

Silva Santa Cruz, Noelia; García García, Francisco de Asís; Rodríguez Peinado, Laura y Romero Medina, Raúl (eds.), *(In)materialidad en el arte medieval*, Gijón, Trea, Piedras Angulares, 2023. ISBN: 978-84-19525-680. 352 pp.

Marta Redondo de Fuenmayor¹

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.12.2024.43193>

Con motivo de las XIV Jornadas Complutenses de Arte Medieval, celebradas en Madrid en noviembre de 2021, se configura esta recopilación de contribuciones que —aunque muy variadas— confluyen en un mismo punto: una reflexión pluridimensional de la obra de arte desde la dualidad de lo matérico y lo inmaterial. A lo largo de los distintos capítulos, lo material, lo sensorial, o lo intangible, se convierten en protagonistas de sugerentes análisis que ponen sobre la mesa la necesidad de tender —desde la propia disciplina de la Historia del Arte— un puente hacia la transdisciplinariedad. Partiendo de unas preocupaciones análogas a las que en la época medieval se tendría del objeto artístico, los autores de este volumen se acercan a las cuestiones (in)materiales desde muy diversos enfoques, y nos descubren los límites mutables entre lo material y lo inmaterial.

Para desarrollar todas estas ideas, el volumen se estructura en cuatro bloques temáticos. La sucesión es clara: el orden de su lectura nos conduce, con ritmo evolutivo, desde lo material —en una primera y más extensa parte—, hasta el traspasar de sus propios límites físicos —en la segunda y tercera parte—. El broche final lo compone el último bloque, que vuelve la mirada hacia la actualidad introduciendo conceptos teóricos con los que dialogar con la materia desde las bases contemporáneas que marca la disciplina de la Historia del Arte. Pero antes de que el lector se vea inmerso en las disquisiciones que los numerosos autores hacen a lo largo de las páginas del volumen, los editores del libro comparten las claves interpretativas para poder desengranar correctamente cada texto en una necesaria introducción que preside el volumen. La manera en la que la materia es capaz de remitir e incluso encarnar lo intangible, o cómo el propio material funciona como un agente discursivo en sí mismo, son algunas de las ideas que los editores ponen en relieve.

Tras la exposición de estas claves, la primera parte se dedica a la exploración de la materialidad, partiendo de lo tangible. Se compone de seis estudios específicos que convergen en subrayar lo material como el primer eslabón en la creación artística, y el paso inicial hacia el estudio y comprensión de los objetos. Abre la sección Miquel Àngel Capellà analizando la materialidad del vidrio: destaca sus propiedades intangibles, tales como la transparencia, los efectos lumínicos y los colores vítreos, características que lo elevaron a la categoría de material semi-lujoso; apreciación que

1. Universidad Nacional de Educación a Distancia. C. e.: marta.redondo@geo.uned.es
ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-9421-8056>>

se observa de manera particular en el coleccionismo de Isabel la Católica. Le sigue Corinna Tania Gallori con un estudio sobre las plumas examinadas como material polifuncional, que encierra una diversidad de asociaciones tanto positivas como negativas. A continuación, Miquel Àngel Herrero-Cortell, Laura Rodríguez Peinado y Elisabeth Sobieczky abordan la policromía como materia desde distintas ópticas. El primero, centrado en el comercio y mercado de colores en la Valencia del siglo XV, se vale de una lectura transversal de documentos para desentrañar aspectos sociales, económicos y tecnológicos que permiten comprender el color como algo que trasciende sus cualidades tangibles. La segunda, compartiendo la premisa de cómo puede el color conferir valor económico o social a lo material, se centra en la interrelación entre los tintes y el textil. Subraya la semántica del color, vinculada a ideologías específicas de la época, donde las asociaciones cromáticas en los textiles poseían una capacidad significativa que superaba su propia materialidad. Por último, Sobieczky investiga la técnica de la *pictura translucida*, como un nexo que permite emplear lo material (colorantes, resina, aceite...) para alcanzar lo inmaterial (luz, brillo, sombras...). Su análisis se enfoca en la escultura policromada altomedieval, demostrando cómo esta técnica puede emular cualidades ópticas y estéticas de materiales preciosos, dotando a la obra de arte de un nuevo significado simbólico. El bloque concluye con el estudio de Ana Suárez González, quien aborda el libro desde su carácter material. Examina un compendio de códices iluminados a los que formula una serie de interrogantes que pretenden desentrañar tanto su forma como su fondo; su continente y su contenido. El planteamiento de este texto, así como su colocación al final del bloque, es especialmente pertinente, pues puede ser leído como una lección metodológica sobre la comprensión de lo material. En otras palabras, tras los análisis más concretos de los textos anteriores, este último —aunque también centrado en un tipo de material: el libro— ofrece un modelo metodológico que expone una perspectiva integral de aproximación a lo material.

Una vez comprendida la dimensión material, el segundo apartado nos invita a cruzar la frontera de lo tangible: María Jesús López Montilla y Noelia Silva Santa Cruz nos guían hacia una aproximación sinestésica de la obra de arte. A través de estos dos textos podemos entender que la materia en la Edad Media estaba viva, tenía unas funciones evocadoras. La primera de las autoras analiza cómo el marco ritual y sensorial es capaz de provocar una gestualidad apoyada por elementos visuales y materiales que posibilitan su expresividad. Parte del trinomio palabra-imagen-gesto como base de un universo multisensorial en el que lo tangible y lo intangible operan en conjunto. Por su parte, Noelia Silva demuestra que la activación de los sentidos nos permite transitar de lo material a lo intangible y viceversa. Ambas autoras se enfocan en demostrar que lo material activa los sentidos y la gestualidad, y que comprender la realidad inmaterial —gestual, olfativa— nos ayuda a dar sentido a lo material. En resumen, muestran que, para entender la realidad completa y vivida de los objetos más allá de su materialidad, es esencial también centrarse en los aspectos intangibles que los rodean.

Complementando a este segundo bloque, la tercera parte toma el relevo. Tras haber establecido que lo material y lo inmaterial son indisolubles, esta sección se enfoca en una definición tanto teórica (en los dos primeros textos) como práctica

(en los dos últimos) de estas ideas. Los autores demuestran que esa experiencia vivida y sensorial que rodea la materia no era meramente experimental, sino que se sustentaba sobre unas bases bien definidas. En concreto, esta parte se centra en la definición y la experiencia del espacio sagrado. El primer texto, de Marianne Blanchard, lo deja claro: tomando como punto de partida los escritos de Suger de Saint-Denis, se enfoca en el verbo *concopulare* como un término que simboliza la unión entre lo corporal y lo espiritual o, lo que es lo mismo, entre lo material y lo inmaterial. Por otra parte, el texto de Ruggero Longo se dedica a trasladar las ideas del pensamiento medieval al entendimiento del mármol como un material mediador entre lo sensible y lo inteligible. Partiendo de la definición del patrimonio material e inmaterial, Longo evidencia lo difuso de los límites entre ambos y reivindica que solo atendiendo conjuntamente a estos aspectos podemos comprender realmente la dinámica de la creación artística del Medievo. María Teresa López de Guereño continúa esta exploración enfocándose en el espacio monástico eclesial desde la perspectiva de la liturgia; es decir, abordando lo material a través de lo inmaterial. Para ello, utiliza los libros de costumbres y su relación con el proceso constructivo de los monasterios, con el fin de determinar la incidencia de la liturgia en la definición topográfica. El último texto, de Jorge López Quiroga y Natalia Figueiras, analiza el monasterio de San Pedro de Roca como un canal físico y material a través del cual lo intangible se manifiesta. Se centran en la incidencia de elementos naturales e impalpables, como la luz, el sonido y la visión, y cómo estos son empleados como recursos constructivos y simbólicos.

Si el apartado anterior examinaba la definición teórica y práctica y la experiencia de lo (in)material en el espacio sagrado, el último se enfoca en la actualidad para analizar qué nuevos conceptos teóricos, surgidos en la contemporaneidad, están siendo empleados para entender esta (in)materialidad en su contexto. Este apartado final se centra en nuevos términos interpretativos como «transmaterialidad» y «transmedialidad», que se refieren a la transformación morfológica de elementos a través de diferentes materiales, la circulación y transmisión de patrones ornamentales, o los vestigios materiales de fenómenos invisibles, mentales o transitorios. Así, Mecthilde Airiau aborda la transmaterialidad, que alude a la evocación de materialidades ajenas a la propia condición del medio de expresión. Realiza una lectura simbólica de la representación de mármoles pictóricos en la pintura italiana de la Edad Media tardía, explorando cómo la materia actúa como soporte contemplativo de los misterios sagrados. Por su parte, Nuria Ramón-Marqués se centra en la transmedialidad, un término que sugiere la interconexión de los patrones o modelos empleados por los artesanos en las diversas manifestaciones artísticas de la Edad Media. Este concepto implica una expansión narrativa a través de la transmisión de imágenes; en otras palabras, es capaz de ilustrar la manera en la que lo material sirve como vehículo de transmisión de lo inmaterial.

Hecho este repaso, existen algunas observaciones generales que deben destacarse. En primer lugar, la diversidad de procedencia de los autores remite a la idea de romper las barreras geográficas y disciplinares para avanzar en el desarrollo de la Historia del Arte desde nuevos puntos de vista. La complejidad del objeto de estudio elegido se justifica, precisamente, a través de esa noción. Para conseguir abordar

un acercamiento completo a la (in)materialidad medieval solo podemos hacerlo desde una perspectiva pluralizada. De hecho, esto queda demostrado de forma evidente en prácticamente todos los textos, pues se reseña una de las dificultades más constantes en el estudio del arte medieval: la pérdida de objetos y la pérdida de contexto de los objetos conservados. Para paliar este problema los autores deben apoyarse en otro tipo de fuentes visuales y documentales, además de hacer uso, en varias ocasiones, de un entrecruzamiento metodológico que —sin perder de vista la Historia del Arte como base teórica primaria— permite ensanchar y hacer evolucionar esta disciplina. La importancia de todo ello se manifiesta en ese último apartado en el que, mediante la introducción de nuevos conceptos teóricos, subyace una pregunta fundamental: ¿de qué manera podemos (o debemos) abrir las fronteras y romper los límites de la Historia del Arte? Precisamente, el presente libro es un perfecto ejemplo de todo ello.