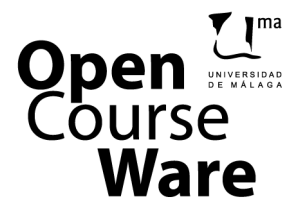


AÑO: 2012

SOLUCIÓN PRUEBA EVALUACIÓN TEMA 3



Carmen González Román

Tema 3. El legado de Vasari: la difusión del método biográfico.

G. PIETRO BELLORI. “La idea del pintor, del escultor y del arquitecto, seleccionada entre las bellezas naturales superior a la naturaleza” (Discurso pronunciado en la Academia Romana de San Lucas en 1664) en *Vite de’ Pittori Scultori ed Architetti moderni* (Roma, 1672).

En los años sucesivos a la publicación de las *Vidas* de Giorgio Vasari, aparece una larga serie de biografías dedicadas a artistas de varios lugares de Italia y de Europa, que siguen su método historiográfico y crítico y su idea evolutiva y progresiva del arte, con dos momentos culminantes: Antigüedad clásica y Renacimiento. Tales obras, a menudo, van acompañadas por debates críticos y teóricos que intentan organizar y codificar los conocimientos existentes. Ya en pleno siglo XVII, en una época que tiene conciencia de situarse al final o en la cumbre de un período, en varios círculos culturales se realiza una insaciable búsqueda en el intento de establecer el paradigma del “*artista perfecto*” y de la “*belleza eterna*”. En ese contexto resalta la figura del romano Giovanni Pietro Bellori (1613-1696), personaje fundamental en la formulación del pensamiento académico sobre pintura y escultura en la Roma barroca.

En 1664 Bellori pronunció un famoso discurso en la Accademia romana de San Lucas en el que exponía su teoría sobre la idea de la Bellezza. Ese mismo discurso se convirtió, en 1672, en el prólogo de su obra más importante *Vite de’ Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, en la que reúne doce biografías críticas de artistas famosos, que reflejan el ambiente cosmopolita de la Roma de mediados del siglo XVII y que presenta como doce formas distintas de hacer arte. Las biografías de Bellori no se limitan a una simple crónica, sino que el autor selecciona por razones de gusto a pintores italianos, flamencos y, sobre todo, franceses. Bellori lleva al extremo el sistema vasariano: teórico y metodológico, que además de un método histórico es un arma crítica, diferencia estilos y teoriza sobre la obra de los artistas, y al contemplar el arte de su época concluye que éstos se guían por dos tendencias: el Naturalismo y el Manierismo. Sobre el Naturalismo, opina que “*carece de normas estéticas, que los pintores naturalistas se habitúan a los errores y la fealdad de la realidad física, son servilmente imitadores.*”¹. Por lo que se refiere al Manierismo Bellori considera que cae en el contrario extremo, abandonando la naturaleza corrompiendo el arte amanerándolo con ideas fantásticas, guiándose más por la tradición que por la imitación, “*la artificiosidad del manierismo deriva de una*

¹ Moshe Barash, *Teorías del arte de Platón a Winckelmann*, Alianza Forma, Madrid 2001, p. 255.

González Román, C.
(2012). Teoría del arte

OCW- Universidad de Málaga <http://ocw.uma.es>

Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

pérdida de contacto con la naturaleza."² El equilibrio que buscaba Bellori entre las dos tendencias para llegar a una obra ideal estaba en que el artista purificara las formas de la naturaleza, incluso seleccionando, un proceso que se alcanza sólo mediante una profunda reflexión interior. Al respecto Barash hace una explicación sumamente interesante del momento en que se introduce en la interpretación de Bellori el concepto de belleza. "*La naturaleza, creación de Dios, siempre se esfuerza por conseguir la belleza perfecta. Sin embargo los cuerpos terrenales están sujetos a cambios y a la fealdad*"³, en conclusión, lo que a la naturaleza le es imposible conseguir, al arte le está permitido. Se trata de todo un programa estético, de gran coherencia interna, pero de escaso rigor histórico, que sirve para comprender como ningún otro el punto de vista clasicista del debate artístico en la segunda mitad del sigloXVII, una visión particular de la historia del gusto a través del tiempo, encaminada a la visión clasicista y retórica que culmina con Poussin.

El texto seleccionado es, justamente, parte del discurso de 1664, en el que Bellori enuncia su teoría sobre la idea de la belleza, fuertemente influenciada por la teoría platónica de la superioridad de la idea.

Bellori comienza refiriéndose a Dios "*sumo y eterno intelecto autor de la Naturaleza*" en cuya obra se refleja la belleza originaria de su idea creadora. Bellori considera, sin embargo, que mientras ese mundo "*supralunar*" y perfecto de la idea, permanece inmutable, existe también un mundo material o "*sublunar*", caracterizado por su caducidad, mutabilidad e imperfección, que se altera, se deforma y se afea, aunque la Naturaleza siempre quiera producir formas perfectas. Imitando al Creador, los artistas también tienen en su mente esa idea correcta de "*belleza superior*" que, siguiendo el modelo divino, corrige los errores de la Naturaleza y la supera purificándola, como en la teoría socrática de la "*idealización del arte*". La "*idea*" del artista se convierte así en fuente de la creación artística, aunque apoyada en la Naturaleza, como en la estética renacentista, una naturaleza literalmente "re-presentada", es decir corregida y sublimada hasta llegar a ese ideal de perfecta Belleza.

Siguiendo en términos estrictos la noción aristotélica de *mimesis*, que aconsejaba representar a los hombres como deberían ser en lugar de como realmente son, Bellori insiste en la idea de que la pintura debe imitar lo mejor, uniendo lo "*verdadero*" a lo "*verosímil*" o adecuado, de manera que la obra de arte, aunque basada en la esencia de la naturaleza supere la creación específica e individual en la perfección de sus figuras y en lo impecable de sus formas.

Tomando como ejemplo las obras de Fidias, Bellori reitera el concepto de superioridad de la re-presentación artística respecto a la Naturaleza, pues al

² Barash, op. cit. p. 255.

³ Ibidem, p. 257.

representar las formas de heroes y dioses, aquel artista no reproducía lo que veía materialmente, sino el ideal de belleza que tenía en su mente y que miraba con su “ojo mental”.

El mismo concepto se repite al hablar de la “*fantasía*” de Apolonio de Tiana, que supera la imitación, pues es capaz de representar también “*las cosas que no ve en relación a las que sí ve*”.

Bellori afirma que también los mejores artistas de su época creen que el arte debe encarnar el ideal y cita a Leon Battista Alberti, para quien lo más importante en una obra de arte no era la “*semejanza*” sino la “*belleza*” que se consigue mediante una imitación selectiva, es decir “*eligiendo entre los cuerpos hermosos las partes más alabadas*”.

Bellori establece pues que la idea de la belleza se se origina en la naturaleza, pero para superarla y ser a su vez el origen del arte, persiguiendo el objetivo de una imitación “mejorada” de la naturaleza, utilizando como material los temas clásicos y creando un imaginario que pueda ser percibido tanto visualmente, por medio de la mirada física, como espiritualmente, a través de nuestro “ojo mental”. Esta teoría será el fundamento de la posterior estética clásica, desterrando así, para los años futuros del clasicismo, la posibilidad de crear arte de espaldas a la naturaleza, pero también la actitud “naturalista” que, en el polo opuesto, pretendía reflejar la naturaleza “tal cual” en el arte.

A pesar de su crítica a los excesos del Barroco el mismo Bellori será quien formalice el principio barroco de la imagen como “artificio” en su sentido literal moderno, es decir producto puro del intelecto, no contaminado por otro tipo de pretensiones trascendentes.