

## Eikón Imago

ISSN-e: 2254-8718

<https://doi.org/10.5209/eiko.86760>

 EDICIONES  
COMPLUTENSE

Kessler, Herbert L. *La experiencia del arte medieval*. Traducido por Antonia Martínez Ruipérez. Madrid: Akal, 2022 [ISBN: 9788446051435]

Los estudios sobre historia del arte medieval han experimentado en los últimos años una revolución metodológica a la luz de nuevos planteamientos teóricos que provienen de campos como los estudios visuales o sensoriales. Del tratamiento de la materialidad al estudio de los ámbitos de acción de los objetos, el foco de atención para los especialistas ha pasado a lo largo de las tres últimas décadas de recaer en la dimensión social de la producción artística –vertebrada en el estudio de los artistas, los patronos y las audiencias del arte medieval– a aterrizar sobre realidades como la percepción visual, la experiencia sensorial y la participación performativa en las realidades artísticas. Todo este engranaje conceptual, así como la construcción de una historia del arte medieval fuertemente afincada en realidades coetáneas a la creación de las imágenes y objetos del medievo –más que instauradas en las disquisiciones estilísticas y formales de la crítica acuñadas con posterioridad– son la razón de ser del último libro del profesor Herbert L. Kessler que su discípula Antonia Martínez traduce al castellano para la editorial Akal. Kessler es actualmente profesor emérito de la Universidad Johns Hopkins y ha caracterizado su trayectoria investigadora por una vasta producción intelectual centrada en una gran diversidad de realidades visuales del medievo, en su visión cronológica más amplia. En este contexto, la obra original *Experiencing Medieval Art* se emplaza, sin lugar a duda, como el resultado cumbre de su intenso recorrido por las imágenes de la Edad Media occidental, en el que no solo se plantea una aproximación a los descubrimientos más recientes en la disciplina, sino que se apuntalan los desafíos y retos de futuro que todavía quedan por resolver.

Las monografías como la del profesor Herbert L. Kessler no abundan en un panorama historiográfico del arte medieval fuertemente dominado por estudios de tipo cronológico, estilístico o geográfico con un marcado carácter positivista. Distanciándose de esto, *La experiencia del arte medieval* está concebido en torno a objetos e imágenes de una amplia cronología dentro de la historia del arte medieval occidental, desde el mundo carolingio hasta comienzos del siglo XV. Algunas de las nociones sobre las periodizaciones y la dimensión objetiva del arte medieval que se muestran en este libro habían revestido interés para el autor en un artículo de 1988 (“On the State of Medieval Art History”). Siguiendo esta idea, el profesor Kessler publicaba en 2004 *Seeing Medieval Art*, como una aproximación inicial a la obra que ahora se presenta, extensamente revisada y ampliada para esta ocasión con nuevos ejemplos que amplían el calado y la diversidad de su discurso.



La obra se encuentra articulada sobre nueve conceptos que vertebran las producciones artísticas de la Edad Media: objeto, materia, elaboración, espíritu, libro, Iglesia, vida (y muerte), escenificación y sujeto. En el primero, “Objeto, Kessler se aproxima a la realidad portátil del arte medieval, prestando atención a aquellos artefactos visuales”, relegados por la historia del arte tradicional a artes menores o decorativas. Las funciones prácticas de estos objetos, muchos de ellos artefactos de lujo, delicados y cuidados estéticamente, estaban sujetas a las políticas del regalo o funcionaban como instrumentos dentro de rituales políticos o litúrgicos. Otros eran creados para una función determinada que en el devenir de los tiempos le era extirpada para adquirir, con el cambio de propietarios, una nueva función. Sin embargo, el acopio y la predilección por acumular estos objetos tuvo su culmen en un fenómeno intrínsecamente medieval como es el culto a las reliquias de los santos, aspecto sobre el que el autor se detiene especialmente.

En un segundo término, Kessler reflexiona sobre la materialidad del arte medieval en el capítulo “Materia”. Para ello, plantea un recorrido por los materiales de los artefactos medievales, destacando metales preciosos, gemas y piedras procedentes de lugares sagrados que sirven al autor para plantear un recorrido en el que se mencionan obras tan relevantes como el Salterio de Utrecht o las puertas de la catedral de Hildesheim. Las sustancias que otorgan color a los materiales, como los pigmentos, contribuyen para el autor a conceptualizar una “retórica de la materia”, en la que la transformación de los materiales obedece a procesos alquímicos que ayudaban a hacer presentes en la tierra realidades eternas.

El tercer capítulo está dedicado a la “Elaboración” o creación artística, entendida esta como un proceso complejo en el que intervienen diferentes agentes, tanto los ideólogos conceptuales, como los artesanos y artistas, y como los promotores de las artes. Una reflexión sobre el concepto del artista en la Edad Media encabezará el desarrollo de este capítulo, en el que se propondrán también las reglas que condicionan la promoción artística medieval a partir de la obra de los comitentes. Finalmente, se mencionará el valor de la producción estandarizada de obras de arte, como un precedente del arte industrial actual, en el que los conceptos de copia y de originalidad no adquirirían las definiciones que más tarde les otorgará la historia del arte.

Un cuarto capítulo de la obra está dedicado al “Espíritu”, es decir, a la manera en la que la elocuencia del arte contribuía a la elevación espiritual de los seres humanos y a la apreciación de las realidades divinas. La realidad del Dios medieval, como un ser invisible, requería de su materialización en objetos y artefactos que visibilizaran su condición divina y se acercasen a los fieles. Del mismo modo, la finalidad didáctica de muchas de las imágenes era considerada como un modo de instruir a los iletrados que, por otra parte, a pesar de no poder leer, contaban ya gracias a la liturgia y a la lectura de las escrituras con referentes teológicos en su cultura visual. La ornamentación material contribuía a la elevación espiritual de las almas, dotando a las cruces y a las imágenes de las escenas más relevantes de la historia sagrada de un papel relevante en la vivencia de la fe. Así, las imágenes en las que se insuflaba espíritu a las realidades terrenas, especialmente a través de la luz, cobraban una especial importancia como evocación de la actividad creadora de Dios para con el mundo.

Un papel especial merece el culto a los libros dentro del arte medieval. Kessler dedica a esta cuestión el quinto de los capítulos, “El Libro”, definiendo los formatos habituales de soportes manuscritos y elevando a la categoría correspondiente los que recogen la Palabra de Dios. Las imágenes actuaban como glosas visuales del contenido de los libros, retratando a los autores conocidos, como al Rey David encabezando el libro de los salmos, o a los correspondientes evangelistas. En otros casos, las imágenes servían para explicar los textos sagrados, planteando el desarrollo de programas iconográficos secuenciales en los que la lectura lineal de las imágenes discurre en paralelo a las narraciones bíblicas. La disposición de las imágenes en la página, así como los elementos de ilustración libraria, como la ornamentación o la capitalización de letras, son interpretados por Kessler como evidencias de una articulación jerárquica en estos manuscritos.

El sexto capítulo está dedicado a la “Iglesia” como espacio privilegiado de las imágenes en la Edad Media. La entrada al recinto sagrado servía como frontera natural y sobrenatural, infranqueable para los demonios y realidades negativas. Las puertas de la iglesia actuaban como portales hacia la eternidad, soportes visuales de imágenes vinculadas a la salvación de las almas y a la redención del pecado. Una vez dentro, los fieles llegaban a las naves, en las que se encontraban capiteles llenos de animales y plantas, representando una constante lucha espiritual en la búsqueda de la salvación. El interior de la iglesia era también un espacio jerarquizado en

el que las imágenes ocupaban los lugares que les correspondía según los temas visuales representados. De esta manera, el espacio del presbiterio y del ábside, reservado para los clérigos, reflejaba también imágenes en las que la salvación se hacía más presente que en cualquier otro lugar. Otros espacios, como los claustros monásticos, las capillas y oratorios y los espacios de servicio, como las salas capitulares o refectorios, eran ricamente adornados de acuerdo con la temática o función de cada espacio.

El capítulo séptimo está dedicado a la creencia medieval de la trascendencia más allá de la vida terrena, evocada con el título de “Vida (y muerte)”. Para Kessler, la vida civil estaba imbricada en la religión de manera que se establecía una suerte de reciprocidad entre lo sagrado y lo profano. Uno de los mejores ejemplos es la presencia y transferencia medieval del legado de la Antigüedad clásica, que supuso la reinterpretación de numerosas imágenes y la traslación directa de otras tantas. Precisamente esta renovación de temas visuales clásicos es una constante en el arte medieval, entremezclándose con una nueva elevación espiritual a partir de la transformación de la atracción sensual. Las imágenes de la vida cotidiana y de la naturaleza servían para mostrar la amplitud de la creación divina. Además, la recuperación del género del retraso sirvió para perpetuar las imágenes terrenas de los hombres y mujeres que deseaban no solo trascender espiritualmente, sino también hacerse presentes en la memoria visual más allá de su tiempo.

Kessler dedica su capítulo octavo a la performatividad del arte medieval, bajo el título de “Escenificación”. Engloba en él algunas reflexiones acerca de las manifestaciones fenomenológicas del movimiento, el cambio y la activación emocional que producían las imágenes medievales. La percepción de las imágenes que estaban destinadas para trasladarse en procesiones o desplazamientos rituales se completa con la mención a múltiples objetos que eran animados mediante mecanismos autómatas. Otras imágenes eran elevadas sacramentalmente, como la hostia consagrada en la eucaristía, que actuaba como mecanismo para la contemplación eucarística. También se comenta aquí la manera en la que influye el desplazamiento de las personas en la significación de las imágenes, tanto en movimientos como la peregrinación, como en los devenires del obrar cotidiano.

En relación con esta última idea, el último capítulo está dedicado al “Sujeto”. Un recorrido por los conceptos de mirada y enfoque nos permitirá apreciar los distintos niveles de lectura presentes en muchas imágenes medievales, tanto para percibir las realidades terrestres como las divinas. El conocimiento y la devoción eran experimentadas a través de los sentidos, y aunque la vista poseía un papel primordial, la realidad experiencial del arte medieval era profundamente sensorial. Este deleite sensorial de sentir las imágenes y percibir las realidades escénicas podía suponer también una tentación sensual por la que se embriagaban las emociones a través de la contemplación estética.

Al desarrollo de estos nueve conceptos sigue un epílogo dedicado a los entornos de experiencia, en el que el autor plantea una reflexión acerca de la vivencia del arte medieval como una realidad a disfrutar por los

hombres y mujeres de su época y de los tiempos futuros, especialmente en los museos actuales. En definitiva, *La experiencia del arte medieval* constituye un texto básico para aproximarnos a una historia del arte medieval centrada en la percepción de las realidades que intervienen en la creación de sus imágenes y objetos. Su originalidad y estilo narrativo se muestran accesibles tanto a estudiosos especializados en este campo como a los es-

tudiantes y el gran público, conformando una obra que se convertirá pronto en España en uno de los referentes de la nueva historia del arte medieval.

Ángel Pazos-López  
Universidad Complutense de Madrid  
[angelpazos@ucm.es](mailto:angelpazos@ucm.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4551-1483>