ese punto se situaría quienes deben velar por la salvación de las almas: el este es el espacio sagrado donde, desde el que, además, sale el sol cada mañana.

Por otra parte, Jeremías habla en estos términos en su segunda visión: “«Yavé me dirigió la palabra y me dijo: ¿qué ves?»” Respondí: «Veo una olla hirviendo que viene del Norte.» Y me dijo Yavé: «Desde el norte se derramará el mal sobre todos los habitantes de la tierra» (Jer. 1, 13-14). Ezequiel nos dice que “por el norte, sobre Tiro a Nabucodonosor, rey de Babilonia, rey de reyes, con caballos, carros y jinetes y gran número de tropas” (Ez. 26, 7). Así como el este supondría el espacio de lo sagrado, el norte sería el espacio de lo pecaminoso, de lo oscuro, incluso del mal.

Lamentablemente la bibliografía que he podido cotejar acerca de esta disposición es escasa; si bien Eduardo Carrero Santamaría, profesor titular de Historia del Arte en la Universidad de Barcelona, ofrece algunas pistas, éstas se aplican más bien a las grandes construcciones catedralicias que en todo caso sí nos permiten imaginarnos cómo se situarían los fieles en estos espacios a escalas más reducidas. Aunque es extraño encontrar reyes y nobles en estas parroquias rurales, no es del todo imposible (ejemplos históricos tenemos

²³ Isidoro de Sevilla, p. 1071.

bastantes); éstos se situarán en lugares privilegiados donde pudieran ver sin ser vistos como el coro o capillas aledañas -como ocurre en la Santa Espina de Valladolid²⁴. El clero secular y regular se dispondría cerca del altar, probablemente en las primeras filas de la nave central²⁵. Y por último, los fieles que, como regla general²⁶, se dispondrían separando hombres y mujeres y en las filas inmediatamente posteriores a las del clero²⁷.

En definitiva. Los espacios de la iglesia quedan divididos de tal manera que el lado este y oeste corresponderá con lo más sagrado, las entradas al cielo marcadas por la disposición del altar mayor (este) y su opuesto (oeste) delimitado por un corredor que, a modo de reflejo hermético cielo-tierra, representaría el camino de la luz, el camino de ascensión. Por el contrario, el norte será el lugar destinado a quienes son pecadores o deben enfrentarse a los pecados (¿incluyendo quizá a los guerreros que luchan contra el infiel?). Veremos a continuación que esta predisposición hipotética de los fieles se corresponde con algunas imágenes o fenómenos lumínicos.

Santa Marta de Tera en Zamora y la lucha moral en el espacio

Sólo los justos verán a Dios (Sl. 52, 6)

Ya se ha comentado cómo se establece una analogía metafísica entre la idea de Dios-Espíritu Santo y el capitel de Santa Marta de Tera, pero este capitel presenta otro curioso fenómeno: el fenómeno sólo puede apreciarse si se está en el altar y en el lado de la epístola (transepto y nave); aquellos que estén en la nave pero desde el lado del evangelio lo podrán seguir con cierta dificultad; mientras que aquellos que estén en el transepto del lado del evangelio no podrán contemplarlo de ninguna manera porque se escapa a su visión. En definitiva, para contemplar el fenómeno de la luz equinoccial en este templo debemos ubicarnos en el altar o en la nave sur del crucero.

El motivo no está claro, pero basándonos en la introducción de este apartado donde se comentó la disposición de la feligresía en el templo, vemos que esos espacios estarían reservados a los religiosos (obispos, clérigos, sacerdotes, etc.) y al clero regular. Sólo los religiosos observarán el capitel que ilustra la salvación del alma de Santa Marta de Tera, el motivo parece lógico: son ellos quienes rezan y velan por la cristiandad.

²⁴ Carrero Santamaría, pp. 242-250.

²⁵ *Ibid.*, pp. 35-38.

²⁶ Insisto en que se trata de una generalidad pues, como el mismo autor advierte, hay múltiples posibilidades dependiendo del rito realizado, los destinatarios de éste, etc.

²⁷ Carrero Santamaría, pp. 316-336.



FIGURA 4. *Elevatio animae*, Santa Marta de Tera, Fotografía digital, 2048 x 1536, 20 de marzo de 2021 (equinoccio de primavera). En esta imagen tomada desde el ábside, podemos imaginarnos cómo es percibido el fenómeno por el oficiante y, del mismo modo, cómo aquellos que se sitúan en el transepto norte o del lado del Evangelio no podrán contemplarlo.

San Baudelio de Berlanga de Casillas de Berlanga (Soria) y la contraposición del espacio religioso con el laico

Esau llegó a ser diestro cazador, hombre del campo; pero Jacob {era} hombre pacífico, que habitaba en tiendas (Gn. 25, 27)

Sin duda alguna, San Baudelio de Berlanga juega un papel crucial en el reparto de los espacios humanos (además de ese “espacio divino” aludido en el apartado anterior). La planta presenta dos alturas: en la inferior encontramos la nave, espacio dedicado a los fieles; en la segunda estaría la tribuna, espacio dedicado a los monjes²⁸. Esta disposición, no obstante,

²⁸ Guardia, pp. 97-115.

ha vertido incontables ríos de tinta porque algunos de los espacios no coincidirían por rito o por condición social²⁹, pero las pinturas o mejor aún, sus motivos iconográficos, parecen haber calmado la batalla al establecer un argumento indiscutible: mientras las pinturas que encontramos en la planta superior están dedicadas a motivos cristológicos que han de servir de inspiración ejemplarizante, las de la planta inferior parecen centrarse en pinturas de índole laica como la caza del ciervo, la lucha contra el infiel, la recolección, motivos vegetales, etc.³⁰.

Este templo, además, presentaría la disposición de los espacios sagrados de acuerdo a lo visto hasta ahora: a este y oeste encontraríamos la tribuna, capillita y altar, espacios de “ascensión” o de “elevación” marcados por la luz.

Santos Justo y Pastor en Segovia: las visiones del guerrero

Y el ángel del Señor se le apareció y le dijo: el Señor está contigo,
valiente guerrero (Jue. 6, 12)

Además de las imágenes presentes en el ábside de esta iglesia, uno de los atractivos más pude ver en ella fue la representación de tres guerreros en el vano abocinado del ábside. Éstos sólo podían contemplarse si uno estaba, al contrario que en el caso de Santa Marta de Tera, en el crucero norte; es más, ni siquiera desde el mismo altar se observan completos.

Lamentablemente no he podido localizar ninguna referencia específica al porqué de estos guerreros; las fuentes consultadas sí que los refieren como pinturas, pero no el por qué se encuentran ahí precisamente. Si atendemos a la hipótesis vertida hasta este momento, el único punto de observación de este vano corresponde con el lado de “lo pecaminoso”. ¿Acaso ese espacio de la nave norte correspondería con la ubicación de guerreros que debían combatir al infiel y por eso veían esta representación? Es difícil dar una explicación definitiva, pero no podemos descartar, hasta nuevos estudios elaborados por especialistas, esta posibilidad.

²⁹ Algunos autores consideran que el altar, entonces, no tendría que estar en la planta inferior; de la misma manera otros consideran que San Baudelio no era un templo secular dispuesto para la feligresía, sino que se trataba de un templo exclusivamente creado para los religiosos de esa comunidad.

³⁰ Debido a la naturaleza de este escrito, no es preciso explicar cada uno de los motivos iconográficos. Recomendando acudir a Milagros Guardia para ver desarrollado y a pleno color todos los motivos iconográficos. Guardia, pp. 203-248. Otra teoría interesante que nos habla del dinamismo de las imágenes es propuesta por Romero Bartolomé, pp. 87-122.



FIGURA 5. *Guerreros*, del vano abocinado de la Iglesia de Santos Justo y Pastor de Segovia, Fotografía digital, 1 de marzo de 2022.

Conclusiones

El espacio en los templos cristianos juega un papel delimitador, tanto de “lo sagrado” como de “lo mundano”. Ejemplos ilustrativos de espacios sagrados los encontramos en los fenómenos de la luz equinoccial, desde donde espacios tallados hasta ventanas y aberturas están razonados sublimemente para dar muestra física de la divinidad a través de un juego casi mágico de la luz quien, además, “fue utilizada como un instrumento de comunicación al mismo nivel de la pintura o escultura”³¹

De la misma manera, el espacio “mundano” viene definido por la iconografía y el uso del color (cuando no también por espacios liminales físicos tales como muros, alturas, etc.). Aunque es difícil establecer quién ocupaba cada espacio en un templo de una población rural, hemos visto cómo algunas imágenes no están al alcance visual de todos los fieles que asistían a la celebración litúrgica. Aunque no es seguro, no es descabellado pensar que esto

³¹ Puente Martínez, *Luces y sombras: fenómenos...*, p. 173.

se debiese a un fenómeno tan antiguo como es la encriptación visual: dejar un mensaje que sólo sea visto y comprendido por aquellos que manejan los códigos.

Nosotros mismos somos ejemplo de ello. Hoy visitamos numerosos templos donde esculturas, fenómenos lumínicos concretos, frescos o grabados parecen transmitir un mensaje que en muchos casos no dominamos. Somos la cultura “de lo escrito”, pero no por ello debemos creernos necesariamente más sabios que aquellas sociedades de aquel viejo adagio de “una imagen vale más que mil palabras”.