

Miradas amargas en espejos del desengaño

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez

Correo electrónico: Luis.Vives@uv.es

Institución: Universitat de València

Mesa: Las nuevas historias del arte

Los llamados Estudios Visuales o Estudios de Cultura Visual conforman una de las nuevas maneras de hacer Historia del Arte que más se han extendido en los últimos años. Sin embargo, este auge no ha venido acompañado de una total aceptación por parte de los historiadores del arte, quienes en muchos casos han visto amenazada su tradicional parcela de trabajo. Los debates acerca del lugar que los Estudios Visuales van a ocupar (o pueden ocupar) en la enseñanza universitaria y en la práctica investigadora han tendido a reflejar como las “nuevas maneras de hacer historia del arte” han sido vistas más como una amenaza a un orden establecido que como un soplo de aire fresco que posibilite nuevos enfoques y lecturas de temas, obras o artistas.

En lugar de plantear una oposición entre la Historia del Arte y los Estudios Visuales es necesario adoptar una estratégica actitud interdisciplinar que sepa tomar de cada disciplina aquellos enfoques que mejor puedan moldear los resultados de la investigación. Si se trabaja desde la Historia del Arte creo que es deseable una apertura de miras y horizontes que sea consciente de los límites de nuestros métodos de trabajo y que sepa, al mismo tiempo, recolectar los presupuestos de los Estudios Visuales que mejor se amolden a sus objetivos. No se trata, por lo tanto, de abandonar una disciplina por la otra ni una cuestión de posicionamientos, sino que en función de las preguntas que dirigen nuestra investigación será necesario acudir a los tradicionales métodos de la historia del arte, a los de los Estudios Visuales... o acudir a ambos.

No se puede obviar que la génesis de estos estudios se encuentra en el llamado *pictorial turn* o “giro visual” de la cultura posmoderna y que su ámbito de trabajo más productivo ha sido el estudio de la cultura visual contemporánea. Sin embargo, el término cultura visual puede, y debe, ser empleado para referirnos y estudiar las producciones artísticas del pasado. Es aquí donde la *historia* del arte y los estudios visuales deben de converger. Un retablo medieval, un lienzo renacentista o un grabado barroco forman parte de la cultura visual de su época y, por lo tanto, son susceptibles de ser estudiados con los métodos de los Estudios Visuales. No se trata de una cuestión nominal ni de aplicar nuevas etiquetas a fenómenos antiguos (como decir “cultura visual” en lugar de “retablo”, “pintura” o “escultura”) sino que adoptando algunos de los paradigmas de los Estudios Visuales y combinándolos con los métodos de la Historia del Arte, plantear una aproximación a la interpretación del arte del pasado (o de la cultura visual del pasado) que sea ampliadora y diferente.

Es patente la deuda de los Estudios Visuales con algunos de los planteamientos del método iconológico, especialmente en lo referente a la interdisciplinariedad o a la voluntad de hacer historia de la cultura desde la historia del arte. Los estudiosos de la escuela de Warburg son invocados como los iniciadores de los Estudios Visuales o, cuanto menos, los constructores de un método de trabajo, la iconología, que entendido como “ciencia de las imágenes” ha podido ser interpretado como un cheque en blanco con el que plantear estudios de diversa índole. Incluso para alguno de estos teóricos una iconología bien realizada no se puede diferenciar de los Estudios Visuales. De este modo, creo que es conveniente plantear una revisión de los postulados de la iconografía-iconología y combinarlos estratégicamente con los umbrales teóricos de los Estudios Visuales.

Éste es el punto del que parte mi trabajo acerca de las imágenes de *vanitas* en el barroco hispano. El tema de la *vanitas* o el desengaño es una constante en la cultura barroca hispana pudiéndose encontrar no sólo en la pintura (o el ámbito de lo visual) sino sobre todo en la literatura (o ámbito de lo textual) y en otros aspectos de la cultura de su tiempo como la profusa producción emblemática (que combina precisamente lo visual y lo textual). De este modo, el estudio del tema de la *vanitas* no se puede circunscribir a la esfera de lo artístico sin tener en cuenta la producción literaria. Lo visual y lo textual caminan paralelos, tratando los mismo tópicos y profundizando en la mismas metáforas, de manera que sería conveniente un enfoque que tenga en cuenta estos dos caminos.

Un enfoque iconológico podría trabajar estas dos sendas de modo que se comprendiera el contenido de lo visual a partir de las explicaciones que sobre ese mismo contenido se pudiesen encontrar en la esfera de lo textual. El iconólogo, una vez establecidas las posibles fuentes, podría sugerir, a lo sumo, supuestas relaciones entre los textos y las producciones visuales en función de la concordancia de sus temas. Lo visual queda, en cierto modo, reducido a una “palabra muda” que necesita del acompañamiento de lo textual para poder expresar su contenido, como si lo escrito fuese más fácil de trabajar y de comprender que lo visual. El iconólogo, establecida la concordancia, resolvía el problema, con lo que fue habitual encontrarse el uso del término “lecturas de la imagen” para referirse a este tipo de estudios. El contenido de la imagen no se veía sino que se *leía* en los textos contemporáneos. El auge del estructuralismo y la semiótica reforzaron este tipo de aproximaciones en las que lo visual fue reducido a la consideración de un texto. Con esta reducción el

camino quedaba más que despejado para hablar de pretendidas relaciones de intertextualidad entre lo visual y lo textual ya que, en definitiva, se trabajaba con textos. Con el deseo de evitar una investigación autocomplaciente que saque a la luz este tipo de concordancias entre lo visual y lo textual creo necesario acercar la iconología a los umbrales teóricos de los Estudios Visuales. El propósito de esta intersección es “describir” la iconología con el fin de reducir el enfoque textual de lo artístico, eliminando la carga textual que se le aplica a lo visual en pos de un planteamiento que cruce y combine ambos medios. Lo visual y lo textual en igualdad de condiciones, sin predominio de uno sobre otro.

A la hora de cruzar los caminos o las miradas que se dirigen hacia lo visual y lo textual, creo conveniente adoptar y trabajar con un concepto de imagen que tenga en cuenta ambas vertientes. Y es en un concepto antropológico de la imagen donde es posible cruzar esas sendas que hasta ahora se mostraban separadas y paralelas. Autores como Belting y Mitchell han explicado como la imagen no se puede reducir al ámbito de lo visual sino que ésta es algo inmaterial y nómada que puede anidar en diferentes medios, como la pintura, la literatura o la mente humana. La imagen puede mediatizarse de diversos modos, pero sigue siendo la misma imagen.

Con este presupuesto es posible efectuar un estudio de las imágenes de *vanitas* del barroco en el que se mezcle los campos, hasta ahora diferenciados o supeditados, de lo textual y lo visual. Esta mezcla es sobre todo deseable en tanto en cuanto la pintura de *vanitas* utiliza en muchas ocasiones el recurso de incluir textos o sentencias en el lienzo, combinando diferentes modos de representación en un mismo espacio. Pero además no se puede olvidar la producción emblemática hispana y sus alusiones dedicadas al tema de la *vanitas*. Los emblemas emergen, de este modo y con esta premisa antropológica de la imagen, como auténticas imágenes de *vanitas*, sin que queden supeditadas a un predominio de lo literario (mote y epigrama) o de lo visual (*pictura*).

En lugar de hacer corresponder los diferentes medios (o soportes) en los que una imagen se encuentra, creo que es más productivo trabajar con los actos o modos de ver esas imágenes. Y es que el modo de ver está condicionado por un propósito mnemónico en el que el espectador barroco debe de alojar la imagen de *vanitas* en su memoria. No solamente porque ésta se capta con los ojos del alma y los sentidos interiores sino porque así se provoca un ejercicio espiritual que mueve a la introspección y hace recordar al espectador la brevedad de su vida y la necesidad de preparar su alma para la salvación.