

# [ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY®]

Ramón Melero Guirado  
Historiador del Arte  
[rmeleroquirado@gmail.com](mailto:rmeleroquirado@gmail.com)

*El único camino para nosotros de llegar a ser grandes, y, si es posible, inimitables, es la emulación de los antiguos<sup>1</sup>.*

En mayo de 1755, Winckelmann comienza una cruzada contra la estética de corte francesa, contra el despotismo, una lucha que lucía orgullosa el estandarte escrito en caracteres latinos *noble sencillez y la serena grandeza*. Salta la primera pregunta, volvemos a leer:

*“El único camino... para... ser inimitables, es la emulación”*

Es decir ¿Winckelmann pretende llegar a ser inimitable imitando? Esto nos plantea a su vez otras dos cuestiones ¿En algún momento dejó de pervivir la antigüedad en el arte y el pensamiento occidental? Y en el caso de conseguir alcanzar esa noble sencillez de los antiguos ¿estaríamos verdaderamente ante un proceso de mimesis puro? ¿O se trataría más bien de una apropiación y consecuente traducción de un momento cultural, enmarcado concretamente en el espacio-tiempo?

Para llegar a responder la primera pregunta sólo tenemos que volver la vista atrás: la visita de Dante a los grandes hombres de la Antigüedad<sup>2</sup>; la genealogía de Cicerón a mano de Giovanni Boccaccio<sup>3</sup> o los poemas de Petrarca sobre la Segunda Guerra Púnica<sup>4</sup>, por ejemplo, nos revelan la tendencia de tomar el modelo clásico como fuente de referencia. En la historiografía tradicional son estos tres autores toscanos<sup>5</sup> los que inauguraron en la primera mitad del siglo XIV el renacer del mundo clásico siglos después de su supuesta caída en el siglo V<sup>6</sup>, fueron los que abrieron las puertas del Humanismo y prepararon la coyuntura perfectamente situada en el espacio (Toscana/Italia – siglo XIII-XIV).

<sup>1</sup> Winckelmann, Johann J. *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura* (traducción y notas de Salvador Mas). Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 17.

<sup>2</sup> En el Canto IV de la Divina Comedia, Dante y Virgilio visitan entre muchos otros a Homero, Horacio, Ovidio, Lucano y Eneas.

<sup>3</sup> *Genealogia Deorum Gentilium*, 1360.

<sup>4</sup> *Africa*, 1342.

<sup>5</sup> Existen varias hipótesis acerca del lugar de nacimiento de Boccaccio, aunque generalmente se da por aceptado el pueblo toscano de Certaldo. El Profesor V. Branca ofrece una amplia bibliografía sobre este asunto en su libro “Giovanni Boccaccio. Perfil biográfico”. Florencia, Sansoni, 1977.

<sup>6</sup> El límite cronológico de la Antigüedad se ha identificado comúnmente con la caída del Imperio Romano. Para más datos sobre este momento y su discusión historiográfica vid.: PIERROTI, Nelson “El paso de la Antigüedad a la Edad Media. ¿Ruptura o Continuidad? Un análisis historiográfico”. *Clio*, 34, 2008.

\* Este pequeño ensayo toma prestado por título la frase que recoge la obra de Maurizio Nannucci con el mismo nombre, realizada en tubos de neón entre los años 1999 y 2000.

Pero a pesar de la errónea visión separatista que la historiografía nos ha impuesto con los años, la realidad es que la mirada a la antigüedad permaneció viva en la Historia del Arte a través del tiempo, y por supuesto también, durante la Edad Media<sup>7</sup>. La visita a *equis marmoreis* o *arcubus triumphalibus*<sup>8</sup> que contempla la guía de turismo medieval *Meravilia Urbis Romae* deja constancia de ese gusto por lo antiguo en torno al siglo XII. También en la corte de Carlomagno, Eginardo interpretaba a Vitruvio<sup>9</sup>, entre otro sinfín de ejemplos que podríamos traer a colación.

Las herencias culturales y por ende, artísticas, son fruto de la historia, una historia lineal y diacrónica, consecutiva siglo tras siglo, año tras año, segundo tras segundo. El imaginario artístico colectivo se genera estratigráficamente, sedimento tras sedimento, sólo a través de este proceso podremos recurrir a la experiencia anacrónica que nos muestra Aby Warburg en su *Atlas Mnemosine*<sup>10</sup>, sólo así podemos alcanzar una memoria artística que nos transporte en el tiempo, que produzca resultados complejos de interacción, sólo a través de la visión diacrónica podemos utilizar el anacronismo<sup>11</sup>.



Estudio de Joaquín Sorolla, Museo Sorolla  
Foto: autor

Esto resolvería al mismo tiempo otra de las problemáticas presentes en este contexto: la periodización de la historia del arte, generalmente derivado de la visión acotada y fraccionada del tiempo que tiene la historiografía tradicional ¿Estamos ante una historia del arte o varias historias del arte?<sup>12</sup> Reincidimos sobre el carácter diacrónico y lineal que acumula recursos y experiencias en la memoria. ¿Acaso hoy es gótico y mañana Renacimiento? ¿Y en tal supuesto, el Renacimiento del mañana será absolutamente impermeable al gótico de hoy? Ciertamente no.

Nietzsche en 1876 habla del arte en época antigua y moderna como un fenómeno en dos momentos históricos que se asisten y armonizan uno con otro. O Edwin Panofsky, que nos cuenta en sus estudios de iconología del 39 cómo la cultura occidental se compone de una compleja red de símbolos conectados entre sí<sup>13</sup>.

¿Pero podemos excavar en la estratigrafía de la memoria artística para emular a los antiguos? ¿Es posible esa imitación? ¿O se trataría más bien de una reinterpretación? Esta era la segunda pregunta. El umbral espacio-tiempo juega un papel fundamental a la hora de resolver esta cuestión: la visión de Escopas durante el siglo IV a.C. en la pequeña isla de Paros no es la misma que la de Picasso durante el siglo XX mientras vivía en París, aunque ambos realizaran una ménade, o un fauno, o un minotauro, o a Leda y el cisne.

O por ejemplo el véneto Antonio Canova, que escribe varios tratados de escultura en los que subraya la pureza del blanco de la estatuaría clásica. Canova conoce muy bien la escultura de

<sup>7</sup> PANOFSKY, Erwin. Renacimiento y renacimientos en el arte occidental. Madrid: Alianza Universidad, 1991, p.38.

<sup>8</sup> PLANCK Stephen "Mirabilia Urbis Romae", circa 1490.

<sup>9</sup> ASSUNTO, Rosario. *L'Antichità come futuro*. Milano: V. Mursia & Milano, 1973, p.32.

<sup>10</sup> WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.

<sup>11</sup> En ese sentido, además de los trabajos de Aby Warburg, son especialmente interesantes los de Walter Benjamin y Carl Jung, y aún menos conocido el trabajo de Joaquín Torres García en el que nos propone su propio *Atlas Mnemosyne*, con el título de *Structures* y realizado en 1932. Esta obra consiste en un álbum de recortes donde se yuxtaponen imágenes que interaccionan libremente por el eje cronológico, un ensayo gráfico donde un barco y el interior de una catedral gótica pueden situarse en una misma página. Vid. Por ejemplo: PÉREZ-ORAMAS, Luis (Com.) Joaquín Torres García. Un moderno en la Arcadia (Exposición celebrada del 25.10.2015 al 15.02.2016 Museum of Modern Art de Nueva York; del 19.05.2016 – 11.09.2016 en Fundación Telefónica, Madrid y del 10.10.2016 al 05.02.2017 en Museo Picasso Málaga), Madrid: Ediciones El Viso, 2016.

<sup>12</sup> PANOFSKY, Erwin. 1991 (7).

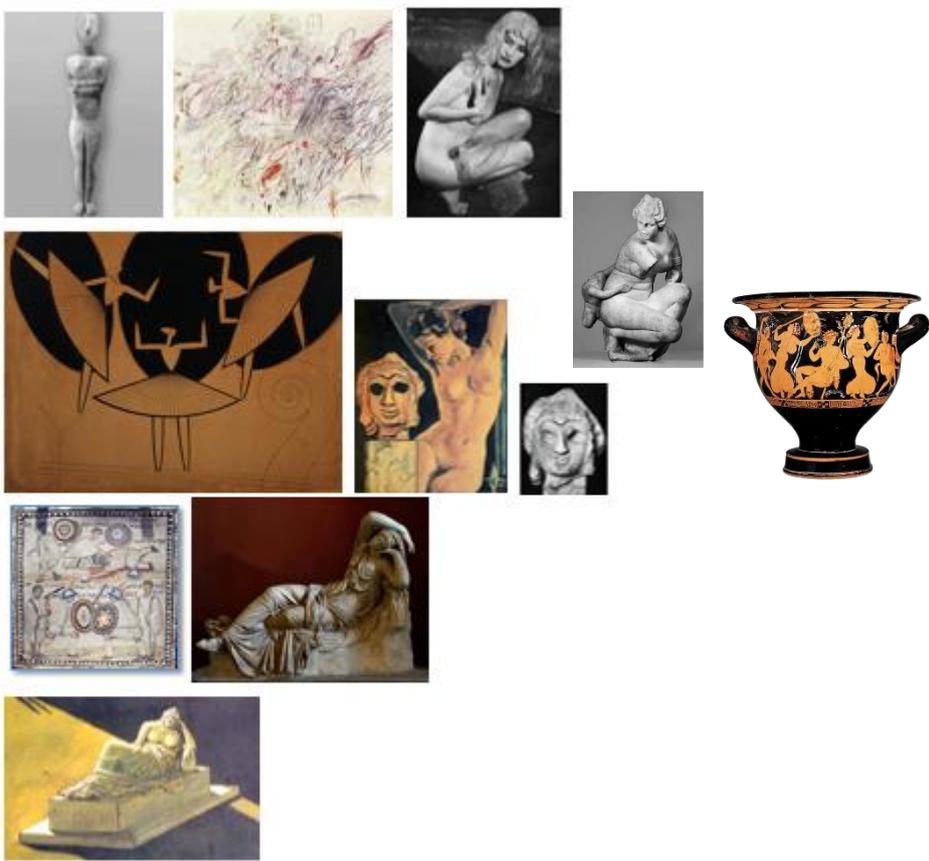
<sup>13</sup> PANOFSKY, Erwin. *Estudios de iconología*, Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Grecia y Roma, la mide, hace calcos, la estudia minuciosamente, pero no la copia, la reinterpreta desde la óptica de un caballero del XVIII. Porque el blanco de la escultura clásica no es tan puro, ni tan sencillo como decía Winckelmann, de hecho no era blanco<sup>14</sup>.

¿Pero qué tiene que ver todo esto con Picasso? Pues que Picasso, al igual que sucedió con muchos de sus contemporáneos<sup>15</sup>, fue otro artista, un artista que vivió el siglo XX desde el protagonismo, que jugó ese papel de reintérprete del legado, de la historia y de la memoria artística.

Porque ante todo debemos recordar que ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY<sup>16</sup>, y por tanto, creado genuinamente desde la contemporaneidad y su fugacidad.

*“Cada época tiene su arte propio.- Todos los clásicos han sido contemporáneos a su época – han reflejado toda la vida de su época – han sido hombres de su época. – Nosotros también debemos ser hombre – como ellos – del presente, de nuestra época”.*<sup>17</sup> Joaquín Torres-García.



<sup>14</sup> Tras varios años de estudio, la Universidad de Múnich y la Gliptoteca de la misma ciudad, llevaron a cabo un estudio sobre el color de los dioses que concluyó con chocantes resultados y que pudimos ver en la exposición *El color de los dioses*: BRINKMANN, Vinzenz y BENDALA, Manuel (Com.) *El color de los dioses* (Exposición celebrada del 18 de diciembre de 2009 al 9 de junio de 2010 en el Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares), Madrid: Comunidad de Madrid, Servicio de Documentación y Publicaciones, 2015.

<sup>15</sup> Fundamental para conocer en detalle la reinterpretación del clasicismo por los artistas modernos el catálogo de exposición: GREEN, Christopher y DAEHNER, Jens, *Modern Antiquity: Picasso, de Chirico, Léger, and Picabia* (Exposición celebrada del 02.11.2011 al 16.01.2012 en la Getty Foundation, Los Angeles) Los Angeles: Getty Foundation, 2011.

<sup>16</sup> *ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY*, hace referencia a la obra de neón realizada por Maurizio Nannucci en 1999 que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Boston.

<sup>17</sup> TORRES-GARCÍA, Joaquín *New York*. Montevideo: Fundación Torres-García y Hum, 2007, p. 101.

