

**Herbert KESSLER, *La experiencia del arte medieval*, Madrid, Akal, 2022, 318 pp., ISBN 978-84-460-5143-5**

Fecha de recepción: 05/08/2022

Fecha de aprobación: 29/11/2022

La naturaleza experiencial de los objetos artísticos medievales son la premisa angular sobre la cual se han centrado gran parte de las investigaciones del historiador del arte Herbert Kessler. En su libro *La experiencia del arte medieval* conjuga en nueve capítulos cómo las piezas artísticas poseen características olfativas, táctiles, auditivas que se complementan con su percepción visual en pos de generar un mensaje que involucre todos los sentidos del contemplador. Los nueve apartados centrales se encuentran acompañados por prefacio, epílogo, índice de ilustraciones y créditos fotográficos.

Editado por Akal en el año 2022, surge primeramente como una revisión de su anterior publicación *Seeing Medieval Art* (2004). Sin embargo, dio lugar a una investigación completamente nueva. En esta obra, Kessler indaga sobre los objetos sin detenerse en la descripción de datos formales o estilísticos, siendo el límite de su tiempo histórico de análisis el siglo XV.

El primer capítulo, "El objeto", se centra en explicar los objetos portátiles como relicarios, recipientes litúrgicos y

adornos personales partiendo de la crítica que hace a la clásica Historia del Arte, que tendió a rezagarla a un estudio menos apreciado, caracterizándola como artes menores. El valor de estas piezas, como su función ontológica dentro de las creencias medievales, las convertía en objetos referenciales para comprender el paradigmático sentido experiencial del arte medieval. Dichos objetos son explicados explayándose en su íntima relación con los espolios que se llevaron a cabo a lo largo de la Edad Media, además de aludir a la reutilización de piezas paganas con finalidades cristianas, desde sepulcros romanos reconvertidos hasta la transformación de objetos artísticos en reliquias. Además de destacar cómo el uso y la recopilación de objetos saqueados, readaptados y transportados dio lugar a colecciones ya exhibidas a lo largo del tiempo medieval.

El segundo apartado, "La materia", explica las cualidades inherentes de la materia que hacen al objeto artístico y que incluyen una retórica propia, es decir, un mensaje implícito en su sustancia. El propio componente de la imagen posee un discurso que acompaña y fortalece al de la

forma. Por ello, el autor analiza la función y sentido de la cera, los huesos de santos, las vidrieras, los esmaltes, metales y piedras preciosas, tipos de maderas, marfil y variedad de tejidos lujosos, con la intención de explicar la interrelación entre forma y contenido para exponer cómo en la materia elegida reside gran parte del sentido del objeto que se complementa con el modelado.

En el tercer capítulo, “Elaboración”, indaga sobre el concepto del creador de la obra, tanto intelectual como pragmático, y todo el tejido cultural integrado en la realización de las imágenes. Por este motivo, analizará a los promotores y artesanos que llevaban a cabo la obra y cómo las imágenes eran desarrolladas tanto de manera vertical como horizontal en la sociedad medieval, incluyendo en la investigación dentro del patronazgo a los pontífices Gregorio VII, Víctor III, Pascual II, Nicolás V; abades y abadesas, Desiderio de Montecassino, Oliba de Ripoll, Herrada de Hohenbourg, Bernward de Hildesheim; reyes y reinas, Carlomagno, Carlos el Calvo, Otón III, Carlos VI de Anjou, Enrique III, Leonor de Aquitania, Juana de Navarra, entre otros. Se detalla también cómo la producción de imágenes conlleva que emerjan los gremios y los sellos de calidad, a su vez que se explica que los artesanos itinerantes llevaban consigo nuevas formas, técnicas y motivos de una sociedad a otra. Todo ello sin dejar de lado el concepto de

los mitos de la aparición sobrenatural de algunas imágenes.

Ya en el cuarto apartado, “Espíritu”, incide sobre la reutilización de las imágenes a favor de la Iglesia, reconvirtiendo algunas provenientes de las costumbres paganas, debido al conocimiento del poder de la imagen y sus usos. El empleo general de las imágenes dentro del cristianismo generó voces a favor y en contra. El autor hace especial hincapié en las de Gregorio Magno, Bernardo de Claraval, Ricardo de San Víctor, Alan Lille, Santiago de la Vorágine, san Buenaventura, santo Tomás y san Agustín, entre otros menos citados. Aborda, además, el concepto de la espiritualidad en la imagen, desde la concepción de la geometría, de la luz como forma de manifestación de lo inmaterial y la oscuridad, con la finalidad de destacar la función del arte como activador de emociones de nostalgia, dolor, compasión o miedo.

Las cualidades de los manuscritos son las que dan lugar al quinto capítulo, “El libro”. Según explica, los manuscritos también fueron considerados como objetos sagrados. Se contempla la interrelación entre la imagen, la palabra y la decoración, que se conectan para articular el mensaje que busca transferir cada escrito, tomando como referencia los códices, libros de vida de santos, misales, himnarios, pontificales,

enciclopedias, salterios, sacramentarios, antifonarios y biblias moralistas. En estos destaca no solo su mensaje introspectivo, sino también la cualidad apotropaica de alguno de ellos, similares a las reliquias. Analiza, además, los márgenes y marcos, y los interpreta en un conjunto activo con la imagen y la palabra, haciendo apología de la decoración del mensaje espiritual en variados ejemplos.

En el capítulo seis, “Iglesia”, se centra en la explicación detallada de la relación entre los objetos sacros y el recinto sagrado, señalando cómo ambos se comunicaban para generar un juego de percepción que separaba el interior del templo de lo mundano que habitaba en el exterior. El autor evoca el valor simbólico de cada una de las partes de la iglesia a través de la explicación de cada espacio apoyándose en la utilización de variados ejemplos. Se centra en exponer la función y sentido de fachadas, puertas, suelos internos, ciclos pictóricos, vidrieras, púlpitos, transeptos, criptas, barreras como verjas que separan los lugares del recinto, altares, lámparas, pilas bautismales, refectorios y capillas privadas.

La implicación de la vida civil y la cultura clásica con la religión es abordada en el capítulo siete, titulado “Vida (y muerte)”. En este apartado, se analiza la imbricada relación entre lo profano y religioso a través del legado clásico, que se genera gracias a la

perpetuación de sus formas artísticas en la reutilización de sus imágenes por el cristianismo. No solo las piezas escultóricas y pictóricas perviven, sino que también sucede lo mismo con la Astronomía, Astrología, Botánica, estudios de óptica, los escritos de Virgilio al recuperarse y mantenerse dentro de los monasterios y las cortes reales. Se explica cómo las imágenes e investigaciones clásicas se adaptan a nuevas necesidades con nuevos significados. El capítulo también incluye un análisis sobre la concepción del mundo y la naturaleza desde el enfoque medieval y cómo a partir del siglo XII van ganando lugar, hasta introducirse, los detalles concebidos como naturalistas en el siglo XIII. Estos elementos permiten que el arte cristiano desarrolle nuevas formas e intenciones al representar el cuerpo como también las emociones. Finaliza con la aparición del retrato y el intento de individualizar la imagen, destacando su uso en las moradas funerarias.

En el octavo capítulo, “Escenificación”, Kessler señala el valor activo del arte como factor fundamental dado el carácter performativo de los ritos y las liturgias. La imagen-objeto podía ser trasladada o incluso animarse a través de dispositivos mecánicos para eventos como procesiones, con múltiples ejemplos sobre Roma. Todo tipo de objetos entraban en ese juego de

escenificación, desde la propia elevación de la hostia hasta el movimiento oscilatorio del incensario. El arte entonces, era generador de cambios físicos y espirituales, siendo un ejemplo claro lo sucedido con las peregrinaciones. El arte cívico siguió un rumbo similar, en el que ese proceso de teatralidad podía, incluso, parodiar las propias formas sagradas.

El último apartado, “El sujeto”, es el único capítulo donde se genera un cambio de enfoque, pasando del análisis del objeto artístico al del contemplador y su forma de percibir el arte. Se incluyen, por lo tanto, en la investigación todos los sentidos que entran en juego ante la imagen material e inmaterial, explicados con precisos ejemplos sobre la interacción del oído, el gusto, el tacto y el olfato, además de la vista de los objetos

sagrados, los cuales juegan un papel fundamental en el mensaje experiencial. A ello se le suma el análisis del lado negativo de los sentidos pudiendo ser utilizados a favor de la virtud cristiana o para los excesos sinónimos de pecado.

En resumen, *La experiencia en el arte medieval* abarca, a través de nueve capítulos y con un apoyo visual de ochenta y una imágenes, el amplio panorama de lo sensitivo en el arte medieval desde la perspectiva del objeto y el sujeto. Lo performativo y el sentido activo de las imágenes medievales remarcan la necesidad del estudio experiencial de las piezas artísticas para conocer la totalidad de su mensaje.

**Joel Pablo Mendoza**  
**Universidad de Salamanca**