

**SANDRA ACCATINO**

# **Mirar de lejos**

**Descripciones**

**COLECCIÓN ARTE**

*Mirar de lejos*  
*Descripciones*  
Sandra Accatino

Ediciones Universidad Alberto Hurtado  
Alameda 1869 – Santiago de Chile  
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726  
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile,  
por CyC Impresores  
Octubre de 2019

Este libro fue sometido al sistema de  
referato ciego.

Registro propiedad intelectual N° A-309445  
ISBN libro impreso: 978-956-357-213-1  
ISBN libro digital: 978-956-357-214-8

Coordinadora Colección Arte  
Paula Dittborn

Dirección editorial  
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva  
Beatriz García-Huidobro

Diseño interior  
Paula Jaramillo

Diseño colección y portada  
Paula Jaramillo

Corrección de estilo  
Cecilia Bettoni

Imagen de portada  
Frank Waller, *Interior View of the Metropolitan  
Museum of Art when in Fourteenth Street*, óleo  
sobre tela, 1881, (c) The Metropolitan Museum  
of Art. Image Source: Art Resource, NY



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.



#### AGRADECIMIENTOS

Este libro recopila gran parte de los textos que publiqué en la revista La Panera, entre los años 2012 y 2016. Mil gracias a su equipo editorial por hacerme parte de ese espacio de conversación, lectura y escritura. Este libro debe mucho a Paula Dittborn, que lo editó, a Paula Jaramillo que lo diseñó y a Ana María Risco, que tuvo la generosidad de escribir la introducción. Muchas gracias también a ellas.

# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>10</b>
Una lejana intimidad, por Ana María Risco	12
<b>Del 1400 al 1500</b>	<b>18</b>
<i>Agosto de los hermanos Limbourg</i> (c. 1416)	20
<i>San Luis de Tolosa</i> de Donatello (1423-1425)	24
<i>Adoración de los Reyes Magos</i> de Masaccio (1426)	28
<i>El matrimonio Arnolfini</i> de Jan van Eyck (1434)	32
<i>Retrato de un cartujo</i> de Petrus Christus (c. 1446)	36
<i>Adoración de los Reyes Magos</i> de Sandro Botticelli (1475)	40
<i>La Primavera</i> de Sandro Botticelli (c. 1480)	44
<i>La dama del armiño (Retrato de Cecilia Gallerani)</i> de Leonardo da Vinci (c. 1488-1490)	50
<i>La última cena</i> de Leonardo da Vinci (1492 - c. 1498)	54
<i>Tríptico del jardín de las delicias</i> de Jheronimus van Aken, el Bosco (1490-1500)	58
<b>Del 1500 al 1600</b>	<b>64</b>
<i>Virgen con el Niño y seis ángeles</i> de Sandro Botticelli y taller (c. 1500)	66
<i>Autorretrato con un abrigo de piel</i> de Alberto Durero (1500)	70
<i>David</i> de Miguel Ángel Buonarroti (c. 1504)	74
<i>Retrato de Lisa Gherardini o Gioconda o Mona Lisa</i> de Leonardo da Vinci (c. 1502-1516)	78
<i>Anciana grotesca o La duquesa fea</i> de Quinten Massys (c. 1513)	82
<i>La Fornarina o Retrato de una mujer</i> de Rafael Sanzio (c. 1520)	86
<i>Autorretrato en un espejo convexo</i> de Parmigianino (c. 1524)	90
<i>Visitación</i> de Jacopo Pontormo (c. 1528-1529)	94

<i>Venus y Cupido ladrón de miel</i> de Lucas Cranach el Viejo (después de 1530)	98
<i>Los embajadores</i> de Hans Holbein el Joven (1533)	102
<i>Alegoría con Venus y Cupido</i> de Agnolo di Cosimo, llamado Bronzino (c. 1545)	108
<i>Perseo</i> de Benvenuto Cellini (c. 1545-1554)	112
<i>La fuente de la juventud</i> de Lucas Cranach el Viejo (1546)	116
<i>Retablo de Weimar</i> de Lucas Cranach el Viejo y Lucas Cranach el Joven (c. 1553-1555)	120
<i>Mira calligraphiae monumenta</i> de Georg Bocskay y Joris Hoefnagel (1561-1562, 1591-1596)	124
<i>Verano</i> de Giuseppe Arcimboldo (1563)	128
<i>El censo de Belén</i> de Pieter Bruegel el Viejo (1566)	132
<i>Copa con huevo de avestruz y corales</i> de Clement Kicklinger (c. 1570-1575)	136
<i>Desollamiento</i> de Marsias de Tiziano (c. 1570-1575)	140
<i>El entierro del señor de Orgaz</i> de Domenikos Theotokópoulos, el Greco (1586-1588)	144
<b>Del 1600 al 1700</b>	<b>148</b>
<i>Membrillo, col, melón y pepino</i> de Juan Sánchez Cotán (1602)	150
<i>Amor victorioso</i> de Michelangelo Merisi da Caravaggio (1602)	154
<i>La vista de Jan Brueghel</i> de Velours y Peter Paul Rubens (1617)	158
<i>Apolo y Dafne</i> de Gian Lorenzo Bernini (1622-1624)	164
<i>Autorretrato como alegoría</i> de la pintura de Artemisia Gentileschi (c. 1638 -1639)	168
<i>La nave y el coro de la Mariakerk en Utrecht</i> de Pieter Jansz Saenredam (1641)	172
<i>La compañía del capitán Frans Banning Cocq</i> o <i>La ronda nocturna</i> de Rembrandt van Rijn (1642)	176
<i>La Sagrada Familia</i> de Rembrandt van Rijn (1646)	180

<i>Venus del espejo</i> de Diego de Velázquez (1647-1651)	182
<i>Éxtasis de santa Teresa</i> de Gian Lorenzo Bernini (1647-1652)	190
<i>Caja de perspectivas</i> de Samuel van Hoogstraten (c. 1655-1660)	196
<i>Santa Faz o Paño de la Verónica</i> de Francisco de Zurbarán (1658)	200
<i>Reverso de un cuadro</i> de Cornelius Gijsbrechts (1670-1672)	204
<b>Del 1700 al 1800</b>	<b>208</b>
<i>Cárceles de invención</i> de Giovanni Battista Piranesi (1760)	210
<i>Regreso del mercado (La Pourvoyeuse)</i> de Etienne Mouligneuf (a partir de Jean-Siméon Chardin) (c. 1770)	214
<i>Venus anatómica</i> de Clemente Susini (1782-1783)	218
<i>Engaño con cartas, cameos, monedas y objetos de escritura</i> de Caterina della Santa (1791)	222
<b>Del 1800 al 1900</b>	<b>226</b>
<i>La bañista Valpinçon</i> de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1808)	228
<i>Monje a la orilla del mar</i> de Caspar David Friedrich (1808-1810)	232
<i>El taller del artista</i> de Gustave Courbet (1854-1855)	236
<i>Olympia</i> de Édouard Manet (1863)	240
<i>Pequeña bailarina de catorce años</i> de Edgar Degas (1878-1881)	244
<i>Girasoles en un vaso</i> de Vincent van Gogh (1888)	248
<i>La noche estrellada</i> de Vincent van Gogh (1889)	252
<i>Te Tamari No Atua (Natividad)</i> de Paul Gauguin (1896)	256
<i>¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿A dónde vamos?</i> de Paul Gauguin (1897-1898)	260
<b>Referencias</b>	<b>264</b>
<b>Glosario, por Sandra Accatino y Paula Dittborn</b>	<b>288</b>
<b>Línea de tiempo</b>	<b>306</b>



# Introducción

## Una lejana intimidad

POR ANA MARÍA RISCO

En el amplio universo de la literatura artística, el género de la descripción ha llegado a tener la estatura de un arte mayor. Cultivado en la Antigüedad por viajeros y sofistas, y ampliado en sus posibilidades expresivas y estilísticas por poetas, novelistas y críticos modernos, representa en la actualidad una forma poderosa de literatura crítica. Además de darnos un respiro ante la avalancha de reproducciones visuales y zarpazos teóricos de la crítica postmoderna, la descripción crítica actualiza la conspicua tradición de la écfrasis artística, un aparato sutil de lenguaje que ha permitido por siglos hacer imagen del arte e integrar al campo de las palabras objetos que, por su hondura cultural y simbólica, no pueden ser agotados de un vistazo.

Las descripciones de Sandra Accatino reunidas en este libro interpretan en plenitud esta vigencia casi transgresora del género. Ubicadas en una zona intermedia entre la crítica y la prosa histórica breve, dan a ver no solo dimensiones fascinantes de los objetos artísticos en los que se fijan, sino también sensibilidades, pericias y erudiciones de la mirada que los descubre. Deliberadamente lejana, esta mirada atraviesa mares y siglos para encontrarse con sus objetos de deseo, integrados en su mayoría a la gran galería del arte europeo. Una galería que se revela aquí, por efecto del lugar de enunciación de quien la observa, como una herencia visual plena de prodigios y barbaries, al mismo tiempo entrañable y ajena.

El mirar lejano que instauran estos escritos se compone, en realidad, de varios tipos de distanciamientos que desanclan los objetos

visualizados de su simple perduración en los registros clasificatorios de la historia del arte universal. Si bien las obras abordadas tienen un lugar clave dentro de categorías históricas de amplia gravitación, ya que se trata de piezas renacentistas, manieristas, barrocas o modernas –muchas de las cuales pueden verse en museos del mundo– no resultan abordadas aquí desde la perspectiva generalizadora que evocan esas categorías, sino desde el gozo y la fascinación que produce el encuentro con su existencia singular, surgida a la luz de ciertas pasiones investigativas que han movido a la autora durante décadas. Así, cuestiones como la retórica de las imágenes y el arte de la memoria, las relaciones entre las obras y las escrituras, los vínculos entre el arte y otras esferas del conocimiento y la acción humana, como la ciencia y el poder político, constituyen el tamiz a través del cual volvemos a mirar con asombro objetos artísticos que hemos creído conocer, o vemos por primera vez aquellos que no habiéramos conocido al margen de este encuadre. Podría decirse que Sandra Accatino traza una trama singular de relaciones o incluso intrigas entre objetos claves de la historia del arte moderno occidental, en los que se fija por razones nada gratuitas, lo que hace posible que camine por el costado de las clasificaciones y periodizaciones tradicionales sin reñirse con ellas ni limitarse a su sesgo.

Por otro lado, el mirar lejano que la autora ensaya en este libro se deja sentir en la variedad y diversidad de objetos que caben dentro de su campo de interés. Como cuando se toma distancia de una cosa observada y se ve aparecer el entorno que le da sentido y matiz, el gabinete que esta obra nos presenta deja percibir el mundo que rodea a obras ultra canónicas, a cuya desmesurada impronta cultural no se ha esquivado la vista. En ese entorno entran en actividad otras obras, aparentemente menos relevantes o indirectamente vinculadas al Arte en su acepción elevada, como un libro, un adorno, un mecanismo o un objeto pedagógico, que amplían la significación de aquellos objetos sobresalientes, al tiempo que cobran gracia e interés por su contacto con ellos. Así, este libro nos presenta detalles y microfenómenos de una cultura visual moderna donde las obras de arte se hicieron lugar dialogando con otros campos de producción simbólicos y materiales que las demandaron, inspiraron o tomaron como referencia.

Una tercera forma de distancia que este conjunto de escritos desarrolla tiene que ver con su consideración a los modos en que el tiempo y la recepción han actuado sobre las obras. La mediación constante de la que ellas han sido objeto resulta insistentemente visibilizada, como si las condiciones cambiantes de la recepción y los millares de ojos que han obrado sobre las piezas, desde su producción hasta su entrada al orden museal, de preferencia a contar de fines del siglo xvi-ii, no pudieran quedar al margen de su atenta recepción contemporánea. No es lo mismo, nos dice la autora, ver *El jardín de las delicias* en “la colección de maravillas de la naturaleza y del arte que el conde Enrique III de Nassau había reunido en su palacio en Bruselas” a inicios del siglo xvi, que junto a los miles de espectadores que entran diariamente al Museo del Prado en la actualidad. La fama y el prestigio que *La Mona Lisa* tuvo durante el Renacimiento tampoco se equiparan a la forma de popularidad que la obra conquistó en el siglo xx, particularmente tras ser robada y exhibida con gran despliegue medial en Estados Unidos, hacia inicios de los años 60.

Ese “no es lo mismo” inmerso en la mirada interpretativa de Sandra Accatino, que permite sopesar la repercusión contemporánea de ciertas piezas históricas y su cita eventual en obras producidas en nuestro tiempo, inscribe también en ella una tendencia a imaginar cómo pudieron ser percibidas en las épocas de su elaboración, cuando estuvieron inmersas en un tejido cultural multifacético y se dieron a ver en palacios, abadías, gabinetes o salones, o bien en espacios públicos donde adquirieron, en contrapunto o duelo retórico con otros objetos artísticos, sentidos que hoy se nos escapan. La escritura reanima históricamente sus objetos con una ficción de entorno fundada en el erudito conocimiento que la autora tiene de circunstancias, ideas, lugares y sucesos que las enmarcaron. No solo de aquellos grandes y resonantes, que en su aproximación crítica quedan referidos por elipsis, sino de aquellos otros ligados a la vida cotidiana, urbana, sofisticada, intelectual o popular, sobre los que extrae pistas que solo pueden entregar las imágenes del arte. Se une a este propósito reanimador la cita de fuentes contemporáneas a los objetos, como pueden serlo cartas, obras literarias y tratados, que conforman una especie de trama oculta en los escenarios de origen de las obras y cuya mención hace

ingresar al texto descriptivo el aire de las bibliotecas humanistas, entidades rectoras y fundantes de muchos caminos de la Modernidad que resultan en este libro observados con el rabillo del ojo. La autora ha preferido incluir este tipo de referencias anacrónicas en sus escritos reservándose para una alusión posterior, en anexo, las diversas fuentes teóricas contemporáneas que fortalecen sus puntos de vista. Estas últimas provienen de líneas centrales del pensamiento sobre historia del arte en siglo xx, desde la iconografía de raíz warburgiana en sus versiones más renovadas y el pensamiento formalista menos reñido con la historia social del arte, hasta obras historiográficas con acento más personal como pueden serlo las de Victor Stoichita o John Shearman, intensamente presentes como referencias inspiradoras de estos escritos. Estos trasfondos teóricos que recorren el libro sustentan, sin hacerse protagónicos, la densidad de la mirada que en él se articula, la que nos invita a ver el juego, los guiños y las referencias que las imágenes se hacen entre sí, dando lugar a un tiempo histórico que se escurre entre los momentos eternamente singulares que cada una comporta.

Pese a estas distintas formas de distanciamiento crítico, o en gran medida gracias al efecto que esa distancia opera en la construcción de un lugar muy vívido de enunciación, los textos reunidos en este libro generan una sensación de contacto con los objetos descritos, que pudiera considerarse –tomando una expresión de Daniel Arasse en su notable libro sobre el detalle en la pintura– de “intimidación” con ellos. Aporta en este sentido la riqueza de palabras con que son referidos con precisión desde los más altos motivos y elaborados objetos culturales representados en el arte, hasta los mínimos detalles que constituyen placeres secretos de una pintura, como la forma exquisita del rizo del cabello de Durero en uno de sus autorretratos o el cuerpo tornasolado de la mosca que escolta la imagen de un cartujo en la ejecución de Petrus Christus. Es muy común que, ante la mirada lejanamente cercana que aquí se constituye, “cosas insignificantes” adquieran una “enorme importancia”, tal como la autora observa a propósito de la estrategia pictórica de Sánchez Cotán. Esto nos recuerda que el detalle no consiste únicamente, como también observara Arasse, en aquello que los artistas han “hecho” de manera deliberada para asombrarnos, sino

también en lo que un ojo movido por el deseo ha “visto” o descubierto como dimensión no evidente en esa producción.

La intimidad con unas obras frente a las cuales Sandra Accati-  
no ha de haber estado, por razones de residencia, muy ricas pero escasas horas de su vida, se deja sentir también a través de la atención prestada a su dimensión tangible y material, es decir, a aquellos detalles de su textura física que ejercen una influencia específica en sus modos de significar. El enfoque retórico e iconográfico de la autora reserva un lugar relevante para apreciar cómo inciden en los modos de ser de las obras cuestiones como el aceite de linaza en que Van Eyck disolvía los pigmentos con los que pintó al matrimonio Arnolfini, la diferencia técnica del temple y el óleo que ha implicado formas variadas de perdurar de la obra de Leonardo, la porosidad del bloque en que está esculpido el *David* de Miguel Ángel, la superficie convexa en que el Parmigianino pintó su autorretrato o el oscurecimiento natural del barniz que cubre la tela de la célebre *Ronda nocturna* de Rembrandt. Estas consideraciones urdidas en las descripciones permiten que la palabra haga su prodigio, llevándonos a pensar más allá de las fronteras del ojo para alcanzar un contacto imaginario, casi táctil, gustativo y olfativo, con los objetos descritos.

El juego de distanciamiento y proximidad que así propone este libro se torna más apreciable por fluir a través de textos breves que, en no más de cinco a seis párrafos de gran densidad semántica, trazan dos o tres caminos interpretativos que se entrelazan para contarnos, en primera persona y en voz baja, una historia no evidente del arte moderno y especialmente del arte de la pintura, en la era que se sabe fue la de su gloria máxima. Una historia que comporta las huellas de los grandes mitos rectores de esta tradición, los diálogos polémicos de la pintura con la poesía, la música, la escultura y la ciencia, sus intrigas y luchas para llegar a convertirse en un arte “liberal”, sus anhelos modernos de alcanzar la sensación y el movimiento y, por sobre todo, los velos, los marcos de la ventana, las sombras retenidas y el difuso recuerdo de imágenes no hechas por mano humana, que perduran como secretos en sus legados materiales.

SANTIAGO, MAYO 2019



Honoré Daumier, “Bueno, si lo miras muy de cerca, ipodrías terminar encontrando algo de calidad! El color parece estar bien” de “Bocetos del Salón”. Imagen: 22,8 × 20,3 cm, publicado en *Le Chiavari*, 16 de junio, 1865.



Del 1400 al 1500



## **Agosto de los hermanos Limbourg (c. 1416)**

La imagen que vemos está pintada con tinta, témpera y pan de oro sobre vitela, el pergamino que, por su suavidad y duración, era preferido por amanuenses e iluminadores. Fue realizada por los hermanos Limbourg, los famosos iluminadores provenientes de los Países Bajos, que trabajaron a principios del siglo xv para el duque Jean de Berry. El libro de horas que comenzaron a hacer para él y del que forma parte esta iluminación, contiene 206 folios en los que se incluyó un santoral con las imágenes de los meses y algunos salmos, pasajes de los evangelios, oraciones y letanías que debían recitarse todos los días durante las horas canónicas. La lectura del libro de horas marcaba el paso del día, de las semanas y de los meses, dando, al  fmero e invisible tiempo, una presencia material y, a los hombres, la certeza de su constancia.

En las imágenes de los meses, las ocupaciones y pasatiempos de los poderosos y el duro trabajo que imponía la agricultura a los humildes según cada estación, encuentran un origen y una razón divina. Como en un juego de esferas conc tricas, la vida de los hombres es contenida dentro de dos inmutables órdenes, uno superior y cósmico, representado por los signos del zodiaco y por el carro divino que transporta el sol; y el orden terreno, con su rígida estratificación social, sealado por la presencia, en cada una de las doce imágenes, de un castillo. A lo largo del ciclo anual, todo lo demás cambia: los afanes de los hombres, la naturaleza, los colores, la luz.



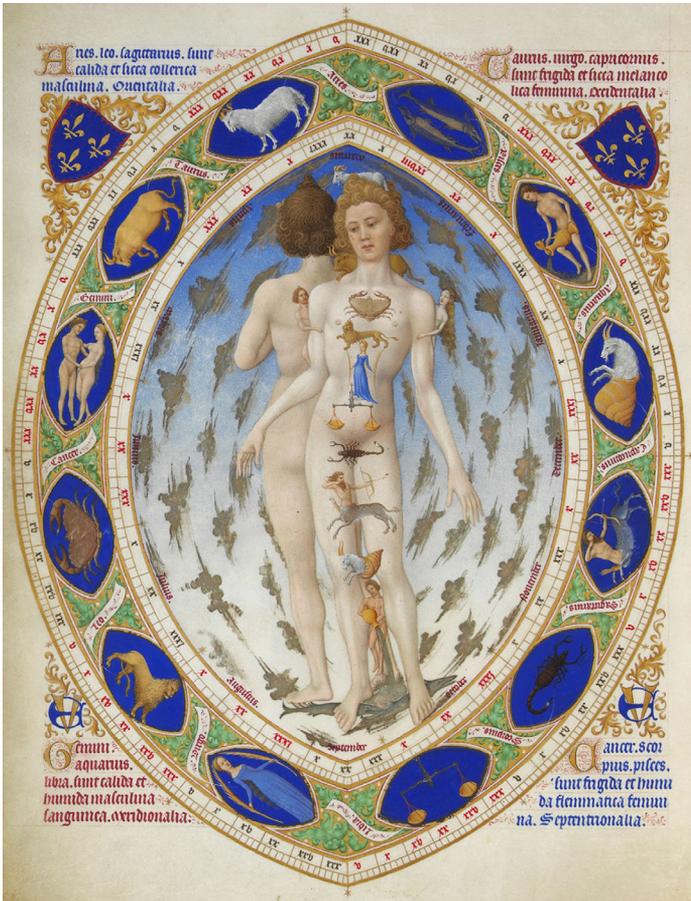
Herman, Paul y Johan  
Limbourg, *Agosto, Las muy  
ricas horas del duque de Berry*,  
c. 1416, tinta, témpera y pan  
de oro sobre vitela, Ms.65, f.8v,  
29,4 x 21 cm, Musée Cond ,  
Chantilly.

En la iluminación del caluroso mes de *Agosto*, el cielo está dominado por los signos de Leo y Virgo, que giran alrededor del sol. Tocando el cielo, se alza, idealizado, el castillo d'Etampes, del que hoy quedan solo ruinas. En sus inmediaciones, dos campesinos hacen gavillas de trigo, otro las coloca en una carreta y un grupo más numeroso se refresca en un río. En esta escena, un minucioso naturalismo se superpone a las refinadas formas lineares que distinguían al estilo gótico: si observamos con cuidado, podemos ver que los cuerpos sumergidos en el agua han sido deformados por la refracción de la luz. También en el primer plano, a los estilizados cuerpos de la comitiva del duque de Berry, se ha unido el placer de presentar las distintas actitudes de personas y animales.

El grupo de nobles ha sido representado practicando la caza con halcones, un arte que, debido a la dificultad de su adiestramiento, formaba parte de la educación cortesana y expresaba la riqueza y el poder de los señores. Conduciendo un caballo blanco con su mano derecha y vestido con un traje pintado con el caro azul ultramar, el duque de Berry aparece soltando a su halcón. Detrás de él, sobre un caballo alazán, una pareja conversa. Quizás el hombre ofrece su halcón como prenda de amor a la mujer, de acuerdo a una costumbre extendida entre los nobles. Delante de ellos, otra pareja también ha soltado a su halcón y los perros se preparan para ir a buscar las presas abatidas. El halconero, en tanto, se voltea para recibir órdenes. Vestido de gris como las personas de baja extracción, tiene sobre su puño izquierdo y atados por una correa, dos halcones todavía provistos de su caperuza, y en la mano derecha, una larga vara para azotar los árboles y así levantar la caza. De su cinturón cuelga un señuelo que imita la forma de un pájaro que, provisto con carne, era utilizado para habituar al halcón a regresar con la presa.

*Las muy ricas horas del duque de Berry* no fue nunca terminado. En la imagen que ilustra el mes de agosto, el amanuense no escribió los números ni los nombres de los días, ni las fases de la luna. Los tres hermanos Limbourg y el duque de Berry murieron con la peste negra que asoló Europa en 1416, y otros prosiguieron con el trabajo y leyeron sus páginas. Cuando finalmente fue encuadernado, ya la imprenta había vuelto obsoletos los delicados y demorosos manuscritos miniados,

y la difusión de las pinturas sobre tabla en los espacios privados suscitaba nuevas formas de contemplar y relacionarse con las imágenes. A nosotros, que cada vez leemos menos libros y pasamos más horas viendo imágenes y leyendo en pantallas, no nos debiera extrañar que los ejemplares más acabados de un arte surjan cuando se acerca su obsolescencia, porque también en nuestro tiempo, en el que los libros atisban su fin, los artistas han vuelto a hacer suyo este formato.



Herman, Paul y Johan Limbourg, *El hombre anatómico o el hombre zodiacal*, *Las muy ricas horas del duque de Berry*, c. 1416, tinta, témpera y pan de oro sobre vitela, Ms. 65, f.14v, 29,4 × 21 cm, Musée Condé, Chantilly.