



LA **ciencia** PINTURA^{DE LA}

JORGE ALBERTO NARANJO

Ilustración: Eduardo Montoya

Según Leonardo no hay pintura sin una ciencia de la pintura. No hay una imagen verdadera si contradice la imagen de lo real. Esto supone, pues, una física, una atención constante hacia las leyes de la naturaleza: anatomía y botánica, hidráulica y mecánica, eran *ciencias para la pintura* de Leonardo. Que, luego, poco a poco esas ciencias fueran apoderándose de toda su atención, y adquirieran un interés autónomo, al margen de sus servicios para Leonardo el pintor, es otra historia. Por ahora interesa más resaltar que en

la concepción *Leonardesca* la prueba estética era también una prueba física y fenomenológica. Veamos unos pocos ejemplos entre los muchos hermosísimos que presenta en los cuadernos:

En el viento. Si nos colocamos en la parte en que sopla el viento veremos que los árboles parecen mucho más luminosos que si los viéramos desde otros lados. Esto se debe al hecho de que el viento vuelve hacia arriba el reverso de las hojas, que en todos los árboles es mucho más blanco que en la parte superior; serán especialmente luminosos si el viento sopla de la parte del sol estando nosotros vueltos de espaldas a él.

[...] Cuando aparecen las nubes entre el sol y el ojo sus masas redondas son luminosas en los bordes y oscuras en el centro. Esto sucede porque hacia la parte superior los bordes son iluminados por el sol desde arriba, mientras que nosotros los contemplamos desde abajo. Lo mismo sucede con la posición de las ramas de los árboles. Las nubes, lo mismo que los árboles, al ser un tanto transparentes son parcialmente brillantes y aparecen más tenues en los bordes.

[...] Cuando el ojo está entre la nube y el sol, la apariencia de la nube es todo lo contrario de lo que era antes, ya que los bordes de su masa redonda son oscuros y la luz está en el centro. Esto sucede porque vemos el mismo lado que aparece ante el sol, y porque los bordes tienen cierta transparencia, revelando así al ojo la parte que está oculta tras de ellos, la que no es alcanzada por la luz solar en el grado en que lo es la parte vuelta hacia el sol.

[...] Los colores en el centro del arco iris se combinan entre sí. El arco, de suyo, no está en la lluvia, ni en el ojo que lo mira, aunque es producido por la lluvia, el sol y el ojo. El arco iris es percibido siempre por el ojo que está entre la lluvia y el sol. Por tanto, si el sol está en el este y la lluvia en el oeste, el arco aparecerá en la lluvia por el oeste.

[...] Los que dicen que es mejor presenciar una demostración anatómica que ver mis dibujos

de la anatomía del cuerpo tendrían razón, si fuera posible observar todos los detalles de estos dibujos en una sola figura. Pero a pesar de su inteligencia, no serían capaces de conocer en una figura más que algunas venas, mientras que para obtener un conocimiento completo de ellas he anatomizado más de diez cuerpos humanos. Para ello he ido rompiendo los diversos miembros, quitando las más pequeñas partículas de carne que rodeaban las venas, sin causar ninguna efusión de sangre, fuera de una imperceptible hemorragia de las venas capilares y como no bastó un solo cuerpo fue necesario continuar por partes con otros muchos cuerpos para lograr un conocimiento más completo, repitiendo esto dos veces para descubrir las diferencias. Aunque deberían gustarnos estas cosas, podemos quizá sentir una repugnancia natural y, de no prevenirlo, podemos sentirnos asaltados por el miedo de pasar las horas nocturnas en compañía de estos cadáveres descuartizados y de aspecto horrible. Si esto no nos asusta, quizá sintamos falta de habilidad para el dibujo, esencial para este tipo de representación y si tenemos habilidad para el dibujo, puede que no vaya unida al conocimiento de la perspectiva y si ambas cosas van combinadas, podemos no entender los métodos de la demostración geométrica y el método de calcular la fuerza de los músculos. O quizá nos invada la impaciencia que impida el que seamos diligentes. Respecto a si se encuentran o no en mí las cosas dichas, los ciento veinte libros que he escrito darán el veredicto de "Sí" o "No". Ni la avaricia ni la negligencia han obstaculizado esos libros, sino solamente el tiempo. Adiós.

[...] enormes cantidades de agua rebotan en el aire en dirección contraria, es decir, con el ángulo de reflexión igual al de incidencia... El agua de remolinos se mueve más rápidamente en proporción a su cercanía al centro.

Todo, literalmente, se convirtió para él en objeto de estudio y de contemplación razonada. Describía como pintaba, describía para pintar. Los paisajes y semblantes, las figuras humanas,

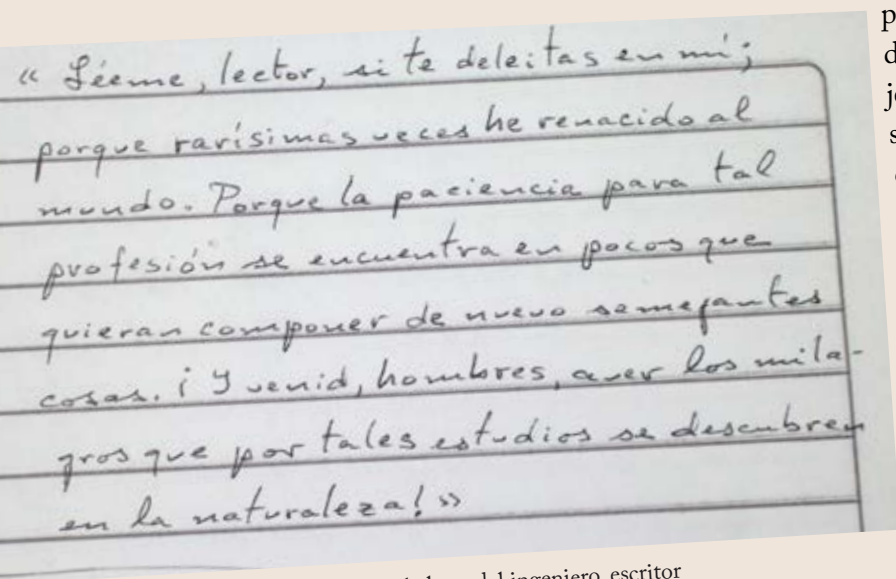
sus expresiones y emociones, eran obras de arte a la vez que lecciones de filosofía natural. Leonardo sabía que semejante fusión de saberes y puntos de vista, semejante universalidad, se encontraban rara vez en la pintura de su tiempo; en cuanto a él a eso aspiraba y nada más: no le interesaba pintar sino movido por el impulso de esa integración de razones y emociones, de “penetración teórica” y “pericia práctica”. Cada obra iba antecedida por “diseños” y “esbozos” preparatorios, por observaciones y notas de diversa índole científica, que preparaban la atmósfera de realidad de lo por representar.

“El amor es tanto más ferviente cuanto más veraz es el conocimiento”. Y si, con el tiempo y el estudio, el acento de su obra fue recayendo más y más en la investigación científica, en el tratamiento físico-experimental y matemático de la naturaleza, no se debió a que renunciara al traba-

natura”, que le hicieron, finalmente, innecesario buscar el arte en otra actividad suplementaria, diferente de la propia investigación de la naturaleza. La deriva de Leonardo, de la pintura a la mecánica, de la expresión a la anatomía, del movimiento a la máquina, de los paisajes a la meteorología y la geología, de la sensación al órgano sensorio, de la creación a la invención, nada de ello lo perdió para el arte: lo situó ante otra clase de apreciación y de ideario estético, otra clase de alianza entre la realidad y la fantasía. Al fin y al cabo —para sólo dar dos ejemplos— sus máquinas voladoras pertenecen a la aerodinámica no menos que al arte cinético, y sus vertederos y esclusas pertenecen a la hidráulica no menos que al arte paisajístico.

En los Cuadernos de Notas esas tendencias a liberar la observación y el análisis de cualquier fin pictórico inmediato operan activamente. El arte da casi siempre los motivos de reflexión, pero ésta se desarrolla, lo más a menudo, como estudio de la ciencia del objeto (su física, su anatomía, su botánica, sus modos perspectivísticos de aparición, etc.), y aún en ocasiones se hace manifiesto que la reflexión se libera de los fines de su aplicación al arte de representar las cosas estudiadas. Sin embargo la posición epistemológica que Leonardo promueve y sustenta en los Cuadernos pone un freno a las tendencias del impulso intelectual autónomo, unas veces ético (como con el submarino), otras veces de aplicabilidad (como con las ciencias

del agua), y, siempre, también, un freno estético. No solamente se precisa de la ciencia para el arte: inversamente —en la concepción *Leonardesca*— la ciencia encuentra su sentido superior en los designios del arte. No basta el conocimiento de la verdad por la ciencia, todo esto que se conquista con la mente “se queda en mente”; la creación actual, con la operación manual que supone, es “mucho más alta en dignidad que la contemplación o ciencia que la anteceden”. Por esa creación



Cita de los códices leonardescos en la letra del ingeniero, escritor y humanista Jorge Alberto Naranjo Mesa (1949-2019).

jo del arte. Por el contrario: encontró en la naturaleza bellezas y misterios tan sutiles, funcionamiento tan precisos, y soluciones tan admirables que, poco a poco, pudo encontrar en la ciencia todo cuanto había esperado y exigido del arte y nada más del arte. Leonardo captó en la naturaleza “fuerzas de inspiración artística”, potencias estéticas de configuración de las cosas “in rerum

el artista no solamente entiende la naturaleza sino que obra como ella y se convierte en “una segunda naturaleza”.

La interrelación entre la ciencia y el arte de Leonardo es muy compleja. Por una parte, los principios de la naturaleza son una guía para la fantasía, que ha de aplicarse sobre los objetos naturales, que debe “inspirarse” en ellos. No hay un arte verdadero si soslaya las leyes (naturales para Leonardo) de la perspectiva y el color, de la armonía y la proporción, de la física y la anatomía y la botánica, etc. Por otra parte, sin embargo, es el arte quien dota a esas leyes de una “intencionalidad”: el *arte articula* los saberes en una obra; el arte condensa las leyes naturales y las sitúa en un dominio nuevo, borrando hasta cierto punto sus orígenes intelectuales, dotándolas de expresión y forma simbólica, reconstituyéndolas no solamente como el soporte dinámico de la estructura material sino como los medios de transporte “de la belleza y el adorno del mundo”. El arte hace lo que la intelección solamente comprende, el arte cualifica y la ciencia de la pintura cuantifica las leyes naturales: “la pintura expresa lo que la mente piensa tal como se refleja en los movimientos (del cuerpo)”. Para Leonardo, el pintor ejerce un don, el pintor nace; pero para ejercer ese don, para volverlo “virtú”, el pintor debe hacerse hombre de ciencia. Y, viceversa, no puede haber ciencia verdadera si falta el arte: no se sabrá imitar las creaciones de la naturaleza, no se alcanzará una segunda naturaleza. Según Leonardo,

[...] quien desprecia la pintura no ama ni la filosofía ni la naturaleza. Si se desprecia la pintura, que es la única que imita todas las obras visibles de la naturaleza, ciertamente se desprecia una ingeniosa invención, que contribuya a que la filosofía y la especulación perspicaz puedan actuar sobre la naturaleza en todas sus formas —mar y tierra, plantas y animales, hierbas y flores—, todas ellas envueltas en luces y sombras.



En esa unidad de arte y ciencia, vivida y probada “con ciento veinte libros” y miles de esbozos, diseños y obras acabadas, en ese balance de sensibilidad e intelección que predicaba con insistencia, se basa la universalidad de Leonardo y su formidable salud filosófica. Ni siquiera parece seguro que Leonardo distinguiera continuamente arte y ciencia en el sentido antes descrito: en los propios cuadernos, la maestría del arte se trata en ocasiones como “posesión de la ciencia” de ese arte, y la pintura, “nieta de Dios”, es llamada “ciencia maravillosa”. Esos desplazamientos no demuestran ligereza o falta de rigor, sino más bien la paulatina disolución de las diferencias entre labor artística y labor científica. Para Leonardo arte y ciencia terminaron por ser el anverso y el reverso de un solo y mismo acto de conocimiento. ■

Jorge Alberto Naranjo. *Estudios de filosofía del arte*.
Medellín: Ediciones Autores Antioqueños.
Volumen 38. 1987, p. 71-81.