

La ciencia y el arte en la sociedad de corte* (3ª sesión: El arte cortesano. Nuevas perspectivas de investigación)

Juan Pimentel
(Instituto de Historia, CSIC)

En este breve texto resumiré dos de los argumentos que empleé en mi intervención en el seminario: unos pequeños apuntes sobre el giro cortesano en los estudios de la ciencia y una ligera comparación entre Galileo y Velázquez que nos hace preguntarnos por qué la historia de la ciencia y la historia del arte, en éste como en otros casos, no se cruzan tanto como deberían (o podrían). Dejamos fuera –por problemas de espacio- el tercer elemento, un repaso sobre literatura referida a la ciencia cortesana en la España moderna.

Para comentar las relaciones entre la historia de la ciencia y la historia del arte en el contexto de los estudios de corte, quizás lo primero que debemos advertir es la asimetría de dichas relaciones. No son unas relaciones equitativas. A diferencia de lo que sucede en otros países, en España la historia de la ciencia ocupa un lugar marginal frente a la historia del arte, una disciplina consolidada y con gran prestigio social y académico. El Museo del Prado –y en concreto el Casón del Buen Retiro, donde se celebró este seminario- es un lugar adecuado para hablar de ello, pues es donde se expresa con mayor rotundidad la centralidad del arte en el contexto de nuestra cultura –*el triunfo de la pintura*-, el abandono de la ciencia, y sin embargo, como ha rescatado de manera audaz la reciente exposición de Miguel Ángel Blanco, ‘Historias Naturales’, también es el lugar donde aún sobrevuela el fantasma de la ciencia española. Como es sabido, el edificio de Villanueva fue construido para albergar un gran complejo científico, otra *ilusión quebrada* más de la Ilustración española.

La introducción del giro cortesano en los estudios sobre la ciencia se produjo a finales del siglo pasado, coincidiendo con la quiebra del paradigma central de la denominada Gran Tradición, la Revolución Científica, la pieza maestra en la narrativa clásica forjada entre 1930 y 1970 para retratar el ascenso de Occidente y sus formas de conocimiento. El triunfo del método experimental y la matematización de la naturaleza, el relato ascendente que desde Galileo a Newton venía a consagrar la síntesis de la dinámica terrestre y la mecánica celeste, se sometió a una serie de críticas y nuevas perspectivas que el lector puede encontrar resumidas en el libro de Steven Shapin, *La Revolución Científica* (1996). Los contenidos de la ciencia se han visto sustituidos por las formas de producción de conocimiento científico, las ideas por las prácticas. Han emergido nuevos actores y objetos historiográficos (mujeres, legos, objetos, instrumentos). Por decirlo de manera telegráfica, del *qué* hemos pasados a interesarnos por el *cómo* y *con qué propósitos*.

En este contexto los estudios de la ciencia en el Antiguo Régimen rescataron la corte como un entorno social digno de consideración, dominio en el que pocos libros fueron (y siguen siendo) tan influyentes como el de Mario Biagioli, *Galileo Cortesano*

* Proyecto HAR2010-15099

(1993). No por casualidad, este libro arrancaba mencionando el Galileo de Bertolt Brecht, que venía a consagrar el triunfo del artesano frente al Antiguo Régimen, una lectura en clave teleológica y progresista. Frente a este Galileo, el de Biagioli resultaba ser un sujeto atento a los rituales, las representaciones y el discurso: un matemático y profesor de Padua que hizo su carrera en la corte de los Medici sabedor de que su disciplina no estaba legitimada socialmente. El estudio de Biagioli era un relato de las estrategias que empleó Galileo para sortear los impedimentos sociales, cómo se las ingenió para convertirse en 'filósofo astrónomo', para validar sus descubrimientos y *autoconstruirse* como personaje y profesional.

La ciencia no era una actividad socialmente legitimada en el espacio de la corte. Tampoco lo estaban las evidencias que presentó. Tenemos el ejemplo de las famosas observaciones y dibujos de las manchas solares y la superficie de la luna (ca. 1610). En la cosmología aristotélica, el sol era un astro incorruptible; la luna no podía tener atributos terrestres (montañas). Galileo hizo desfilar a unos cuantos expertos jesuitas tras la lente de su telescopio, pero ni el telescopio era un instrumento validado ni las imágenes que se apreciaban eran evidentes; de hecho, ni siquiera el lenguaje de los hechos, la filosofía experimental, estaban legitimados para fabricar conocimiento cierto sobre la naturaleza. No tenían crédito. Para observar manchas en el sol o irregularidades en la superficie de la luna había que disciplinar la vista, adiestrar la mirada y legitimar además ese conjunto de prácticas que hoy consideramos propias de la actividad científica.

En su migración a la corte, Galileo logró recrear su identidad para pasar a ser una especie atípica de filósofo que en el momento no tenía ningún rol social ni contaba con una imagen establecida. Mediante un proceso que Biagioli –atento a la literatura de la construcción social de la ciencia, pero también Norbert Elias, a Bourdieu y a Marcel Mauss– denominó como un *bricolage social*, Galileo se reinventa alrededor de 1610 cuando se transforma en el filósofo y matemático del gran duque de Toscana. El libro trata de este proceso de bricolage social, mediante el cual Galileo toma elementos prestados y códigos existentes y los renegocia, construyendo una identidad socio-profesional definitivamente original dentro de la corte, un proceso que afecta a sus prácticas cotidianas, sus textos, la presentación de su persona y sus hallazgos, y su interacción con otros cortesanos, mecenas, matemáticos y filósofos.

La denominación de los satélites de Júpiter como las estrellas mediceas o los debates cortesanos sobre los cuerpos flotantes serían algunos de estos episodios, marcados en todo momento por el mecenazgo, la etiqueta y los códigos de la sociedad de corte.

Pues bien, leyendo algunos trabajos clásicos sobre Velázquez, nos encontramos con el artículo de Jonathan Brown, "Diego de Velázquez, pintor y caballero" (un texto que resume el argumento de su libro *Velázquez, pintor y cortesano*, 1986). Allí su autor relata cómo la pintura tampoco gozaba de un estatus social en los códigos de la aristocracia española. La pintura era una ocupación manual, de manera que Velázquez también hubo de *autoconstruirse* en la corte de Felipe IV (como Biagioli, el término empleado es *self-fashioning*, un concepto que formalizó el historiador

cultural Stephen Greenblatt). Al igual que tuvo que separarse del idealismo programático de su maestro Pacheco –tuvo que defender su naturalismo y dignificar las escenas cotidianas, es decir, tuvo que proteger su forma de representar la realidad-, Velázquez también tuvo luego que dignificar y encontrar acomodo en la corte, donde persiguió sin desmayo su ascenso social hasta ser nombrado aposentador real, lo que consiguió tras mucho esfuerzo y le hizo desatender la propia actividad pictórica en la década de 1640.

En una palabra, tanto Velázquez como Galileo hubieron de abrirse paso, fabricar su perfil profesional, promocionarse y obtener legitimidad social para sí y para sus respectivas prácticas, ennobleciéndolas de alguna forma y dotándolas de un estatus social del que carecían. Y a pesar de estos paralelismos y analogías que podríamos establecer, a pesar de la cantidad de literatura que en ambas disciplinas han inundado la bibliografía de títulos que reconocen la importancia de esa institución sin paredes que es el mecenazgo, tanto en historia del arte como de la ciencia, lo curioso es la lejanía que hay entre una literatura y la otra.

Esta es la cuestión: no se entiende bien que esta lectura que acabo de realizar de manera apresurada –de Galileo y Velázquez, de Mario Biagioli y Jonathan Brown a la vez- no la haya realizado nadie antes con un poco de sistema. Casi me atrevería a decir que a Jonathan Brown no le interesa o no conoce a Mario Biagioli y viceversa. O más probablemente, que ambos se conocen pero no se citan, es decir, no se refieren el uno al otro porque piensan –o mejor, porque tienen interiorizado- que hablan de cosas distintas, que los casos de Galileo y Velázquez pertenecen a mundos diversos. En parte resulta chocante, pues los dos son magníficos historiadores, con gran prestigio y reconocimiento en sus respectivas áreas. Pero la falta de referencias en una y otra obra, la falta de lecturas cruzadas sobre la sociabilidad cortesana en ambas orillas, expresa, por si sola, lo que ha ocurrido, lo que ocurre: que son disciplinas bastante autorreferenciales, que se dan la espalda, que quizás se conozcan pero definitivamente que no se gustan, o al menos se ignoran.

Por descontado, varios historiadores de Galileo se han interesado por sus dotes e intereses artísticos. Historiadores del arte, como David Freedberg o Irene Baldriga, han trabajado las dimensiones visuales de la actividad científica en el entorno de la Academia de los Lincei. Y muchos de ellos han explorado zonas de contacto, como es el caso del propio Panofsky, que siempre estuvo muy atento a los aspectos científicos del arte y que en el caso que nos ocupa publicó en *Isis* (la revista señera de historia de la ciencia) un célebre trabajo sobre Galileo como crítico de arte. Naturalmente tenemos a Giuseppe Olmi, Paula Findlen, Pamela Smith o Svetlana Alpers. Hay mucha bibliografía que se ha ocupado de temas cruzados entre ciencia y arte, de los aspectos epistemológicos de las imágenes, así como de los fundamentos estéticos y el carácter poético de las imágenes científicas.

Pero para los estudios del Siglo de Oro español y el entorno cortesano hispano, la fractura está por salvar, lo que indica un vacío, pero también abre un horizonte de posibilidades y miradas cruzadas. Acabo ya con una de estas miradas, la tesis doctoral de José Ramón Marcaida, *Arte y ciencia en el Barroco español. Historia*

natural, coleccionismo y cultura visual, recientemente galardonada con el premio Alfonso E. Pérez Sánchez de la Fundación Focus-Abengoa (2013), un trabajo –si se me permite– que alumbra algunas de esas zonas de contacto entre dos especialidades que tienen más en común de lo que dictan nuestros anticuados planes de estudio y nuestras fronteras disciplinares.

Bibliografía

Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

Irene Baldriga, *L'occhio della lince: i primi lincei tra arte, scienza e collezionismo*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 2002

Mario Biagioli, *Galileo Courtier. The Practice of Science in the Culture of Absolutism*, Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

Miguel Ángel Blanco, *Historias Naturales*, Madrid: Museo del Prado, 2013.

Pierre Bourdieu, *La Distinción: criterio y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 2012.

Jonathan Brown, *Velázquez, pintor y cortesano*, Madrid: Alianza, 1986.

Jonathan Brown, *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*, Madrid: Nerea, 1995.

Jonathan Brown, *Escritos completos sobre Velázquez*, Madrid: CEEH, 2008.

Norbert Elias, *La sociedad cortesana*, México: FCE, 1982.

Paula Findlen, *Possessing Nature Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley: University of California Press, 1994

David Freedberg, *The eyes of the Lynx: Galileo, His Friends, and the Beginnings of Modern Natural History*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

José Ramón Marcaida, *Arte y ciencia en el Barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual* (en prensa, Fundación Focus Abengoa-Marcial Pons Historia).

Marcel Mauss, *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Buenos Aires: Katz, 2009.

Bruce Moran, *Patronage and Institutions. Science, Technology and Medicine at the European Court, 1500-1750*, Woodbridge: The Boydell Press, 1991.

Giuseppe Olmi, *L'inventario del mondo Cata-logazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna: Società editrice il Mulino, 1992.

Erwin Panofsky, "Galileo as a Critic of the Arts: Aesthetic Attitude and Scientific Thought", *Isis*, 47 (1), 1956, pp. 3-15.

Steven Shapin, *The Scientific Revolution*, Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

Pamela Smith, *The body of the artisan. Art and experience in the Scientific Revolution*, Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

Miguel Ángel Zalama (ed.), *Ciencia y Arte. La construcción del espacio pictórico*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2008.