



Arte y ciencia en el Barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual

José Ramón Marcaida López

Madrid, Marcial Pons, 2014.

La relación entre el arte y la ciencia durante la época barroca ha sido presentada, de manera tradicional en la historiografía, como la de dos disciplinas separadas entre las que apenas se podía entablar un diálogo. Es más, la combinación de las palabras ciencia y barroco produce una tensión casi irresoluble ya que el *ethos* de cada una de ellas contiene unos elementos, a priori, irreconciliables entre sí. Sin embargo, el libro de José Ramón Marcaida aborda la compleja relación entre ambos desde planteamientos teóricos muy sugerentes y originales que le han valido la obtención del IV premio internacional Alfonso E. Pérez Sánchez promovido por la Fundación Focus-Abengoa para impulsar el estudio e investigación del arte barroco y sus relaciones con Europa y América.

Desde hace ya varios años, los trabajos sobre el barroco han tendido a superar la dependencia del mismo con ciertos estudios

que se convirtieron casi en paradigmas de la visión historiográfica del mismo: el arte de la contrarreforma de Werner Weisbach, la cultura dirigida de José Antonio Maravall o las lecturas iconográficas de Santiago Sebastián han sido desplazados por enfoques en sintonía con los tiempos actuales desde los que escribimos la historia de ese momento seminal de la posmodernidad. No obstante, ciertas remanencias de visiones ancladas en paradigmas pasados perviven, todavía, en la historiografía actual, especialmente la oposición entre barroco y modernidad. Esta última se asoció con el proyecto cultural basado en el *cogito* y la razón que iba a guiar los pasos del saber científico de la Ilustración, mientras que el barroco, anclado en el espíritu del *Eclesiastés* y en las visiones y lecturas pesimistas, melancólicas y, evidentemente, cristianas del mundo, iba a promover una cosmovisión radicalmente diferente. Barroco y modernidad fueron vistos

como conceptos contrarios que difícilmente podían vivir en la armonía que la *discordia concors* tan característica del período que escrutamos promovía en otros campos de la cultura.

La desarmonía entre ambos términos ha comenzado a cuestionarse desde que Walter Benjamin situase al barroco en la genealogía de lo moderno y, de modo concreto, desde que la posmodernidad y el barroco se vieron como afines. La expresión «modernidad alternativa», acuñada por Monica Kaup, describe de manera muy acertada las condiciones de posibilidad para entender el barroco como un proyecto moderno distinto al promovido por la Ilustración. Así, la tan manida dialéctica entre lo barroco y lo moderno, vale decir, entre lo ideológico y lo racional, comienza a ser desplazada por visiones más complejas que problematizan la genealogía de lo moderno y ponen en valor el papel del barroco frente al relato ilustrado de la construcción del mundo moderno. Así, el barroco hispano, con su determinación nihilista y la desautorización de lo real marcada por el escepticismo y el desencanto, ocupa un espacio significativo en esa construcción de la modernidad en cuanto alternativa, en cuanto posibilidad distinta a las visiones hegemónicas heredadas de la historiografía.

Con estas premisas teóricas como telón de fondo, Marcaida propone diluir las fronteras entre arte y ciencia para tratar de comprender cuál es el papel de las imágenes en la construcción del conocimiento. Y con ello no se trata de estudiar representaciones de objetos científicos o meras ilustraciones de botánica o fauna americana sino que el autor afronta la comprensión de la cultura visual barroca a partir de las relaciones y puntos en común que se dan entre conocimiento e imagen. A la hora de trazar estas relaciones, los modos en que se imbrican, se influyen y se condicionan, el autor trabaja con un concepto de cultura entendida como una forma de actuar y de pensar.

La cultura visual del barroco es presentada como una manera de pensar y actuar condicionada por la imagen. Es esa cultura visual la que se puede rastrear tanto en pinturas o grabados como en las representaciones vinculadas al conocimiento científico. Pinturas, grabados de flora y fauna, colecciones o gabinetes de curiosidades son estudiados en un mismo plano para que salga a la luz esa cultura visual barroca, esa forma de pensar, de estar y de ver el mundo, moldeada por la imagen. No en vano, el barroco, en el sentir de Heidegger, es el tiempo en el que mundo se configura como imagen.

El libro se estructura en tres bloques que se definen por la acumulación, la representación y la preservación, tres grandes áreas temáticas que se corresponden con tres géneros pictóricos y que son los que van a determinar esa cultura visual que Marcaida desglosa en su trabajo.

El primero, *Acumulación*, es un guiño a las representaciones de cámaras de maravillas o gabinetes de pintura en las que la acumulación de objetos y de imágenes constituía un equivalente del coleccionismo material. La colección de objetos entra en diálogo con la representación de los mismos como dos formas de posesión vinculadas al capitalismo. Una, la acumulación material pura; la otra, la acumulación virtual por medio de imágenes que se aproxima a ese tipo de capitalismo de ficción que el sociólogo Vicente Verdú ha descrito magistralmente. La naturaleza, puesta en venta en función de la lógica capitalista y escudriñada en virtud de la lógica de la curiosidad que describe el período, se convirtió en una mercancía que desde Europa se ansiaba poseer, tanto en objeto como en imagen. La superposición de objetos e imágenes cobró una forma singular en la figura enigmática del coleccionista Juan de Espina, poseedor de «cosas que por si valor están fuera de todo precio», en el decir de Quevedo. La colección, por su complejidad y originalidad, pronto fue descrita en términos fantasiosos

que erosionaban la frontera entre realidad y ficción, creándose una leyenda sobre el personaje que lo ha envuelto de misterio hasta hace poco.

El segundo, *Representación*, compara los mecanismos de representación que operan en la pintura de naturalezas muertas con los que subyacen a la producción de imágenes destinadas a generar y difundir conocimiento natural. Destacan, en este sentido, las ilustraciones de la expedición de Francisco Hernández y la voluntad por obtener un material visual de indudable valor científico, así como la *Historia Naturae* del jesuita Juan Eusebio Nieremberg, figura ciertamente representativa del propósito del presente libro pues encarna esa dualidad entre lo ideológico y lo científico, entre lo nihilista y lo cartesiano que Marcaida cuestiona en sus páginas.

El tercero, *Preservación*, aborda el problema filosófico de la transitoriedad, el *tempus fugit* tan característico del barroco y sus representaciones de *vanitas* en las que se despliegan y acumulan elementos alusivos a la brevedad de la vida y la caducidad de los bienes terrenales. La imagen, de nuevo, adquiere una importancia mayúscula, pues encierra la posibilidad de detener el devenir, de congelar el tiempo, de hacer una instantánea de un momento fugaz de la vida. La naturaleza, de este modo, se convierte en imagen para poder ser acumulada, representada y preservada en aras del espíritu científico de la época. La naturaleza, mutable y perecedera, debe ser convertida en

imagen para poder ser preservada y desafiar la caducidad de las cosas del mundo pues en la imagen reside la diferencia entre lo temporal y lo eterno. Conocer por imágenes contiene, sin embargo, una paradoja puesta de relieve por Karine Lanini hace algunos años, pues el discurso de la *vanitas* pretende articular un discurso pedagógico al tiempo que desautoriza toda posibilidad de articular un saber. Enseñar que nada se puede aprender, he ahí expresado el sinsentido de esta paradoja y que adopta forma visual en los libros con calaveras que pueblan las típicas composiciones de *vanitas*: el saber científico que encierran estos libros es, pues, pura vanidad.

Con la negación del saber que este ejemplo proporciona podríamos ilustrar la tensión entre arte y ciencia que Marcaida se ha propuesto rebajar en este libro. La proximidad entre el campo de la imagen y el dominio de la ciencia falta todavía por ser explorada en su totalidad, si es que la empresa es posible. Sin embargo, con aproximaciones como la de Marcaida, la cartografía entre ambos territorios comienza a llenarse de puentes que permiten explorar nuevas rutas y, de manera concreta, adoptar puntos de vista alternativos. El saber no se encuentra en los dominios de esos territorios que acabamos de definir sino en las relaciones que entre ellos se puedan hacer. En esas relaciones, en esos puentes que unen espacios separados, es donde las preguntas sobre el barroco pueden ser reformuladas para seguir alborotando la historiografía.

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez
Universitat de València

