

DE LOS TÓPICOS MEDIEVALES A LOS ESTEREOTIPOS CONTEMPORÁNEOS: LA REPRESENTACIÓN DE LOS JUDÍOS EN EL IMAGINARIO AUDIOVISUAL

Gonzalo PÉREZ CASTAÑO
Institut Catholique de Paris
Universidad de Granada

1. INTRODUCCIÓN

Desde finales del siglo XIX, la historia de la cultura se ha basado no solo en el estudio de los textos a través de los documentos, sino también en la observación de las imágenes, que pueden ser fijas, como las pinturas y las fotografías, o en movimiento. No debemos olvidar que en 1895 los hermanos Lumière, presentaron la patente del cinematógrafo, es decir, una máquina capaz de filmar y proyectar las imágenes en movimiento.

A principios del siglo XX, autores como Warburg o Yates utilizaron los testimonios visuales como documentos históricos. En cierto modo, esta corriente historiográfica ha sido desarrollada por el historiador británico Peter Burke, que en su obra *El uso de la imagen como documento histórico* destaca la importancia de lo visual como testimonio de la historia¹. En este libro, subraya el impacto que ha tenido la imagen en la concepción histórica; tanto es así, que nos permite imaginar el pasado de un modo más vivo o incluso más cercano. Esta teoría es ratificada, a su vez, por el crítico Stephen Bann, quien sugiere que

¹ Peter BURKE (2005), pp. 11-16.

«situarnos frente a una imagen es situarse frente a la historia²». De hecho, si las imágenes se han utilizado como objetos de devoción o persuasión, es para proporcionar al espectador información sobre los modos de vida, creencias o ideales del pasado.

A pesar de que los textos escritos son vestigios indiscutibles de la historia, las imágenes se utilizan como guía para entender el poder de las representaciones visuales en una determinada época. En este sentido, Huizinga reafirma esa vinculación de historia y arte, puesto que el pensamiento histórico y el elemento estético van unidos, ya que tienen un objetivo común: formar imágenes o, lo que es lo mismo, crear un imaginario, en este caso, medieval³. Asimismo, Huizinga destaca también las ideas del filósofo Rickert, el cual cree que las imágenes tienen un significado y están relacionadas con el concepto de «representación», asociado a su vez a lo descriptivo y al contenido de los hechos. Así pues, las imágenes tienen una connotación histórica propia, porque «la historia nunca fotografía el pasado, sino que lo representa»⁴. Es ahí cuando el séptimo arte interviene, puesto que tiene la capacidad y la facilidad de recrear los tiempos pretéritos creando un imaginario y una ambientación a través de una serie de elementos, como la pintura, el paisaje, la arquitectura, etc. Esta idea es lo que Hayden White denominaría *historiofotía*, es decir, la representación de la historia y de nuestras ideas en torno a ella a través de las imágenes visuales y del discurso fílmico⁵. Sin embargo, nos encontramos ante el planteamiento del eterno debate entre lo que se considera historia, narración o ficción, al que se añadiría un cuarto elemento, el cine⁶.

Así, el discurso fílmico supone toda una revolución en la sociedad contemporánea, puesto que demuestra que las transformaciones en el modo de registro, lectura e interpretación de los acontecimientos implican un acercamiento a la historia desde otras perspectivas. Pero representar el pasado pone en evidencia la problemática entre «lo real» y «lo ficticio», es decir, entre «el hecho» o «el falseamiento histórico». En este sentido, el objetivo de nuestra investigación es observar cómo los estereotipos judíos de la Edad Media han permanecido hasta la actualidad plasmándose en las películas y series de televisión. De esta manera, se puede decir que el cine histórico contemporáneo sigue reiterando los mismos arquetipos medievales en la representación del judío medieval.

² Stephen BANN (1998), pp. 235-246

³ Johan HUIZINGA (2005), pp. 91-107.

⁴ Peter BURKE (2005), p. 14.

⁵ Hayden WHITE (2010), p. 217.

⁶ Natalia TACCETA (2015), pp. 10-12.

2. CINE E HISTORIA

La historia tiene como objetivo principal revivir y representar el pasado, sin embargo, es necesario que el «lector» que se acerca a la historia reconozca los conceptos y las representaciones⁷. Así pues, en la creación de la imagen histórica es preciso captar la esencia de los conjuntos históricos, no solo a nivel individual, sino también colectivo. Ahora bien, ¿podemos hablar de imaginación histórica o de intuición artística? El historiador, en su búsqueda por observar y estudiar el pasado, debe sostener sus investigaciones en otras disciplinas para aumentar con claridad las representaciones. Pero ese estudio lleva implícita una cuestión fundamental: la interpretación subjetiva de los hechos y la creación de imágenes. Aquí, se entremezcla la concepción y el rigor histórico con la parte estética: ¿describir la verdad o bien un interés estético?⁸.

Esta idea sería perfectamente aplicable al cine, puesto que detrás de cada narración filmica hay una función subjetiva de «imaginación»⁹. Sin embargo, este término lleva asociado otros conceptos que lo vinculan con la idea de «captar», «explicar», «comprender» y «revivir»¹⁰. Podemos preguntarnos hasta qué punto el escritor o el director intervienen de forma deliberada para crear una imagen histórica, la cual contiene a su vez una parte de fantasía. No debemos olvidar que tanto el historiador como el director de cine son narradores¹¹. De hecho, la consideración de la imagen como documento histórico, tal y como hizo Burke, nos lleva a plantearnos un acercamiento al pasado no solo a través de la pintura, sino también a través de las artes audiovisuales, en este caso, el cine y la televisión.

Por tanto, podríamos decir que estos *media* se han convertido, en la actualidad, en la forma más rápida y, para algunos, más práctica de aprender sobre el pasado y acercarnos a la historia. La relación entre imagen y texto no deja de ser compleja puesto que la visión filmica del pasado nos confirma en palabras del historiador francés Marc Ferro que «el cine es una *contrahistoria* de la historia oficial»¹². Así, el cine tiene la capacidad de ofrecer una doble perspectiva al espectador «la de formar y deformar» al mismo tiempo la imagen del pasado. Ferro sostiene que cuando vemos una película que narra el pasado, la vemos con una mirada que él denomina positivista, es decir, erudita, puesto que siempre estamos intentando verificar y confirmar la autenticidad de los datos y la información que describe el film.

⁷ Johann HUIZINGA (2005), pp. 104-105.

⁸ Johann HUIZINGA (2005), pp. 106-107.

⁹ Edward GOYENECHÉ-GÓMEZ (2012), pp. 387-414

¹⁰ Johann HUIZINGA (2005), p. 99.

¹¹ Hayden WHITE (2003), p. 112.

¹² Marc FERRO (1991), pp. 3-12.

Marc Ferro establece una clasificación de las diversas maneras de escribir historia, ateniéndose a tres funciones principales: a) memoria e identidad, b) comunicativa y c) analítica. Esta última competencia sería fundamental, puesto que serviría para intentar dar inteligibilidad a los fenómenos históricos¹³.

Ahora bien, retomando las ideas de Burke, se podría considerar al director junto con el equipo de realizadores y guionistas como historiad¹⁴. En algunas ocasiones, ciertas películas y series son adaptaciones, es decir, que la historia que cuentan llega al espectador a través de un filtro o narración literaria. Y, aunque evidentemente los cineastas poseen una ideología política que en muchas ocasiones es inevitable no verla reflejada en el film, habría que ver si los directores que tienen un método específico para analizar los fenómenos políticos e históricos de una manera objetiva. De este modo, las películas formarían parte de la *icono-textualidad*, donde el lenguaje visual y el verbal aparecen interconectados para ayudar al espectador a captar los mensajes y a influirle a la hora de interpretar las imágenes representadas¹⁵.

Sin embargo, el director manipula de manera consciente la experiencia del espectador, ya que no solo le interesa narrar lo que supuestamente sucedió, sino también, y sobre todo, contar una historia con una estructura artística definida que atraiga al mayor número posible de espectadores. Así, por ejemplo, podemos reflexionar sobre dos filmes contemporáneos que se centran en figuras históricas: *Alejandro Magno* (2004), dirigida por Oliver Stone, y *Napoleón* (2023), bajo la dirección de Ridley Scott. Ambas producciones, basadas en personajes históricos, ilustran cómo la narrativa cinematográfica permite a los directores ejercer su libertad interpretativa para recrear el pasado. De este modo, podríamos interpretar que el director manipula la experiencia del espectador manteniéndose sutilmente invisible. Así pues, el argumento fundamental de una historia filmada debería constituirse como un acto de interpretación o reinterpretación. Por lo tanto, la capacidad de una película para hacer que el pasado parezca evocar el presente resulta más que evidente, aunque la historia esté tergiversada.

3. LA IMAGEN DEL JUDÍO EN LA EDAD MEDIA

3.1. El *topos* religioso, antropológico y visual

El reflejo en un espejo es el retrato fiel que nos define, es decir, lo que podríamos considerar como nuestra identidad. De esta forma, el individuo que observa adquiere una concepción psicológica, an-

¹³ Marc FERRO (1991), p. 11.

¹⁴ Peter BURKE (2005), p. 201.

¹⁵ Peter BURKE (2005), pp. 202-204.

tropológica y social de su propia imagen ante el descubrimiento de la alteridad inherente a todo ser humano. Esta metáfora de la imagen y el espejo estudiada desde la perspectiva del psicoanálisis de Lacan sirve de ejemplo en las relaciones entre cristianos y judíos en la Edad Media hispana. Así, Ron Barkai, en su obra de 1984 *Cristianos y musulmanes en la España medieval* apostillaba el título: el enemigo en el espejo (versión en castellano del año 2007)¹⁶. Igualmente, el Museo del Prado usó este concepto cuando acogió a finales del año 2023 la exposición temporal *El espejo perdido: judíos y conversos en la España medieval*, una magnífica y cuidada exposición sobre la imagen que los cristianos concibieron durante la Edad Media sobre estas comunidades religiosas¹⁷.

La imagen creada es una expresión simbólica literal de la realidad, pero no desde un punto de vista objetivo, sino más bien a través de la concepción subjetiva de quienes la conforman, en este caso, los cristianos. Así pues, «realidad e imagen» reflejan la mentalidad de hostilidad entre cristianos y judíos en la España medieval desde diferentes ópticas: jurídicas, legales, económicas, sociales o culturales. Aunque dicha hostilidad se basa, sobre todo, en la diferenciación de creencias, puesto que «el otro» es fundamentalmente «el otro religioso».

Desde el siglo VII, se empiezan a vislumbrar los problemas de coexistencia entre cristianos y judíos, debido a la legislación plenamente antijudía en época del rey visigodo Sisebuto. Por ello, el «problema judío» se constata en una serie de leyes que se encaminaban hacia una discriminación legal positiva de la minoría judía¹⁸. Es más, el recelo posterior a los judíos, en torno a la idea de la presunta colaboración hebrea de la invasión musulmana de la Península Ibérica, se conservó muy vivo en la memoria colectiva de los mozárabes. De todos modos, las relaciones entre musulmanes y judíos, a través de las semejanzas culturales y lingüísticas, acentuaron la sospecha de una alianza entre ambas religiones, llegando a considerar a los judíos una especie de «enemigo infiltrado»¹⁹. Por lo tanto, esa antipatía antijudía fue creando una imagen peyorativa de los mismos que se plasmó en el arte figurativo cristiano medieval de la Europa occidental.

Así, el arte cristiano actúa «como un espejo del destino judío», puesto que la imagen sirve como medio eficaz de predicación, destinada a un pueblo prácticamente analfabeto²⁰. No podemos ignorar que las

¹⁶ Ron BARKAI (2007). Véase también Bernhard BLUMENKRANZ (1966); Enrique CANTERA (1998), pp. 11-38; LIPTON (2014).

¹⁷ Joan MOLINA I FIGUERAS (2023).

¹⁸ Véanse los trabajos de Raúl GONZÁLEZ SALINERO y los judíos en época visigoda y los estudios de Luis GARCÍA IGLESIAS con relación a los judíos en época romana.

¹⁹ Véase el estudio de Eloy BENITO RUANO (1988), p. 72; Enrique CANTERA (1998), p. 15.

²⁰ Enrique CANTERA (1998), p. 18.

imágenes construidas estaban marcadas por estereotipos, representados principalmente mediante rasgos físicos como la nariz larga y ganchuda, así como por ciertas actitudes y expresiones, como sonrisas y miradas malévolas. Además, estas representaciones se vinculaban con actividades consideradas infames, como el préstamo usurario o con interés. La vinculación de todos estos elementos fortalecía la percepción del judío como la encarnación del mal absoluto, llegando incluso a asociarlo con la figura del diablo²¹.

Ahora bien, ¿cómo se crea la imagen del judío medieval? Es una imagen distorsionada de la realidad que se fundamentó a través de una serie de estereotipos exagerados, pero muy similares entre los reinos del occidente europeo, y quedó conformada en el siglo XIII. Como ya señalaba Julio Caro Baroja²², no estamos ante la imagen de un judío típico, sino más bien ante un arquetipo medieval. Y es que esa imagen creada, no deja de ser un reflejo de la ideología vinculado a la historia de las mentalidades²³. Así, la personificación o incluso «cosificación» de los judíos se hizo «viral», debido a los aspectos llamativos que hemos citado anteriormente.

El judío medieval era acusado del enriquecimiento ilícito por practicar la usura en los préstamos con intereses, de ahí que se pensara que poseían enormes riquezas. En este sentido, no debemos olvidar a figuras como Samuel ha Levi, tesorero del rey Pedro I y promotor de la edificación de la Sinagoga del Tránsito en Toledo. Y, por otro lado, una de las acusaciones rituales contra los judíos y de influencia centroeuropea eran los libelos de sangre a través de los crímenes rituales como el del niño de la Guardia, Dominguito del Val, leyenda retomada después por Lope de Vega en el *Siglo de Oro*²⁴. Esta imagen homogeneizada de la minoría judía actuará como un verdadero estigma, permitiendo así la fácil identificación del judío como alguien negativo y hostil, tanto teórico como práctico acrecentado por la sociedad hispano-cristiana.

Para Caro Baroja, esos postulados antijudíos están basados en cuatro tipos de argumentos por los cuales los judíos eran odiados y que, por ende, conformaban la imagen que tenían los cristianos de ellos en la Edad Media. En primer lugar, hay que destacar los argumentos de carácter religioso, fundamentado sobre todo con la acusación de deicidio, es decir, considerados como «traidores» a Cristo. En segundo lugar, el argumento económico a través del afán desmedido de las riquezas, y la práctica de ciertas actividades profesionales, como el préstamo con interés.

²¹ Joshua TRACHTENBERG (1943); Debrah HIGGS STRICKLAND (2003), Carlos ESPÍ (2019).

²² Cecil ROTH (1950); Frank FELSENSTEIN (1990).

²³ Julio CARO BAROJA, (1978), p. 197.

²⁴ Sobre esta cuestión véanse los artículos de Paulino RODRÍGUEZ (2006); Sonia CABALLERO (2008); Rosa VIDAL (2018) y Milagros TORRES (2022).

En tercer lugar, la cuestión psicológica a través del carácter de los judíos, con actitudes como la soberbia, la cobardía, el orgullo, e incluso la dotación de una inteligencia particular. Además, algunas de estas peculiaridades han quedado reflejadas en el refranero popular castellano²⁵. Y, por último, la parte de la representación plástica de los judíos a través de ciertos rasgos diferenciadores: kipá, calzas, barbas y nariz aguileña, etc.

Estos argumentos, o más bien causas de odio contra los judíos, pueden ser considerados una justificación o legitimación de las actitudes hostiles de los cristianos hacia la minoría judía. Y es que la interpretación imaginaria de los judíos, en muchas ocasiones distorsionada, no deja de estar marcada por una carga ideológica cristiana. De este modo, sigue siendo una forma de discriminación legal y social hacia los judíos, que intensifica el odio de la mayoría cristiana de la población hacia ellos²⁶.

3.2. Las Cantigas de Santa María: palabra, texto e imagen

La imagen tiene un gran valor didáctico y simbólico en la Edad Media, porque en una sociedad donde la inmensa mayoría no sabía ni leer ni escribir, la Iglesia, como institución, y las iglesias como lugar de culto, actúan como agentes pedagógicos ante una sociedad iletrada²⁷. Así, nos encontramos imágenes en los capiteles, vidrieras, pinturas, códices, manuscritos, pergaminos, etc. No obstante, la monarquía va a hacer lo propio, debido a que nos vamos a encontrar con una recopilación poético-musical alabando las virtudes y milagros de la Virgen: *las Cantigas de Santa María*. Este manuscrito a través de sus textos, canciones e ilustraciones representa la esencia del mensaje alfonsí de la Castilla de finales del siglo XIII. Ahora bien, estas imágenes no solo son productos formales, sino que también están cargadas de un contenido explícito, simbólico y emblemático. Así pues, desde el punto de vista del mensaje, los símbolos y distintivos utilizados pueden permitir una interpretación y una lectura más cercana a la que tenían los coetáneos de las cantigas alfonsíes²⁸. Hay ciertas alegorías y emblemas que no pasan inadvertidos si realizamos una lectura moderna, ya que ciertos estereotipos se repiten en torno a la imagen del judío, identificándose de manera comprensible con un claro perfil semita. Este perfil va a erigirse como un signo identificador del judío en la plástica del arte medieval mediante el empleo de una simbología que se reitera en las miniaturas medievales: nariz ganchuda, barba puntiaguda, rasgos

²⁵ Gonzalo PÉREZ CASTAÑO e Ismael RAMOS RUIZ (2019), pp. 97-107.

²⁶ José María MONSALVO ANTÓN (1985), pp. 107-134; MONSALVO, (2012), pp. 171-223.

²⁷ H. SALVADOR MARTÍNEZ (2006), pp. 228-230.

²⁸ Gisela ROITMAN (2007), p. 50. Véase también Jesús MONTOYA (1981).

afilados, etc., estableciendo una caricatura y estigmatización del judío medieval²⁹.

La intención que tenía Alfonso X con la minoría judía era convertirla al cristianismo para conformar una comunidad religiosa sometida en un imperio unificado y único bajo un poder de dominio centralizado, algo que finalmente conseguirían los Reyes Católicos. Aunque no debemos olvidar que las conversiones debían ser por decisión propia y no por obligación, esos intentos de conversión serán uno de los ejemplos más repetidos en las *Cantigas de Santa María*³⁰. La función didáctica que tienen las Cantigas es entre otras cosas, la de aprender a través de los ejemplos de los buenos hombres de fe con las enseñanzas y los actos ejemplares.

Así pues, seguir formando parte de la minoría judía sería algo irracional situándose de esta manera fuera del ámbito de lo cristiano, de la humanidad universal, y de la sociedad castellana en particular. De forma general, en las Cantigas se reflejan dos tipos de judíos. En primer lugar, los judíos buenos que terminan por reconocer la fe verdadera convirtiéndose al cristianismo tras aceptar y reconocer su error, pasando a formar parte de la *christiana humanitas universalis*. Y, en segundo lugar, aparecen aquellos que se mantienen firmes y tercos en su creencia y que serán relacionados con el mal, el diablo y con las actividades profanadoras de la verdadera fe. Asimismo, en buena parte de los poemas, se habla de la conversión a la fe cristiana, puesto que una parte de los judíos que asisten a los milagros, eligen la redención eterna y, por lo tanto, se convierten al cristianismo como camino de la salvación³¹.

Aun así, de las 427 Cantigas de Santa María sólo 23 de los poemas tienen personajes judíos ya sean principales o secundarios³². Salvador Martínez ha hecho una clasificación de estos en función de la temática sobre la que tratan. Por ejemplo, se representa a los judíos como aliados del diablo, infanticidas, blasfemos, sacrílegos, profanadores, avariciosos, etc., adjetivos que se retomaron de nuevo en los sermones de Vicente Ferrer en el siglo XV³³. En el ámbito hispano, las Cantigas son unas de las primeras representaciones de los judíos con una fuerte caracterización emblemática de «lo judío». Muchas veces, esos emblemas se identifican de manera inequívoca y, por lo tanto, podemos distinguir a los judíos a través de varios elementos.

²⁹ Paulino RODRÍGUEZ BARRAL (2007), p. 215. Sobre los judíos y las Cantigas: Albert BAGBY (1967, 1971 y 1987); Dwayne CARPENTER (1998); Vikki HATTON, Angus MACKAY (1983); Romano (1984).

³⁰ Gisela ROITMAN (2007), pp. 51-52.

³¹ Gisela ROITMAN (2007), pp. 51-52.

³² Gisela ROITMAN (2007), pp. 53-54; Luis DIEZ (2000).

³³ Gonzalo PÉREZ CASTAÑO (2022), pp. 387-397.

En primer lugar, para los hombres es fácil identificarlos con el sombrero ritual o kipá y la carencia de calzas, la nariz aguileña, el cabello largo, y la barba larga y ensortijada frente a la barba rasurada y cabello corto de los cristianos. Mientras que a las mujeres se las distingue por el tocado que les cubre toda la cabeza y por la nariz aguileña. Así pues, cualquier conocedor de estos símbolos sabría identificar fácilmente que esas cantigas contaban historias de judíos, puesto que esos emblemas estaban relacionados ineludiblemente con esta minoría.

Sin embargo, más allá de lo que se ha querido mostrar, no debemos olvidar, que, a pesar de la teórica «tolerancia» en el Toledo «de las tres culturas» de Alfonso X, el monarca no fue integrador de minorías ni generador de «convivencia»³⁴. Tanto judíos como musulmanes tenían el estatuto de siervos del rey, lo que implicaba el pago de impuestos especiales al monarca y a la Iglesia. Se toleraba lo que no se podía integrar ni asimilar³⁵.

Con el uso de las miniaturas, no existe un reconocimiento explícito de la aceptación del «otro» en términos positivos, sino que se tiende a emplear ciertos patrones estereotipados. El estereotipo más obvio sería la nariz ganchuda como una forma de identificar al judío y, en cierta medida esos patrones servirían para ilustrar el mundo cotidiano medieval.

Tal vez, como toda obra literaria medieval, el imaginario sustentado en las imágenes mezcla constantemente la realidad y la fantasía, creando un rico sincretismo explícito³⁶. Por lo tanto, las actitudes presentadas en los poemas y relacionadas con la mentalidad de la época confirman que el conjunto de la obra alfonsí era claramente antijudío³⁷.

4. EL JUDÍO MEDIEVAL EN EL IMAGINARIO AUDIOVISUAL

Los medios de comunicación de masas han sido capaces de modificar la manera en la que recibimos y compartimos la información. Así, la imagen prevalece sobre las fuentes escritas, puesto que estas ofrecen inmediatez, brevedad y comodidad. Por lo tanto, el receptor se ha convertido en todo un *homo videns* dejando a un lado la cultura escrita para pasar al desarrollo y preponderancia de la cultura visual³⁸. Lo visual está basado en lo simbólico y en lo semiótico, porque se construye en torno a un significado único. Esta primacía de la imagen

³⁴ Gisela ROITMAN (2007), p. 161. Véase también, Joan MOLINA I FIGUERAS (2008).

³⁵ Gonzalo PÉREZ CASTAÑO (2023), pp. 1-14.

³⁶ Gisela ROITMAN (2007), p. 164. Véase también, Paulino RODRÍGUEZ BARRAL (2009).

³⁷ Gonzalo PÉREZ CASTAÑO (2014), pp. 310-314.

³⁸ Giovanni SARTORI (1998), p. 12.

supone que los estereotipos de carácter antropológico y religioso desarrollados a lo largo de la Edad Media en torno al judío, adquieran casi la categoría de «verdad indiscutible» cuando son representados de nuevo en los medios audiovisuales contemporáneos; puesto que el cine y la televisión representan en la actualidad los canales principales a través de los cuales el público se acerca a la historia.

Esto se debe a que los medios y su factor de entretenimiento facilitan la transmisión del conocimiento histórico, mientras que su carácter masivo les permite llegar a un público más amplio. Ahora bien ¿cómo es la codificación del judío medieval en los medios audiovisuales contemporáneos? Realmente, si nos fijamos en los ejemplos de películas y series de televisión centradas en la Edad Media hispana en este caso y en nuestro estudio los clichés con los que se representan a los judíos son los mismos que los descritos en las Cantigas de Santa María. En realidad, se repetiría la misma imagen caricaturizada y estereotipada de la minoría judía medieval en los ejemplos cinematográficos actuales. Por lo tanto, se podría afirmar que los estereotipos medievales cuentan con una estrategia que tiene que ver con la identificación de un grupo cultural, ya sea a través de características raciales basadas en la fisonomía, religiosas o históricas. Así pues, estos modelos de representación estereotipados de los judíos medievales confirman la simple diferenciación de estos frente a otros grupos culturales, tanto cristianos como musulmanes.

4.1. De la concepción medieval al mundo contemporáneo

Las diferentes polémicas y disputas antijudías en el norte de Europa durante los siglos XII y XIII motivaron la creación de una serie de estereotipos antijudíos: prácticas religiosas extrañas, resistencia a la doctrina cristiana y participación en el comercio de dinero. No obstante, también existieron dos acusaciones mucho más graves en esta zona: por un lado, los famosos libelos de sangre cuyos rituales consistían en el rapto y asesinato de niños cristianos, Dominguito del Val y por otro lado la profanación de la hostia consagrada³⁹.

Así, mientras que, en Inglaterra, Eduardo I había expulsado a los judíos en 1290, en Francia, a pesar de los diferentes intentos a lo largo del siglo XIV, fue en 1394 cuando Carlos VI promulgó el edicto de expulsión de los judíos. Por tanto, la difusión de ciertos aspectos negativos sobre la minoría judía llegaba con facilidad a los territorios cristianos a través de textos escritos y tradiciones orales.

³⁹ Pamela PATTON (2023) p. 99.

El aspecto negativo atribuido a los judíos, a pesar de las diferencias en personalidad y carácter con respecto a los cristianos, residía en su distinción física. Así, el aspecto fisionómico que más se repite es la nariz grande, los ojos muy abiertos, la expresión arisca y la barba negra, larga y descuidada. Algunos de estos rasgos habían sido asociados en la Edad Media a la avaricia, la agresividad, la deficiencia espiritual o la bestialidad.

Esta representación se diferenciaba claramente con la de los cristianos rubios y de facciones menudas⁴⁰. En cuanto a la indumentaria, el distintivo judío más común era el sombrero puntiagudo, una costumbre muy extendida la de utilizar sombreros o tocados característicos: coronas, cascos, tocas, turbantes o sombreros para identificar a personas de diferentes tipos y ocupaciones. Aunque no existen pruebas de que el gorro puntiagudo fuera utilizado por los judíos, era un atuendo similar al gorro frigio utilizado en la Antigüedad para representar a los pueblos extranjeros. Este era el símbolo habitual de un foráneo, confirmando así la visión que tenían los cristianos de los judíos como personas de cultura extranjera⁴¹.

A partir de 1215, con el Concilio de Letrán, tanto judíos como musulmanes debían ser reconocidos con algún símbolo identificativo en público. La norma era necesaria, puesto que, si tanto unos como otros no vestían de modo diferente, «no se apreciaban diferencias entre ellos» y los cristianos. No obstante, la legislación *lateranensis* encontró una resistencia en los reinos peninsulares porque los judíos solicitaron una exención para no portar esos símbolos. La norma se empezó a imponer a partir del siglo XIV, cuando la vestimenta obligatoria más común era un manto con capucha de color oscuro y una rodela roja o amarilla en el hombro. En cuanto a las mujeres, solían ser representadas con un tocado, es decir, con una especie de velo atado y de color blanco⁴².

Si nos centramos en la representación contemporánea de los judíos, nos hemos fijado en tres series de televisión: *Isabel* (RTVE: 2012-2014); *El ministerio del tiempo* (RTVE: 2015-2020) y *La catedral del mar* (Antena3: 2018). Las tramas y argumentos son muy diferentes unas de otras puesto que la última está basada en la obra homónima de Ildefonso Falcones publicada en 2006 en la editorial Grijalbo. La serie de *Isabel*, como bien sabemos, hace referencia a la historia de la Corona de Castilla durante los siglos XV-XVI, centrándose en la vida de la reina católica desde su nacimiento hasta su muerte. Y, por último, *el ministerio del tiempo* es una serie de ficción donde las patrullas son capaces de controlar que nadie viaje al pasado y pueda cambiar la historia. Por lo tanto, nos encontramos ante una invención histórica,

⁴⁰ Pamela PATTON (2023), pp. 100-101.

⁴¹ Pamela PATTON (2023), p. 105.

⁴² Pamela PATTON (2023), pp.105-106.

cuyo objetivo es presentar algunos de los episodios más notables de la historia de España.

Ahora bien, ¿cómo se ha representado al judío medieval en estas series de televisión? Teniendo en cuenta todo lo que hemos analizado con respecto a las Cantigas, podemos confirmar que prácticamente los patrones medievales continúan en la visión contemporánea. En otras palabras, se perpetúan los mismos estereotipos medievales, lo que permite al espectador identificar a los judíos con facilidad. Dejaremos a un lado los diálogos y los discursos de los diferentes personajes que sería otro tema de análisis para confirmar ese antijudaísmo latente en la sociedad medieval a través de las polémicas, debates y confrontaciones entre cristianos y judíos.

4.2. Los judíos en la serie Isabel

Uno de los primeros personajes judíos que aparece en la serie de Isabel es considerado como uno de los valedores de la princesa Isabel a la hora de acceder al trono: Abraham Seneor. Este judío, originario de Segovia, fue el miembro más influyente de la comunidad judía castellana durante el reinado de los Reyes Católicos.

Tanta es la confianza que los monarcas habían depositado en él, que Isabel y Fernando lo nombraron Rabí Mayor de las aljamas de Castilla, además de ser el encargado de recaudar las rentas reales, tal y como se le representa en la serie de televisión. Seneor, interpretado por Chema de Miguel, es presentado como el recaudador de impuestos, con una vestimenta oscura, gorro y barba un tanto desaliñada.

A partir de los diferentes cambios y disputas con los cristianos, la reina Isabel obligará a todos los judíos de Castilla a portar la rodela bermeja, para que los cristianos identificaran a los miembros de la minoría judía. Junto a Seneor aparece uno de los personajes más recurrentes a lo largo de la serie, Andrés Cabrera interpretado por Jordi Díaz, que es presentado como uno de los conversos más influyentes en la Corte de Isabel. La actitud de Cabrera ante los tumultos y tensiones sociales entre cristianos y judíos hace que consiga influir en la reina para que se intente proteger a la minoría judía ante los desmanes y asaltos de los cristianos. Tal vez, el espectador puede observar como el carácter, ciertas actitudes y comportamientos de Cabrera se pueden asociar con algunos aspectos de sus predecesores judíos: avaricia, orgullo, soberbia, etc. Tal es así que Cabrera, junto con su mujer Beatriz de Bobadilla íntima compañera de Isabel la católica, llegarán a perder la confianza de los monarcas a pesar de haber sido nombrados Marqueses de Moya.

Tras algunas revueltas acaecidas en la judería de Sevilla, aparecerán en escena Diego Susón un judío converso prestamista y su hija Susana

Ben Susón, conocida como la Susona. Si bien es cierto que estamos ante la historia y la ficción, puesto que detrás de la figura de la Susona hay mucha leyenda, se cree que delató a su padre traicionándolo, siendo este acusado de «hereje» y sentenciado en la hoguera, tal y como podemos ver en la serie de *Isabel*. En cuanto a la representación de padre e hija, se mantienen los estereotipos: Diego Susón, con gorro, capa oscura y barbado, mientras que la Susona aparece con tocado.

Por otra parte, si tenemos que destacar a un judío representado de una «manera amable» en la serie, es el médico de la reina a partir de la estancia en Sevilla: Lorenzo Badoz. El físico Badoz levantó el recelo de algunos personajes de la corte, como Clara Álvarez de Alvarnáz, mujer de Gonzalo Chacón y fray Hernando de Talavera, confesor de la reina, por el hecho de que un judío tratara a la reina y la ayudara a traer al mundo a los futuros hijos, incluido, Juan, el esperado heredero.. El médico, interpretado por Alfonso Lara, no es representado con ninguna característica en especial más allá de la barba, en este caso bien arreglada. La única diferenciación sería la inclusión de la rodela bermeja en la capa de Badoz tras la aplicación de la legislación regia. Por último, en cuanto al fenómeno de 1492 de conversión o expulsión, Abraham Seneor abrazó el cristianismo, bautizándose con el nombre de Fernán Núñez Coronel, mientras que Badoz prefirió exiliarse antes que renunciar a su fe judía⁴³.

4.3. La imagen de Abraham Levi en el Ministerio del Tiempo

El ministerio del tiempo aboga por recuperar, tal vez, un aspecto más positivo de los judíos: la sabiduría. Abraham Leví, presentado en la serie como médico y rabino mayor de Castilla fue el creador del Libro de las Puertas en siglo XV. Según el argumento de la serie, este libro servía para gestionar las Puertas del Tiempo y tenía las claves para ser el dueño del tiempo y poder controlar así la historia. A cambio de protección para su familia y para él mismo ante la Inquisición, Leví entregó el libro a la reina Isabel, pero finalmente, pese a las promesas de esta, muere en auto de fe condenado por hereje en 1491. Al fin y al cabo, es el mismo destino que sufrió Diego Susón en la serie *Isabel* y en la historia. El rasgo distintivo de Leví podría ser la nariz del actor Paco Obregón, quien interpreta a otro personaje judío en la serie que analizaremos a continuación.

⁴³ Gonzalo PÉREZ (2024), pp. 63-74.

4.4. La familia Crescas en la Catedral del Mar

En el siglo XIV, Barcelona se erigía como una ciudad próspera debido al comercio marítimo, momento en el que su barrio de pescadores comienza a construir la iglesia de Santa María del Mar. Bajo este contexto histórico, las tramas de diferentes familias quedan entroncadas en la serie: los Estanyol, los Puig y los Bastaix, entre otros.

A todos estos se une los Crescas, una familia de judíos cuyo máximo representante es Hasdai, conocido rabino y filósofo de Barcelona y Zaragoza. Hasdai es interpretado por Ramón Madaula, cuyos rasgos fisionómicos se acentúan no solo con una posible nariz pronunciada, sino también con el pelo largo, la barba muy marcada en la barbilla casi a modo de macho cabrío y el gorro. En este sentido, la figura del judío será relevante junto la de su siervo árabe Sahat interpretado por José María Pau puesto que es uno de los protectores de Arnau Estanyol, el protagonista de la serie. Finalmente, tras una serie de revueltas que culminan con el cierre de la judería por parte de las autoridades cristianas, Hasdai Crescas se sacrificará por su aljama y como ya habíamos visto antes con Diego Susón y Abraham Levi, también será condenado a la hoguera ante la presencia de Nicolás Aymerich, el inquisidor general de la Corona de Aragón.

5. DISCUSIÓN

A lo largo de este estudio, hemos analizado cómo el medievo se caracterizó por ser una época profundamente visual. En un contexto marcado por una población mayoritariamente iletrada, las imágenes de las iglesias románicas, las miniaturas y los manuscritos desempeñaron un papel fundamental, ya que no solo actuaban como herramientas didácticas, sino que también cumplían una función adoctrinadora en torno a la ideal del bien y del mal. Estos mensajes sirvieron como un idóneo instrumento para difundir la imagen caricaturesca del judío medieval, a través de los rasgos que ya hemos mencionado: barba larga, patillas muy prolongadas a modo de tirabuzones, nariz prominente y ganchuda, gorro en forma de capirote cónico cubriendo la cabeza y, en algunas ocasiones, la famosa rodela «bermeja» sobre el hombro derecho. El judío era la encarnación del pecado, representado no solo mediante su fisionomía, sino también con ciertas actitudes y comportamientos determinados: usura, avaricia, hipocresía, traición, deicidio, profanación, herejía, etc. Esto se debe a que la imagen actuaba como una réplica del texto, desempeñando además una función retórica, debido a que la iconografía representaría todo un sentimiento e imaginario colectivo cristiano hacia la minoría judía. No obstante, existe un énfasis en mostrar algunas imágenes, sobre todo, a partir del siglo XIII, cuando

la imagen del judío es prácticamente similar en los diferentes reinos europeos occidentales.

Ahora bien, si la concepción del judío en la Edad Media está determinada por una serie de estereotipos, es muy difícil intentar cambiar las ideas preconcebidas actuales que tenemos sobre esa representación. Así pues, el cine contemporáneo a través de la palabra, pero, sobre todo, de la imagen, ha creado unos espacios de representación con unas ideas establecidas que son aceptadas comúnmente por un grupo social y tienen carácter inmutable. Además, esto ha dado lugar a la formación de una serie de estereotipos, que tienen efectos de dominación, poder y resistencia sobre otros discursos. Por lo tanto, este estereotipo fijado y fosilizado en el tiempo, adquiere un reconocimiento en el imaginario social, fortaleciéndose a través de las continuas representaciones, marcando muy bien la condición de ser del «otro» en torno a un análisis subjetivo. Asimismo, estos aspectos se pueden ver también en el estudio de la pintura gótica analizados en la exposición del espejo perdido en el Museo del Prado y en la representación del judío durante las películas del Franquismo⁴⁴.

En una Edad Media profundamente influenciada por la religión, esta marcaba no solo el destino de la sociedad, sino también las concepciones sobre el cuerpo y la fisonomía. Estas se convertían en elementos clave para destacar las diferencias entre los miembros de distintas creencias, funcionando como herramientas simbólicas que reforzaban las divisiones religiosas y culturales de la época. Esa fisonomía marcaba el carácter y los rasgos de los diferentes grupos sociales medievales, debido a que, en cuestión de indumentaria, prácticamente todos los grupos vestían de manera similar; por eso, se intentó imponer a los judíos desde el IV Concilio de Letrán de 1215 llevar la marca distintiva en sus ropajes. Aun así, los judíos están caracterizados a nivel visual, como ya hemos señalado, por la diferenciación en el cabello y los rasgos faciales: sombreros, tocados y sobre todo la nariz. Esta difícil cohabitación confirmaba que la denigración caricaturesca de los miembros de la minoría judía transformó el antijudaísmo latente medieval en un claro antisemitismo a lo largo del siglo XIV, acentuando aún más la asimilación del mal, lo cruel, lo inmoral, lo blasfemo, lo sacrílego, con el judío. A finales de esa centuria, «la aparente coexistencia tranquila» desapareció puesto que surgieron las persecuciones de 1391 en Sevilla, desencadenando «el problema converso». La propia Iglesia fue la que favoreció las conversiones masivas a finales del siglo XIV y durante todo el siglo XV, pero en lugar de aliviar el problema, lo acentuó porque ahora se miraba con más recelo «al converso» que al propio judío cuyo final estaba prácticamente sentenciado. Al judío no

⁴⁴ Rafael DE ESPAÑA (1991), pp. 89-102.

Asher SALAH (2019), pp. 83-112; Carolina RÚA y José María Rúa (2018), pp. 197-212.

le quedaba más remedio que convertirse o exiliarse y para diferenciar a los cristianos viejos de los cristianos nuevos, se promulgaron las leyes sobre «la limpieza de sangre».

Toda esta idea de la salvación a través de la redención viene plasmada ya en los diferentes ejemplos de las Cantigas de Santa María, porque la figura de la Virgen es la encargada de salvar del desorden social y moral a través de una serie de milagros, a pecadores, criminales, herejes, musulmanes y, por supuesto, judíos. Aunque si bien es cierto que los textos alfonsíes fluctúan entre el antagonismo y la ambigüedad hacia los judíos, realmente existía un floreciente y desarrollado anti-judaísmo doctrinal, eclesiástico y legal, pero, sobre todo, popular, que será el que derive en el antisemitismo del siglo XV.

De hecho, esta ruptura de las relaciones entre cristianos y judíos son las que se muestran en las series de televisión que hemos analizado. En las tres, se pueden observar secuencias y fragmentos en las que los cristianos reclaman sus derechos ante los monarcas por el alto precio de los intereses de los judíos con las deudas contraídas por los cristianos, o bien las acusaciones de deicidio, secuestro de niños, envenenamiento de pozos, herejía, etc. Por lo tanto, el doble discurso de salvación a través de la conversión o incluso el exilio o condena representada, ya en las Cantigas, está presente también en las series de televisión analizadas⁴⁵.

Así, los personajes judíos destacados como Abraham Seneor, Diego Susón, Hasdai Crescas o el propio médico de la reina Isabel, Lorenzo Badoz, eligen su propio destino final entre mantenerse

fieles al judaísmo o bien abrazar el cristianismo..

6. CONCLUSIONES

Las ilustraciones medievales a través de la simbología y la iconografía son capaces de describir el espacio social que compartieron cristianos, judíos y musulmanes. Así, la imagen visual de las minorías queda plasmada a través de las ideas de «identidad y alteridad» fundamentada en argumentos religiosos, antropológicos y sociales. Esta distinción entre los unos y «los otros» se representa en términos visibles con las diferencias fisionómicas plasmadas en las Cantigas de Santa María. Así pues, la figura del judío representaría al «enemigo perverso» medieval codificado a través de unos arquetipos marcados en el occidente europeo. Por lo tanto, esa imagen simbólica se ha mantenido y repetido en el imaginario colectivo de la Edad Media. El interés de nuestro estudio reside en observar cómo los tópicos medievales judíos

⁴⁵ Gonzalo PÉREZ (2024), pp. 234-237.

han pervivido hasta nuestros días reflejándose de nuevo en las películas y series de televisión.

Las investigaciones realizadas hasta el momento se centran en las minorías dentro de la construcción del ideario en la época de Alfonso X «el Sabio», a través de sus textos, principalmente *Las Partidas* y las *Cantigas*. Así pues, se han analizado temas como los pecados, los milagros, la religiosidad y otros aspectos relacionados con la Castilla del siglo XIII. Sin embargo, en este estudio nos centramos en cómo las series de televisión sobre la Edad Media abordan cuestiones como los prejuicios, las tensiones religiosas y las conversiones forzadas, temas también presentes en textos históricos como *Las Partidas* y las *Cantigas de Santa María*. Al igual que los estudios académicos han explorado la relación de los judíos con la sociedad cristiana, las series de televisión abordan estas dinámicas mediante personajes y eventos, ya sean ficticios o basados en hechos históricos. Así, este trabajo muestra cómo las representaciones en las series permiten examinar la compleja interacción entre judíos, cristianos y también musulmanes, las políticas de conversión y los mitos creados en torno a las minorías durante la Edad Media.

En cuanto a la metodología nos hemos basado en el estudio de la imagen del judío en las miniaturas de las *Cantigas* fijándonos en los aspectos específicos de los mismos fundamentado en las actitudes, posiciones y, por supuesto en la fisonomía de aquellas cantigas donde se representan a los judíos. Así, lo que hemos podido comprobar que, en las series de televisión analizadas, *Isabel*, *El Ministerio del Tiempo* y *La Catedral del Mar*, la imagen caricaturesca medieval de los judíos se repite en la ficción histórica contemporánea. Podemos aducir que esta reiteración análoga de la visión de la Edad Media en la «pequeña pantalla» supone que el lenguaje figurativo representado es comprensible para el espectador. Por lo tanto, aunque la imagen medieval del judío esté cargada de connotaciones negativas, se representa de la misma manera puesto que el público va a saber identificar al «bueno y al malo» de la historia.

Por último, este trabajo supone un punto de partida en los análisis de la minoría judía a través de la cultura visual contemporánea en el cine y la televisión. Los estudios realizados hasta el momento se han centrado en la visión de los judíos en el cine durante el Franquismo, pero hasta ahora no se han hecho investigaciones analizando las recientes series de televisión. No obstante, el acercamiento al judaísmo medieval hispano no sólo habría que analizarlo desde un punto de vista artístico y antropológico, sino también a través de la construcción de esa ficción histórica fijándonos en el discurso y en las relaciones de poder entre la Iglesia, la monarquía y la sociedad medieval cristiana. En este sentido, las series seleccionadas en el estudio pueden servir

como ejemplos clave para futuras investigaciones, ya que permiten determinar la veracidad, la invención o la libertad creativa en torno a la figura de los judíos. Las tres ficciones históricas analizadas — *Isabel*, *El Ministerio del Tiempo* y *La Catedral del Mar*— representan, respectivamente, el género biopic, el fantástico y la novela adaptada, y constituyen un excelente punto de partida para explorar cómo se aborda la historia medieval en la televisión.

7. REFERENCIAS

- BAGBY, Albert (1968), *The Moor and the Jew in the Cantigas de Alfonso X, el Sabio*, University of Kentucky.
- BAGBY, Albert (1971), «The Jew in the Cantigas of Alfonso X, el Sabio», *Speculum*, vol. 46, núm. 4, pp. 670-688.
- BAGBY, Albert I. (1987), «The Figure of the Jews in the Cantigas of Alfonso X», en Israel J. KATZ y John E. KELLER (eds.), *Madison: The Hispanic Seminary*, pp. 235-245.
- BANN, Stephen (1998), «Face-to-Face with History», *New Literary History*, vol. 29, núm. 2, pp. 235-246.
- BARKAI, Ron (2007), *El enemigo en el espejo: cristianos y musulmanes en la España medieval*, Madrid: Rialp, 2007.
- BLUMENKRANZ, Bernhard (1966), *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*. Paris, Études Augustiniennes.
- BURKE, Peter (2005), *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- CANTERA MONTENEGRO, Enrique (1998), «La imagen del judío en la España medieval», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Historia Medieval*, vol. 11, pp. 11-38.
- CARPENTER, Dwayne E. (1998), «The Portrayal of the Jew in Alfonso the Learned's Cantigas de Santa Maria», *Iberia and Beyond: Hispanic Jews Between Cultures*, pp. 15-42.
- DE ESPAÑA, Rafael (1991), «Antisemitismo en el cine español», *Filmhistoria online*, vol. 1, núm. 2, pp. 89-102.
- DIEZ MERINO, Luis (2000), «Once de las 427 Cantigas de Alfonso X el Sabio con de tema judaico. ¿Fueron obra de un judío converso?», en Isabel de Riquer, Elena Losada y Helena González (eds.), *Professor Basilio Losada: enseñar a pensar con libertad de e risco*, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 324-349.
- ESPI FORCÉN, Carlos (2009), «Érase un hombre a una nariz pegado, la fisiognomía del judío en la Baja Edad Media», en *Congreso Internacional Imagen Apariencia*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 1-15.
- FELSENSTEIN, Frank (1990), «Jews and devils: antisemitic stereotypes of late medieval and renaissance England», *Literature and Theology*, vol. 4, núm. 1, pp. 15-28.
- FERRO, Marc, (1991), «Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine», *Film-Historia*, vol. I, núm. 1, pp. 3-12.
- GOYENCHE-GÓMEZ, Edward (2012), «Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual», *Palabra clave*, vol. 15, núm. 3, pp. 387-414.

- HATTON, Vikki y MACKAY, Angus (1983), «Anti-Semitism in the Cantigas de Santa María», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 60, núm. 3, pp. 189-199.
- HIGGS STRICKLAND, Debra (2003), *Saracens, demons and jews: making monsters in medieval art*. Princeton: Princeton University Press.
- HUIZINGA, Johan, (2005), «El elemento estético de las representaciones históricas», *Prismas*, vol. 9, núm. 9, pp. 91-107.
- LIPTON, Sara (2014), *Dark mirror: the medieval origins of anti-Jewish iconography*. Henry & Holt Company.
- MARTÍNEZ, Salvador (2006), *La convivencia en la España del siglo XIII, Perspectivas alfonsíes*, Madrid, Polifemo.
- MOLINA FIGUERAS, Joan (2008), «La imagen y su contexto. Perfiles de la iconografía antijudía en la España medieval», en *Els jueus a la Girona medieval (XII ciclo de conferències Girona a l'Abast)*, Girona: Bell-lloc, pp. 33-85.
- MOLINA FIGUERAS, Joan (2023), *El espejo perdido: judíos y conversos en la España medieval*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- MONSALVO ANTÓN, José María (1985), *Teoría y evolución de un conflicto social: el antisemitismo en la Corona de Castilla en la Baja Edad Media*, Madrid: Siglo XXI.
- MONSALVO ANTÓN, José María (2012), «El enclave infiel: el ideario del “otro” judío en la cultura occidental durante los siglos XI al XIII y su difusión en Castilla», en López Ojeda, Esther (coord.), *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: penado, delito y represión*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 171-223.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús (1981), «Moros y judíos en las Cantigas de Santa María», *Revista de Historia del Derecho*, núm. 2, pp. 69-90.
- PATTON, Pamela (2023), «Signo, soma, estereotipo: formas de ver a los judíos» en Joan MOLINA (ed.) *El espejo perdido*, Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 94-109.
- PÉREZ CASTAÑO, Gonzalo (2014), «Sin pan que comer, ni vestidos con los que cubrirse: violencia y situación jurídica de los judíos de Castilla durante la Guerra Civil entre Pedro I y Enrique II de Trastámara (1366-1369)», *Roda da Fortuna*, vol. 1-1, pp. 308-331.
- PÉREZ CASTAÑO, Gonzalo (2022), «El discurso moral como medio para la reforma y la conversión: el tratamiento de cristianos y judíos en los sermones de Vicente Ferrer en el siglo XV», *Contenidos del neo-humanismo del siglo XXI*, pp. 389-400.
- PÉREZ CASTAÑO, Gonzalo (2023), «Tolerar sin asimilar: coexistencia entre judíos y cristianos en la Castilla bajomedieval», *Human Review, International Humanities Review*, vol. 20/3, pp. 1-14.
- PÉREZ CASTAÑO, Gonzalo (2024), «Mito y realidad en la representación de los judíos en la serie Isabel», *Metakinema, Revista de cine e historia*, vol. 28, pp. 63-74.
- PÉREZ CASTAÑO, Gonzalo (2024), «La narrativa transmedia del medievo: el relato histórico sobre los judíos en la serie Isabel», en Françoise Richer-Rossi y Stéphane Patin (eds.), *Le transmédia dans les industries culturelles et créatives, Approches théoriques et pratiques*, París, Orbis Tertius, pp. 221-242.
- PÉREZ CASTAÑO, Gonzalo y RAMOS RUIZ, Ismael (2019), «La imagen de los judíos a través del refranero castellano», *Phrasis*, vol. 3, pp. 97-107.

- RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino (2007), «La dialéctica texto imagen a propósito de la representación del judío en las Cantigas de Santa María de Alfonso X», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 37-1, pp. 213-243.
- RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino (2009), *La imagen del judío en la España Medieval. El conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- ROITMAN, Gisela (2007), «Alfonso X, el rey sabio ¿tolerante con la minoría judía? Una lectura emblemática de las Cantigas de Santa María», *Emble-mata*, vol. 13, pp. 31-177.
- ROMANO, David (1984), «Los judíos y Alfonso X», *Revista Occidente*, v. 43, pp. 203-217.
- ROTH, Cecil (1962), «Portraits and Caricatures of Medieval English Jews», *Essays and Por traits in Anglo-Jewish History*, pp. 22-30.
- SALAH, Asher (2019), «La imagen del judío en el cine español», *Secuencias*, vol. 46, pp. 83-112; RÚA FERNÁNDEZ Carolina y RÚA FERNÁNDEZ José María (2018), «El mito errante. La figura del judío en el cine franquista», *Historia y Comunicación Social*, vol. 23 (1), pp. 197-222.
- SARTORI, Giovanni (1998). *Homo videns: la sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus.
- TACCETA, Natalia (2015), «Aproximaciones al modernismo de Berlín Alexanderplatz», *Escritura e imagen*, núm 11, pp. 9-31.
- TRACHTENBERG, Joshua (1943), *The Devil and the Jew. The medieval conception of the Jew and its relation to modern antisemitism*. Yale University Press.
- WHITE, Hayden (2003), *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós.
- WHITE, Hayden (2010), *Ficción histórica, historia ficcional*, Buenos Aires, Prometo.