

Exposición: **At Home in Renaissance Italy** Victoria & Albert Museum

POR
RICARDO RIVADENEIRA
*Instituto de Investigaciones
Estéticas de la Universidad
Nacional de Colombia*

En la casa

Entre el 5 de octubre de 2006 y el 7 de enero de 2007 se pudo ver en el Museo Victoria & Albert de la ciudad de Londres el montaje de la exposición sobre el ámbito doméstico italiano en el período del Renacimiento. La muestra organizada por Marta Ajmar-Wollheim y Flora Dennis constituía el complemento a una exposición sobre los diseños mecánicos de Leonardo Da Vinci e incluía obras de Vittore Carpaccio, Sandro Botticelli, Antonello da Messina, Paolo Veronese, Donatello y Tiziano; además le dedicaba sendos análisis a las colecciones del palacio de la familia Médici Riccardi (1440) y presentaba una reconstrucción de los principales ambientes de la casa italiana de los siglos XV y XVI. Al final de la exposición, el visitante podía hacerse una idea de la sala, la *camera*, el *scrittoio* y la *cucina*, como los principales espacios que constituían el ámbito doméstico¹.

El recorrido museográfico se organizó teniendo como elemento central un bello dibujo que mostraba el corte de la casa de la familia Gaddi de Florencia en 1560, mientras la casa veneciana se explicaba mediante una axonometría de la casa Gussoni, diseñada por Michele Sanmicheli hacia 1548. Cada una de las salas incluía, además de pinturas y dibujos explicativos, diferentes objetos que conformaban el ambiente propio de la época, muchos de los cuales hacen parte hoy de la Colección del Museo Victoria & Albert.

Sin duda son cada vez más atractivas las referencias a los ambientes cotidianos en el marco de la pintura; y en este sentido los interiores domésticos de diferentes épocas constituyen un archivo importante de imágenes susceptibles de ser analizadas iconográficamente. En efecto, los trabajos realizados por Ernst Gombrich y Erwin Panofsky marcaron una ruta de investigación basada en las amplias colecciones de fichas de identificación, fotografías, imágenes y objetos disponibles en el Instituto Warburg. Es en esta ruta que el investigador se posa sobre un proceso ya recorrido y trabajado, que le permite avanzar en el aporte iconológico. Fiel a esa tradición, Frances Borzello ha realizado un trabajo de reciente publicación, titulado *At Home*; allí el

¹ http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1487_renaissance/renaissance_house.html



▲ **EL NACIMIENTO DE LA VIRGEN**, Vittore Carpaccio, Venecia 1504 -1508. Óleo sobre tela, Academia Carrara, Bergamo. http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1487_renaissance/camera.html

autor indica que “el interior doméstico en la pintura es un lugar cargado de encanto”². Esa fascinación estética por la calidez de los espacios interiores como resultado del diseño y la construcción de ambientes se encuentra correctamente analizada

² FREANCES BORZELLO, *At Home*. London, Thames and Hudson, 2006, p. 10. La iconografía de Borzello incluye además referencias a la pintura holandesa y francesa de los siglos XVII, XVIII y XIX e incluso a la norteamericana del siglo XX.

por Gombrich mediante el uso del concepto de lo ilusorio en el arte del Renacimiento³.

Por su parte, el catálogo de la exposición incluye un capítulo de Luke Syson, quien pretende adentrarse en el estudio de la “representación de interiores domésticos”, aquí las pinturas de Jan van Eyck, Domenico Ghirlandaio y Filipino Lippi sirven para mostrar cómo los pintores del Renacimiento se preocuparon por plasmar lo simple, lo cotidiano y lo complejo que con seguridad estaba presente en los espacios que ellos habitaban, imágenes que encontraron su complemento en los referentes religiosos de la cristiandad, tal como se puede ver en las múltiples escenas domésticas en las que se representa el nacimiento de la Virgen, la imagen de Vittore Carpaccio (ver gráfica) o la Anunciación de Filipino Lippi.

Según Alfred Crosby, “es a través de la exploración visual, como método de conocimiento, que los hallazgos y desarrollos propuestos en la pintura de Masaccio se transformarán en un procedimiento de representación tan refinado y exacto como la perspectiva de Filippo Brunelleschi”⁴. En este proceso, el placer por cuantificar geoméricamente el espacio se hizo evidente, primero, como aspecto ilusorio en la pintura para luego posarse en el proceso de diseño arquitectónico y de objetos para el culto de las iglesias, tal como sucede en la construcción del domo de la gran iglesia de Santa Maria dei Fiore en Florencia.

Podemos señalar una vez más que uno de los grandes aportes al proceso de representación de los espacios domésticos tiene que ver con el

desarrollo de la perspectiva durante el período del Renacimiento. Desde una mirada que pretenda hacer un análisis sincrónico, ese proceso típicamente italiano encuentra un gran contrafuerte en la manera tan sofisticada como el espacio pictórico estuvo definido por parte de los artistas del norte de Europa, específicamente en el marco flamenco.

La representación de los espacios utilizando puntos de fuga y vanos abiertos hacia paisajes interminables es una característica de la pintura flamenca y constituye también la esencia primordial de la pintura del Quattrocento italiano. Sin embargo, hay que precisar que ese tránsito hacia una perspectiva definida fue un proceso que pudo durar cerca de 120 años, teniendo en cuenta que fue Duccio, quien empezó a insinuar la presencia de un fondo montañoso que se fuga hacia la parte de atrás del cuadro en sus pinturas de 1308. Por su parte, el arte flamenco tiene un buen ejemplo de la forma de crear espacios domésticos en la obra de Robert de Campin, especialmente en su pintura de *La Virgen y el niño frente a una pantalla de mimbre* (1440) o en el famoso cuadro de Jan van Eyck conocido como los *Esposos Arnolfini* (1434), que ya incluía la perspectiva invertida en el reflejo de un espejo cóncavo. Lo interesante es que estos trabajos flamencos son contemporáneos a la pintura al fresco de *La Trinidad* de Masaccio (1425), y que para muchos autores constituye el primer peldaño sólido de la escalera de la perspectiva.

Se puede indicar, a manera de hipótesis, que en estas imágenes, la perspectiva devela los espacios de uso mediante los diferentes planos que se van superponiendo en la imagen: la habitación que conduce a otra por medio de un pasillo; la porción de jardín que podemos ver tras las habitaciones; la fuga de nuestras miradas hacia un vacío estético que sugiere lo indescriptible de lo misterioso. Es en la movilidad de la línea que guía a la mirada que

³ ERNEST GOMBRICH. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, New York and London, Andrew William Mellon Lectures in the Fine Arts, 1960.

⁴ ALFRED W. CROSBY. *The Measure of Reality, Quantification and Western Society, 1250-1600*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 57.



donde el arte del Renacimiento adquiere cuerpo; es en el uso de la imagen donde el artista se consolida de manera autónoma; es mediante la presencia de objetos de uso que los espacios cotidianos adquieren vida, sencillamente porque la ilusión de la fuga

dentro del espacio se constituye en un truco muy eficiente para ubicar al espectador frente a un rico tinglado de objetos de uso, en el cual la mirada del espectador puede recorrer la imagen como si se tratase de perseguir el trazo del artista.



▲ **LABORES EN UNA COCINA**, Vincenzo Campi, entre 1580-90, óleo sobre tela. Academia de Bellas Artes de Brera en Milán, Cremona, Lombardia. http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1487_renaissance/highlights_kitchen_scene.html

En la cocina

Si nos concentramos en una de las pinturas de la exposición presentada en el Museo Victoria & Albert –se trata de una escena de cocina pintada por Vincenzo Campi entre 1580 y 1590⁵– podríamos comprender entonces que en ella el uso de todos los objetos (o por lo menos de la mayoría) se encuentra activado, es decir; cada uno de los individuos tiene en la pintura un vínculo directo con el objeto. Esta situación responde al sentido de énfasis que tiene la pintura como forma de representación, y por ello el autor requiere de una exageración para destacar el hecho del uso de las cosas; esto sucede en el degüello y fraccionamiento de la carne utilizando los cuchillos, en el enharinado y la preparación de la masa; en la maceración y en la degustación de la mezcla de especias usando el metate en el piso⁶. Muy interesante es la actitud del niño que juega inflando la vejiga para

⁵ http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1487_renaissance/highlights_kitchen_scene.html

⁶ *The Lady and the Unicorn (Sight, Hearing, Taste, Touch, Smell and A Mon Seul Désir)*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1989. La acción e iconografía de probar un alimento tiene su paradigma en el famoso tapiz de *La dama y el unicornio* del siglo XV que se encuentra en el Museo Nacional de la Edad Media en las Termas y el Hotel de Cluny en Paris. El primer recuadro hace alusión al arte de probar (*Le Goût*), es decir al sentido del gusto. http://www.musee-moyenage.fr/homes/home_id20393_u12.htm. Por su parte Jean François Revel evoca la preparación de la mezcla camelina (*pain grillé trempé dans le verjus, assaisonné de gingembre, de poivre long et surtout de cannelle*) como base de la salsa medieval más difundida, esto en *Un festín en palabras*, Barcelona Tusquets, 2006, p. 12. Además, <http://expositions.bnf.fr/gastro/enimages/salle2/index.htm>.

hacer una pelota, no menos es la actitud de la mujer que se encuentra en el centro de la imagen rallando lo que parece ser una porción grande de queso. Quirúrgica parece la manera como el hombre de la izquierda ensarta los pollos que deben ir a girar sobre las brasas; complaciente es la mirada de la mujer que en primer plano observa al gato y al perro luchar por una víscera, mientras arregla un ave que terminará en un caldo o en la ya citada brasa. Esta laboriosa escena se refuerza cálidamente mediante la presencia del fuego en la parte posterior de la imagen, allí donde la alquimia de la cocina se consolida para ir luego a la mesa: al fondo de la imagen. Este recorrido visual es también un recorrido por el proceso de elaboración de la comida.

Sin duda, la cocina es un escenario que actúa en función de los tiempos y los movimientos. Para Sabine Coron (conservadora, chef y *gourmand* de la Biblioteca del Arsenal en París), la gastronomía del fuego se resume en cuatro procesos básicos: la ebullición (caldos o hervidos), la cocción lenta a manera de estofado, la fritura y el asado⁷. Estas actividades quedan insinuadas en la pintura de Vincenzo Campi: con el cuadro asistimos al momento previo de la cocción, la imagen brinda la posibilidad de una lectura significativa en la que los procesos del fuego podrían desarrollarse en la escena, pero sin hacerse evidentes como dibujo o pintura. La escena funciona, ya no como mera representación, sino como insinuación o invitación a una indagación más profunda. Es obvio que los procesos culinarios a los que hace alusión Sabine Coron son los que están presentes en el ámbito medieval, ellos estaban presentes también en el

Renacimiento e incluso nos acompañan hasta hoy. La receta de cocina se constituye en una metáfora importante para lo que hoy conocemos como procesos asociados al diseño, en la medida en que la confección de una guía de procedimiento para alcanzar un resultado previsto es una actividad que está presente en la agenda del diseñador. Los trabajos de los historiadores de la corriente asociada a la vida privada (Georges Duby, Michelle Perrot y hoy Georges Vigarello) siguen preocupados por esas particulares formas de hacer las cosas, encontrando en las continuidades y las rupturas la mejor forma de comprender una historia que está asociada a los “tiempos largos” de los que habla Fernand Braudel.

Algunos de los recetarios renacentistas más conocidos son los textos de Bartolomeo Platina (*On Right Pleasure and Good Health*, 1475) y Cristoforo Messisbugo (*Banquets*, 1549), los cuales conformaron una referencia importante en la exposición realizada por el Victoria & Albert. En Platina aparecen los macarrones a la siciliana, el potaje con nabos, los huevos escalfados (*poached*); sobresale especialmente el pollo asado que se remoja previamente en jugo de naranja o de uvas (a este último se le agrega agua de rosas y canela con azúcar⁸). El libro de los *Banquetes* de Messisbugo demuestra su gran gusto por las tortas, ya sea con adiciones dulces y frugales o muy saladas para acompañar los peces y las aves; en él se destacan la sopa de ternera al estilo húngaro y la salsa verde (perejil, hinojo fresco, albahaca, vino tierno y pan). Todas estas delicias se nos aproximan a manera de una descripción somera de los ingredientes y procedimientos; en este sentido, los recetarios son unos perfectos manuales de uso. No podemos

⁷ SABINE CORON (comp.). *Livres en bouche. Cinq siècles d'art culinaire français*. Paris, Bibliothèque National de France, Hermann, 2001.

⁸ http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1487_renaissance/recipesplatina.html

olvidar a Antonio Formoso Permy, el español que se hizo famoso con su obra titulada *2000 procedimientos industriales al alcance de todos*⁹, la cual se constituye en una lectura obligada para todos los interesados, no solo en las curiosidades protoindustriales, sino en aspectos relacionados con la historia de la alimentación, de la vida coti-

diana y de las mercancías en el ámbito europeo y su influencia en el mundo americano.

Sin duda, el investigador preocupado por los procesos cotidianos encontrará tanto en la exposición referenciada, en la bibliografía citada y en la colección del Museo Victoria & Albert una guía muy importante para desarrollar su labor.

⁹ ANTONIO FORMOSO P. *2000 procedimientos industriales al alcance de todos*. La Coruña, Litografía e Imprenta Roel, 1933.