

Un paseo optométrico por la Academia de San Fernando

Diego Garrote Valero¹.

Coleg. 16.854. Licenciado en Historia.

Ana Belén Gargantilla Madera².

Coleg. 11.196. Licenciada en Psicología.

Madrid es una de las ciudades españolas que mayor patrimonio artístico pictórico atesora en sus múltiples museos. Seguro que a nuestra mente nos asaltan las obras maestras de Velázquez y Goya en el Museo del Prado, la variada e importante colección de la baronesa Thyssen, o las obras modernas de Dalí y Miró en el Museo de Arte Reina Sofía.

Pero además de las galerías anteriores, existen otros museos más pequeños que complementan a los anteriores con colecciones pictóricas de sumo interés. Lamentablemente, suelen ser desconocidos para el gran público debido a la gran sombra que proyectan las tres grandes pinacotecas madrileñas.

Con el objetivo de descubrir este otro patrimonio vamos a realizar un breve paseo por uno de estos museos menores más interesantes: La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Y como pequeño homenaje al libro del doctor Enrique Santos Bueso, titulado *Oftalmología en el Museo del Prado*, efectuaremos un breve paseo optométrico destacando las obras que pueden tener relación con nuestra profesión.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se fundó a mediados del siglo XVIII por parte de Felipe V con un fin exclusivamente didáctico, formando a diversos estudiantes en los distintos géneros artísticos pasados. A finales de aquel siglo fue la primera en abrirse al público, mostrando una importante colección donde destacan obras modernas y contemporáneas, tanto de artistas patrios como extranjeros.

Si nos centramos en las obras maestras, su colección es la más importante tras el Museo del Prado. Ello se debe al interés inicial de los profesores de la Academia en formar a sus alumnos mediante los mejores ejemplos de obras pictóricas de importantes artistas. Carlos III cedió a la Academia numerosas obras de sus palacios y permitió que numerosos cuadros pertenecientes a los jesuitas terminaran aquí tras su expulsión de España. Más adelante su colección se engrosaría con las obras pertenecientes a Godoy o mediante donaciones de numerosos mecenas.

Inicialmente se situaba en la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor, aunque pronto se quedaría pequeño. En 1773, la Academia se trasladaría a la calle Alcalá, lugar en el que actualmente se encuentra, tras comprar un palacio propiedad del conde de Saceda. En el siglo

XIX se convirtió en el primer museo abierto al público en Madrid y podemos considerarlo el precedente de los museos tal como los entendemos hoy en día¹. Entremos virtualmente en él y comencemos a describir algunas de sus obras maestras.

La Primavera (1563). Giuseppe Arcimboldo

Existen pocos artistas tan característicos como el lombardo Giuseppe Arcimboldo, cuyas "*cabezas compuestas*" pasan por ser unas de las más reconocibles por el gran público. Las series originales dedicadas a las cuatro estaciones fueron realizadas por Arcimboldo en 1563, conservándose únicamente *El invierno* y *El verano*, en el Museo de Historia del Arte de Viena (Austria). A ellas se le unió, en 1566, una serie similar referente a los cuatro elementos (Aire, fuego, tierra y agua), cuyo conjunto fue ofrecido al emperador Maximiliano II de Habsburgo. Las dos series conforman un simbolismo de múltiples referencias imperiales que pretenden glorificar la dinastía austriaca, potenciando tal significado con el poema de Giovanni Battista Fontana que las acompañaba².

El éxito de estas composiciones hizo que se crearan múltiples copias para regalarlas entre los monarcas europeos. Este museo posee una titulada *La Primavera*, perteneciente a la serie realizada para Felipe II de España y de la que sólo se conserva este ejemplar en la actualidad.

Las *cabezas compuestas* de Arcimboldo se encuadran en la época manierista, un estilo pictórico situado entre el final del Renacimiento y el inicio del Barroco. Una época donde se pretendía romper con el legado clasicista y su imitación real de la naturaleza. Ahora primará el individualismo, la imaginación, los ilusionismos oníricos, la ambigüedad o El Greco en España³. Arcimboldo, por su parte, asentado en la corte de Rodolfo II de Praga y rodeado de su excéntrico ambiente, decidió realizar esta serie de caprichos que algunos califican como precursores del surrealismo moderno. A nosotros, como ópticos-optometristas, nos interesa su obra debido al uso que hace de una ilusión óptica clásica, la de las imágenes ambiguas.

El proceso de nuestra visión tridimensional es sumamente complejo pues supone la conformación de una imagen tridimensional, por parte de nuestro cerebro, desde una imagen bidimensional formada en nuestra retina. En ese proceso pueden existir diversas posibilidades, logrando numerosas variantes en la percepción.

Esto mismo es lo que logra Arcimboldo en sus *cabezas compuestas*. Si apreciamos la obra a corta distancia solo veremos flores: rosas, peonías o margaritas. En total se han identificado ochenta variedades diferentes de plantas con flores que, curiosamente, no florecen únicamente en esta estación.

Ahora bien, si nos alejamos un poco, nuestro cerebro comenzará a descubrir otra imagen, un rostro de perfil de un caballero joven y sonriente. Las flores que antes parecían formar un conjunto sin orden ni



FIGURA 1

Figura 1. La Primavera (1563). Giuseppe Arcimboldo.



FIGURA 2

Martirio de Santa Lucía (1759). Pompeo Girolamo Batoni.

concierto se transforman, como por arte de magia, en una figura reconocible. El artista juega con nuestra percepción, aprovechando la tendencia innata de nuestro cerebro a conformar figuras reconocibles a partir de cualquier conjunto de objetos.

Martirio de Santa Lucía (1759). Pompeo Girolamo Batoni

Existen dos santas relacionadas con la vista que comparten el mismo día del santoral cristiano. Santa Otilia, patrona de los ópticos-optometristas, y Santa Lucía, patrona de los oftalmólogos y abogada de los males oculares. La primera fue primogénita del duque de Alsacia, quién la repudió por nacer ciega y la confinó en un monasterio. Recuperó la vista tras ser bautizada, lo que se consideró milagroso. Pero lo mejor vendría después, cuando Otilia construyó un altar del cual brotaba agua que curaba enfermedades de los ojos, demostrando con ello su santidad. Falleció el 13 de diciembre de 720.

Más conocida es la historia sacra de Santa Lucía, una joven cristiana martirizada el 13 de diciembre del año 304, durante las persecuciones ordenadas por Diocleciano, en la ciudad siciliana de Siracusa. El cónsul romano Pascasio fue quién ordenó ejecutarla. Para ello utilizaron primero unos bueyes con intención de desmembrarla. Al fracasar, intentan quemarla en una hoguera, pero resulta ilesa. Finalmente será degollada y

enterrada en las catacumbas de la ciudad. Sus restos se conservan, en la actualidad, en la iglesia veneciana de Geremías y Lucía.

Este museo conserva dos obras referentes al martirio de Santa Lucía. Una realizada por Andrea Vaccaro, en la cual vemos a la santa junto a un buey que simboliza su martirio. Y otra, la que vamos a analizar, en la que vemos a Santa Lucía en medio de una hoguera y con una espada clavada. Realizada por Pompeo Girolamo Batoni, uno de los retratistas más solicitados en la Roma dieciochesca, esta obra representa mejor que ninguna las grandes composiciones colocadas en los altares barrocos. Su técnica, tendente al neoclasicismo, se enriqueció con influencias del rococó francés. La leyenda de Santa Lucía comenzó a difundirse en el siglo XIII, pero será en el siguiente cuando comience a aparecer el símbolo de los ojos eviscerados relacionado con sus atributos más reconocibles⁴. En nuestro cuadro podemos verlos en un cáliz sujeto por la santa. Ello provocó una confusión importante pues son muchas personas las que creen que los ojos le fueron arrancados durante su martirio. Louis Réau explica que *"los dos ojos que le servían de atributo no eran los suyos, sino, por decirlo así eran armas parlantes. Se trata de un despropósito iconográfico que ha generado la leyenda de los ojos arrancados"*⁵.

La relación de Santa Lucía con la vista proviene, además del símbolo de los ojos, de su nombre, ↵



FIGURA 3

Collage de obras. En sentido horario empezando arriba a la izquierda: *Ciego de romances y unas mujeres*; *Retrato de Juan Espina y Capó*; *Autorretrato de Antonio González Velázquez* y *retrato de los hermanos Baroja*.

↪ proveniente etimológicamente del latín *Lux* y que podemos traducir como luz o portadora de la luz. Con este segundo significado debemos entender el símbolo de los ojos.

Diversos problemas oculares

Para finalizar nuestro breve recorrido optométrico por este museo vamos a comentar muy brevemente diferentes patologías o errores refractivos que podemos intuir en muchos de los retratos que encontraremos en este museo.

La ceguera la tenemos recogida en la obra de Eugenio Jiménez de Cisneros López titulada *Ciego de romances y unas mujeres*. En ella vemos a un hombre que, según la depresión de sus órbitas, bien pudieran estar vacías.

José Garnelo y Alda realizó un soberbio *Retrato de Juan Espina y Capó*, famoso paisajista español, en 1932. Retrato un año antes de fallecer, podemos comprobar la existencia de una notoria *ptosis* en su ojo izquierdo. La misma podríamos clasificarla como aponeurótica, el tipo más común producido por el envejecimiento de los tejidos palpebrales y el aflojamiento del músculo elevador.

Zacarías González Velázquez quiso rendir un sentido homenaje a su padre, también pintor, Antonio González Velázquez, realizando una copia de su famoso *Autorretrato* conservado en el Museo del Prado. Aunque con un cromatismo más velado, la falta de idealización se mantiene, mostrando al corpulento pintor tal como debió trabajar en su estudio. Debido a que se trató originalmente de un autorretrato no podemos afirmar que el evidente estrabismo que muestra su ojo izquierdo no fuera un simple recurso estilístico o la consecuencia de retratarse mirándose a un espejo.

Daniel Vázquez Díaz realizó un soberbio retrato de sus amigos, *los hermanos Baroja*. Su peculiar estilo, donde busca resaltar los volúmenes de las figuras mediante una geometrización de las formas, denota la influencia del cubismo parisino. En esta obra retrató al pintor Ricardo fumando en pipa, mientras que el escritor Pío, tocado con su característica boina, aparece leyendo unas hojas. Por su escasa distancia de lectura podríamos

conjeturar que debía tener cierta miopía para poder leer cómodamente, más si tenemos en cuenta que ya había rebasado ampliamente los cuarenta años en el momento en el que se realizó su retrato. Tal vez por ello podemos entender su famosa idea sobre la necesidad de adquirir un saber global y no quedarse sólo en la especialidad, pues ello "*tiende a producir la miopía intelectual*".

Bibliografía

1. Real Academia de San Fernando. Guía del Museo (2012).
2. Da Costa Kaufmann T (2018). "Las metamorfosis de la naturaleza de Giuseppe Arcimboldo. Una nueva visión", en: VV.AA., La era de los genios. De Miguel Ángel a Arcimboldo. Madrid: Fundación Amigos Museo del Prado; Págs. 165-94.
3. Viñuales González JM (2006). Historia del Arte moderno. Volumen II. Pintura y escultura del Renacimiento. Madrid: UNED; Pág. 235.
4. Ly-Yang F, Gómez-Calleja V, Pérez-García P, Santos-Bueso E (2021). Santa Lucía de Siracusa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Revista Española de Historia y Humanidades en Oftalmología. Número 3.
5. Réau L (1997). Iconografía del arte cristiano. Barcelona: Ediciones del Serbal; Tomo 2, Vol. 4; Págs. 267-71.