

VEGA, Jesusa. *Ciencia, Arte e Ilusión en la España Ilustrada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Ediciones Polifemo, 2010, ISBN: 978-84-96813-48-9, 527 pp., 296 ilustraciones.

Vulnerando la norma no escrita que dicta que el juicio acerca de la obra reseñada no se desvele hasta después de algunas líneas introductorias, quizá sea mejor empezar afirmando, sin mayores preámbulos, que el nuevo libro de Jesusa Vega sobre la cultura visual de la Ilustración es un auténtico regalo para la inteligencia y también para la vista. Su investigación es un excelente ejemplo de cómo se pueden aunar fuentes, referencias y enfoques propios de la historia del arte, la historia de la ciencia y la historia mal llamada «general», cuyos caminos suelen discurrir en el ámbito académico español de forma más separada de lo que cabría desear. Se trata de un admirable ejercicio de historia cultural que se inscribe en el terreno del debate acerca de la configuración de la esfera pública ilustrada. Una cuestión de la mayor trascendencia de la que en España apenas se ha hecho eco la historiografía, con la honrosa y excelente excepción de los historiadores de la ciencia ilustrada (Antonio Lafuente, Juan Pimentel,

Javier Moscoso, Antoni García Belmar, Nuria Valverde, entre otros), a pesar de haberse traducido al castellano algunas de las obras clave del debate europeo (desde la *Historia y crítica de la opinión pública* de Jürgen Habermas a la reciente síntesis de James Van Horn Melton –*La construcción del público en la Ilustración europea*–, pasando por los trabajos de Roger Chartier –*Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*). El trabajo de Jesusa Vega se sitúa en ese lugar historiográfico y contribuye a dibujar una esfera pública rica y diversa, habitada por públicos heterogéneos (en clase social, género y educación), en la que actúan, con intereses parcialmente diferentes, distintos agentes (artistas, artesanos, científicos, mecenas, comerciantes, espectadores y consumidores de ambos sexos).

Su monumental trabajo se estructura en ocho capítulos que abordan sucesivamente distintas prácticas, escenarios y productos culturales que, aunque agrupados en torno a tres conceptos –ciencia, arte e ilusión, que nombran respectivamente las tres partes de la obra–, muestran, precisamente, la interrelación entre ellos: la representación visual de la profesión científica (cap. 1), la importancia de las nuevas manufacturas como centros de innovación tanto artística como científico-técnica (cap. 2), los experimentos como práctica de sociabilidad elitista en tertulias y gabinetes (cap. 3), los espectáculos aerostáticos en tanto que diversión pública y propaganda monárquica (cap. 4), la trayectoria del grabado (cap. 5), el desarrollo del retrato en nuevas formas, algunas de ellas mecanizadas (perfiles,

siluetas, fisionotrazos, retratos enigmáticos o codificados (cap. 6), los experimentos con la visión (espejos, juegos de luces (cap. 7), las ilusiones ópticas (del microscopio a la cámara oscura, el cajón óptico, la linterna mágica, las figuras de cera (cap. 8). Todo ese recorrido está atravesado por una tesis principal, de gran interés: en las prácticas culturales, formas de representación y de sociabilidad del siglo XVIII ciencia, arte e ilusión estuvieron estrechamente relacionadas, a pesar de que su evolución posterior haya tendido a separar sus espacios y a jerarquizar su consideración social, encerrando la ciencia en el laboratorio, codificando como propiamente artísticas tan sólo algunas formas de arte, y relegando la ilusión visual al terreno frívolo del puro entretenimiento. Antes de que esa escisión, iniciada en el propio siglo XVIII, se consumara a lo largo del XIX, el público de la época gustaba de asistir a espectáculos –desde las elevaciones aerostáticas a los experimentos de electricidad u óptica, de las sombras chinescas a las galerías de figuras de cera– que gozaban de cierta respetabilidad –a veces discutida por acusaciones de charlatanería– y en los que el ocio y el saber, la distinción y el placer de mirar, la curiosidad más o menos científica y el gusto por lo morboso se daban la mano. Todo ello no configuraba una cultura estrictamente elitista, pero tampoco daba lugar a prácticas democráticas o igualitarias: más bien definía una cultura visual en buena medida compartida (caracterizada por la pulsión naturalista, el interés por captar la identidad personal a través de la fisionomía, la atracción por

el movimiento, el juego con la visión a través de instrumentos ópticos, en la que, no obstante, las diferencias de status, género y educación establecían límites y distinciones.

Jesusa Vega demuestra estas afirmaciones de forma rigurosa y convincente, apoyándose en un profundo dominio de las más diversas producciones artísticas de la época, en un rastreo de otras fuentes documentales menos habituales para la Historia del Arte, y en un sólido conocimiento de la historiografía, no sólo la de carácter artístico e iconológico, sino también la que en las últimas décadas ha transformado la interpretación de la historia de la ciencia en España y en el resto de Europa, siguiendo el camino abierto por estudios pioneros como los de Steven Shapin y Simon Schaffer o Geoffrey Sutton. La propia autora muestra sus apoyos en los diversos temas que trata, reconociendo y citando las aportaciones de numerosos estudios, tanto españoles como extranjeros. Sin embargo, el modo en que establece conexiones entre unas cuestiones y otras sí resulta original y novedoso. Los resultados de este esfuerzo por escribir una historia de la cultura de la Ilustración por caminos distintos de los más trillados son múltiples y ricos. Por el camino, recupera una gran variedad de géneros artísticos minusvalorados o insuficientemente conocidos (desde la silueta, la miniatura o el fisionotrazo, a la estampa óptica, la pintura sobre cristal o la escultura en cera) que ocuparon un lugar destacado en las prácticas de los artistas y en los gustos y hábitos de consumo del público de su tiempo, para caer

después en el olvido o el rechazo. A las dificultades de documentar muchos de ellos, dada la fragilidad de sus soportes, que ha hecho que se conserven pocos ejemplos materiales, Jesusa Vega responde con imaginación y empeño, buscando evidencias en otras fuentes: literatura satírica y de costumbres, relatos de viajes y, muy especialmente, anuncios en la prensa, que se revelan como un verdadero filón para reconstruir ese abigarrado mundo que cubre desde los espectáculos de feria y las exhibiciones en espacios abiertos (plazas, parques) o locales de pago, a las reuniones selectas en cortes, tertulias, academias o teatros anatómicos.

Pero además, esas prácticas artísticas y los productos a los que dieron lugar permiten entender mejor la producción de la época también en sus ámbitos más canónicos, según demuestra la autora a propósito de los dibujos y grabados de Goya (en particular la serie *Los caprichos*), en los cuales puede adivinarse la huella del interés, propio de su tiempo y al que los artistas no fueron ajenos, por los experimentos y espectáculos ópticos (sombras chinescas, fantasmagorías, anamorfosis o imágenes producidas para ser vistas a través de un espejo curvo). Por otra parte, este modo de entender el arte y la cultura, relativizando las distinciones entre producción y consumo, entre ciencia, espectáculo y sociabilidad, entre géneros artísticos mayores o menores, para reconstruir los vínculos sostenidos entre ellos en la época, permite recuperar la presencia y agencia de las mujeres en esas prácticas. Una presencia que Jesusa Vega rastrea con

particular interés en las fuentes escritas e iconográficas: como artistas con especial dedicación a algunas de esas formas (escultoras en cera, miniaturistas...), como parte del público que participaba o intervenía en demostraciones de salón, visitas a galerías, exhibiciones callejeras, disecciones anatómicas. El resultado de todo ello es una síntesis compleja que rechaza las dicotomías rígidas entre ciencia y arte, público y privado, culto y popular, prácticas intelectuales y prácticas de distinción o sociabilidad, y que, aunque sitúa en el siglo XVIII los orígenes de nuestra cultura visual contemporánea (marcada por el afán de capturar la realidad –la fotografía– y la imagen en movimiento (el cine), se aleja de todo enfoque presentista o teleológico para interpretar la mirada ilustrada en su contexto.

No puede dejar de señalarse que la edición es magnífica. Se trata de un volumen en gran formato, cuidado de forma exquisita en su maquetación e ilustrado con casi tres centenares de espléndidas ilustraciones. Pocas veces semejante despliegue de aparato gráfico estuvo más justificado. No sólo por su belleza, sino por su perfecta adecuación al contenido, pues los materiales reproducidos (cuadros, cartones de tapices, siluetas, grabados, dibujos...) están comentados con detenimiento y perspicacia en el propio texto, de modo que constituyen una parte indispensable de él y ayudan a seguir a la autora en su recorrido plural por la historia de las formas de ver.

La obra interesará por igual al público no especialista, que obtendrá de ella una visión rica y novedosa de la

cultura del siglo XVIII, y a los expertos en la época, que (como quien suscribe estas líneas) disfrutarán de la estimulante sensación de descubrir mucho de nuevo sobre las prácticas sociales y la cultura artística y científica de aquellos tiempos. Que la satisfacción intelectual de intentar aprender –con la guía de Jesusa Vega– a ver con ojos nuevos vaya acompañada del goce visual que ofrece este hermoso y sabio volumen no puede resultar más apropiado para un libro que aborda, precisamente, la relación histórica entre el placer de mirar y el de saber.

Mónica Bolufer