



Acerca de la “Vénus dévoilée”: reseña de una exposición sobre el cuerpo descubierto.

Ana Goutman
(Universidad Autónoma de México)

Herman Parret, semiólogo belga, publica en la Revista “Nouveaux Actes Sémiotiques” de la Universidad de Limoges en Francia, en el año 2003, una nota sobre la exposición que se llama “Vénus dévoilée” (*dévoiler*: quitar o levantar el velo: descubrir) organizada por Europalia, organismo financiado por la Comisión de la Unión Europea, en Bruselas de octubre del 2003 a febrero del 2004.

La información pertinente es que tres semiólogos idearon esta exposición, Umberto Eco, Omar Calabrese y el mismo Herman Parret. El detonador, según el autor de la nota, es que el concepto de la exposición puede ser calificado de semioanalítico.

Los semióticos que trabajan a partir de un cierto concepto están preocupados por destacar particularmente una escenografía adecuada y contextualizante -valga el galicismo- de la exposición y señalan una manera de indagar sobre un área que parece ajena, generalmente, a la comunicación.

¿Cuál es el concepto que genera una exposición con puntos de vista originales e innovadora?

Umberto Eco había lanzado la idea hace muchos años de un museo ideal fundado en el análisis de un obra única. Experiencia que se ha realizado en el museo Rijs de Ámsterdam.

Tal museo ideal no tendría más que obras originales, y se presentaría sobretodo como un museo virtual donde integrar copias y toda suerte de tecnologías de reproducción que reproducen con total fidelidad. Eco está convencido el placer estético y la comprensión cultural que depara una visita a un museo clásico son relativos.

Por lo mismo el uso inteligente de copias y de pantallas de video que reproducen la obra en sus detalles aumenta el deseo de la belleza, porque haría posible una contemplación minuciosa y atenta para analizar la obra de arte convenientemente desde el punto de vista del contenido y de la forma. Aunque el acontecimiento es contingente, debido a que los azares de los museos no permiten que haya obras que se desplacen, Eco ve la necesidad de apoyar el placer y la atención del público.



Parret opina que la exposición que está en el museo de Bruselas debe su éxito a Omar Calabrese y a sus colaboradores no sólo por la mirada del arte del Renacimiento veneciano o de la cultura italiana en general, sino para la semiótica visual y la semiótica estética.

En el catálogo, Calabrese introduce algunas nociones de su epistemología y refiere que la "Venus d'Urbino" de Tiziano como toda obra de arte guarda misterios, a los que se pueden aplicar metodologías heurísticas variadas y ecuménicas. Ya sea el análisis oportuno relativo a la obra y a los acontecimientos históricos, e igualmente a la relación del artista con la cultura no solamente pictórica, de su tiempo. También se trata de estudiar la obra en sus relaciones internas desde el punto de vista puramente estructural y abstracto.

Calabrese insiste en un principio duro de su epistemología: la obra debe ser considerada como un texto, lo que quiere decir por una parte una obra es una entidad con contornos y límites definidos y por otra parte la obra se constituye en una textura, una trama a partir de una arquitectura subyacente.

Calabrese afirma que la obra es un conjunto molar unitario dotado de relaciones internas entre todas sus partes constitutivas. Pero en tanto que es un todo, la obra es al mismo tiempo una parte de un conjunto más vasto que se extiende en el patrimonio pictórico y cultural de la Antigüedad a nuestros días.

Se puede ver también en la exposición de Bruselas que los prototipos etruscos conversan con las transposiciones de la Venus de Tiziano de Magritte, Chirico, Delvaux, Modigliani, Pistoletto. No hay ninguna ingenuidad en esta epistemología: Calabrese sabe bien que según el adagio saussuriano, el método o el punto de vista crea el objeto. Por esto Parret insiste que es una exposición pensada por Calabrese aun cuando el observador empírico que él es tienda a auto purificarse en observador ideal.

La exposición así como el catálogo, tiene tres partes. La primera muestra los orígenes o los diferentes tipos de contextos que dan sentido a la Venus de Urbino (1538). En el contexto histórico: Tiziano discípulo y colaborador de Giorgione, pintor de otra obra de arte, la "Vénus endormie" (1515) y la historia controvertida de la orden, inhabitual del duque de Urbino, de este "cuadro nupcial" que es la Venus de Urbino.

Enseguida, el contexto intelectual : el cenáculo humanista e intelectual de los artistas, sabios y eruditos en Venecia y en Europa en las primeras décadas del Cinquecento (Aretino, Castiglione, Vesale, Giulio Romano, Bembo). En el contexto

filosófico se señala la renovación del erotismo neoplatónico en Venecia, típico según la mirada del modelo antagonista de Florencia (Miguel Angel). Siete contribuciones del catálogo corresponden a esta primera sección de la exposición.

La segunda parte concierne al análisis interno del cuadro y tres motivos están privilegiados: el rojo y sus variaciones como color simbólico del Ticiano, los objetos de Venus testimonian el ideal de la belleza a la italiana y el motivo del centro (noeud), particularmente valioso para Calabrese que ve allí un lugar donde lo abstracto nace de lo figurativo.

El catálogo comprende tres artículos que conciernen estos temas. Se encuentra en esta segunda sección de la exposición, para el análisis del rojo del Ticiano, una bella documentación sobre la fabricación, la importación y la utilización de los rojos múltiples, entre otros, el que usa Ticiano para la curación del encarnado de la piel del cuerpo desnudo de la Venus.

En la tercera sección se visualiza la prehistoria y la historia del modelo iconográfico. Se atraviesa el XVI y el XVII, el manierismo y el barroco donde la Venus testimonia un gran erotismo, la tensión sexual; el XVIII donde la Venus está "sin nombre" frívola, ligera, libertina; el XIX el de los desnudos académicos y las grandes pasiones románticas. Hasta el XX la Venus contemporánea, la de la cita, la ironía y la disolución de los modelos clásicos. Y los descubrimientos de las transposiciones contemporáneas de la Venus del Ticiano.

El texto de Omar Calabrese nos interna con rigor y transparencia a través de la historia del modelo iconográfico (nos propone un viaje iconográfico) luego de haber diseñado de una manera bien precisa la historia o las historias del origen de la obra, su encargo y su fabricación en la primera mitad del Cinquecento, y luego de haber analizado a Venus en todos sus detalles. (lo abstracto en lo figurativo, el sistema de los objetos, etc.). Calabrese recorre todos los componentes de la exposición volviendo siempre y con fundamento al concepto mismo de la exposición y a su método semio-analítico.

Hay que reconocer que este concepto está encarnado en la escenografía que presentaron los dos arquitectos de Milán, Cerri y Colombo que respeta lo construido en los XX por Victor Horta.

Lucia Corrain, excelente semióloga contribuye al catálogo con un trabajo "Les sens de Vénus" donde analiza la sintaxis sensorial del cuadro en semiótica visual. Este cuadro provoca una cenestesia de orden táctil, si bien diversos tipos de poli sensaciones están representados por el Ticiano en sus "Figuraciones" de Venus.



Sin embargo Lucía Corrain concluye que estos cuadros que vehiculan una polisensorialidad se vuelcan a favor de un solo sentido que representa la esencia de la pintura: la vista.

Después de otras consideraciones, Parret dice que lo que hace de la Venus de Urbino del Tiziano un gran desnudo, un éxito para la semiótica "en su largo debate con la historia del arte" es la transgresión del tabú del tacto.

"Vénus dévoilée" es un éxito para la semiótica que a pesar de su rigor epistemológico se construye con la atención y el interés por la *aisthesis*, por la vida de las formas sensibles. Es en resumen la tarea de la semiótica, la significación de esas formas que el sujeto espectador descubre en su propia experiencia estética, sensible.

Como dice Stefania Caliandro, preguntarse por la manera en que el sentido emerge de la percepción, relacionar el sentido a los sentidos supone tomar en cuenta la implicación del cuerpo que percibe, en tanto que individuo, en tanto que ser social también¹.

El itinerario de los semiólogos explora la existencia de un concepto para organizar la exposición, lo que configura una manera de investigar.

¹ Stefania Caliandro, quien ha coordinado el nº 69 de la revista "Tangence", que lleva por título "Perceptions", explica sobre el plural del título aplicado al arte. El comentario corresponde a Odile Le Guern en la p. 155 de su nota publicada en la Revista "Nouveau Actes Sémiotiques" 89-90- 91, 2003, PULIM, Université de Limoges; p.155-159.