La reintegración de la obra de arte

Posted on 1 de diciembre de 1997 by Rocío de la Villa

La publicación en castellano de un clásico de la historia y la sociología del arte del Renacimiento es siempre una buena noticia, aunque sea en el sesenta aniversario de su primera edición, en 1938. Sale esta traducción, por tanto, con cierto retraso respecto a estudios ya bien conocidos de E. Panofsky, E. H. Gombrich, A. Chastel y otros, que comenzaron a editarse en nuestro país a comienzos de los años setenta. Y con ella, se restituye la relevancia de esta obra, que influyó de manera decisiva en las investigaciones posteriores sobre mecenazgo y perfil del artista en el Renacimiento de los propios Gombrich *(Norma y forma,* 1966) y Chastel *(Arte y humanismoen Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico,* 1959), pero también en otros ensayos tan significativos como *La pintura florentina y su ambiente social* (1948) de Frederick Antal, *Pintura y vida cotidiana en elRenacimiento* (1972) de Michael Baxandall, e incluso el mistificador y poco sociológico *Nacidos bajo elsigno de Saturno* (1963) del matrimonio Wittkower.

Sin embargo, el interés actual del libro no se reduce a mera curiosidad historiográfica. Si Martin Wackernagel (1881-1962), con este ensayo sobre el medio artístico renacentista, sentó unas bases concretas para una aproximación no romántica al hecho artístico, fue gracias a la ambición de su proyecto y a la radicalidad –aún actual– de sus propuestas. Partiendo de la visión general de *Lacultura del Renacimiento en Italia* de Jacob Burckhardt, y contando con algunos estudios más específicos pero dispersos sobre la relación entre comitentes y artistas, como *Retratoy burguesía florentina* del influyente Aby Warburg, Wackernagel bebió sobre todo de las fuentes históricas del Renacimiento para componer con éxito un tratado sistemático sobre el mundo artístico en Florencia durante el período comprendido entre 1420 y 1529, límite del mundo formal del pleno Renacimiento a juicio de Heinrich Wölfflin. Pero del formalismo de Wölfflin, que a la sazón fue tutor de la tesis doctoral de Wackernagel, poco queda o mejor dicho, lo que queda se presenta subordinado a una definida orientación sociológica.

Tras veinte años de investigación –ya que se inicia en la docencia en 1917 precisamente con una lección sobre la vida artística en el Renacimiento italiano– y una cercanía al hecho artístico que le llevó a organizar exposiciones y eventos semejantes desde su juventud, Wackernagel decide anteponer la demanda artística *(Kunstbedarf)* a la inspiración creativa individual. Así invierte en clave sociológica la interpretación idealista que explica las revoluciones de los estilos en la historia del arte como efectos de las innovaciones del genio creador.

El estudio comienza planteando las necesidades del trabajo artístico en la ciudad, de carácter representativo, religioso y político, para los tres grandes centros sociales de Florencia de la época: la catedral, la iglesia de Santa Maria Novella y el Palazzo della Signoria (donde destaca la primera indicación del sentido político de la iconografía del David en la república florentina). Se ocupa luego de demandas privadas más restringidas, que darían lugar a diversos géneros y facturas, subrayando la fusión entre las artes visuales y las artesanías. Después pasa a analizar en detalle las motivaciones de los principales comitentes, iniciando por ejemplo el estudio del mecenazgo de los Médici, así como de burgueses, artesanos y del público en general en la Florencia del Quattrocento. Y sólo en último lugar, detalla el medio social del artista, que Wackernagel consideraba no el primero, sino el último factor en la producción de la obra de arte. Teniendo en cuenta que la fuente más prolija para recrear ese ambiente era entonces las ilustres *Vite* de Vasari, asombra la perspicacia con que el autor desenmascara las leyendas sobre los artistas. Para Wackernagel, la realidad histórica del mundo artístico del Renacimiento fue más el producto de una organización gremial que de las hazañas de unos pocos héroes como Leonardo o Rafael. La investigación, con abundante documentación, tiende a convencer de las ventajas de un sistema artístico artesanal deudor de la cultura medieval y que tan buenos frutos dio, pero que desaparecería tras el período estudiado. Al parecer, Wackernagel albergaba esperanzas de promover en cierta medida la vuelta a este modelo con su participación en el movimiento artístico eclesial *(Kirchliche Kunstbewegung),* interesado en la convergencia entre arte moderno e Iglesia católica.

Otro aspecto destacable de este ensayo clásico, pero no anticuado, es el concepto de «reintegración» de las obras a sus contextos originarios «al menos en la imaginación». Wackernagel advierte de las «ideas erróneas resultantes de la exhibición y presentación museística de la mayoría de las obras de épocas pasadas». Esta concepción puede ligarse a la atmósfera coetánea de renovación en los planteamientos patrimoniales que cristalizó en la célebre «Carta de Atenas» (1931); pero aun hoy sigue siendo un desiderátum de la museología. De los tímidos ensayos de reconstrucción de ambientes originarios en los museos, hemos pasado a confiar en las simulaciones infográficas y conexiones por Internet para restituir *irredenta* y *pendants.* Su implantación no hará sino corroborar la importancia de esta orientación metodológica pronto defendida por Wackernagel para la historia del arte y la asunción general del patrimonio artístico.

En cuanto a la presente traducción, es una lástima que la editorial Akal, que ha conquistado una parcela en la edición de ensayos de teoría e historia del arte en nuestro país, no haya actualizado este estudio como merecía. El texto se presenta sin una mínima introducción, se recortan los índices (se ha salvado el de nombres, pero no los de obras y lugares), señalando de forma incompleta la traducción castellana de los ítems de la bibliografía original, pero sin

presentar un elenco bibliográfico posterior deudor del trabajo de Wackernagel, como se ha hecho en traducciones más o menos recientes a otros idiomas. La editorial deja a su suerte la repercusión del libro.

Además, hay dos descuidos que afectan a su vigencia. El primero, aunque de carácter formal, entorpece la lectura: resulta chocante que las notas no se hayan desplazado a pie de página y se hayan dejado como en el original, uso que hoy se percibe anacrónico e injustificado. El segundo problema es más grave: la falta de actualización provoca multitud de errores en cuanto a localización y atribución de obras en el pulcro texto de Wackernagel, anterior a los traslados producidos después de la Segunda Guerra Mundial y a la gran cantidad de descubrimientos que el propio autor contribuyó a estimular.

Autor: MARTIN WACKERNAGEL

Edicion: Akal, Madrid, 1997

Paginas: 368 págs.

Titulo: El medio artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras y comitentes, talleres y mercado