



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Burucúa, José Emilio

Lewis Pyenson, *The Shock of Recognition. Motifs of Modern Art and Science*, Leiden-Boston, Brill, 2021, 652 páginas



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Burucúa, J. E. (2022). Lewis Pyenson, *The Shock of Recognition. Motifs of Modern Art and Science*, Leiden-Boston, Brill, 2021, 652 páginas. *Prismas*, 26(26), 285-286. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes
<http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/5909>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Lewis Pyenson,
The Shock of Recognition. Motifs of Modern Art and Science,
Leiden-Boston, Brill, 2021, 652 páginas

Dos alas tiene este díptico que, fácilmente, vemos convertido en un políptico gigantesco. La primera corresponde a unas cien páginas al inicio de un volumen de casi seiscientas. Allí se exhibe la caja de herramientas teóricas que Pyenson ha elaborado a medida que desplegaba su investigación histórica en tres horizontes. La teoría es sencilla y tiene antecedentes, muy bien reconocidos y comentados por nuestro propio autor, al punto de que alguno de nosotros podría preguntarse cómo y por qué no ha sido el inventor de semejante abordaje de los fenómenos históricos y culturales. Pues se trata de un trabajo planteado *ab initio* en un doble registro, el de la historia de la ciencia y el de la historia de las artes plásticas, ejercidas en un mismo período y en un mismo marco de civilización. A esa mirada analítica, aplicada a dos campos fundamentales de la actividad humana, hay que concebirla como un dispositivo de exploración y descubrimiento de motivos, es decir, complejos significantes de nociones y prácticas detectables tanto en la indagación científica cuanto en la creación estética. La forma en que Pyenson presenta los antecedentes de su propuesta metodológica y cognitiva, a la que él llama “complementariedad historiográfica”, es exhaustiva, precisa y generosa. C. P. Snow,

Johan Huizinga, Edgar Wind, Conrad Waddington, Jacob Bronowski componen la constelación de autores que iluminan la búsqueda y los panoramas de paralelismos y convergencias de las artes y las ciencias (básicamente la matemática, la física y, en menor medida, la biología). Lewis los pinta con destreza y minuciosidad en el detalle, mientras sondea todas las capas posibles de significado e interacción de los motivos y sus variables. Sus cuadros nos conmueven, nos sacuden e inducen al reconocimiento de aquellos conglomerados de sentido que forman el núcleo duro de las épocas transitadas por el binomio artes-ciencias en el siglo xx de la Alta Modernidad. De allí el título del libro: *El shock del reconocimiento*.

La segunda ala del díptico inicial contiene los tres horizontes aludidos, que son:

1) Las revoluciones de la relatividad de Einstein y del cubismo de Picasso, examinadas a la luz de los motivos comunes, existentes en las bases culturales de la formación respectivamente científica y estética de los personajes, a saber: los diseños de la perspectiva de los artistas y arquitectos, las geometrías descriptiva y proyectiva más sus articulaciones con las geometrías no euclidianas en el giro del siglo xix al xx; la familiaridad con las formas

clásicas de la escultura antigua de figuras humanas y, al mismo tiempo, con los modelos en yeso de los complicados entes tridimensionales de la matemática; las nuevas experiencias de la vida urbana europea, marcadas por el dinamismo de los transportes y las redes de iluminación pública alimentadas a gas o mediante la electricidad.

2) El auge progresivo de la abstracción en los dos órdenes de la vida que interesan en este ensayo de la historiografía cultural complementaria, por ejemplo: a) el despuntar y desarrollo del diseño no figurativo en la decoración arquitectónica, el mobiliario, las telas omnipresentes en la existencia cotidiana, el empapelado de los ambientes; b) la representación de los objetos matemáticos y diagramas de procesos físicos como los de Minkowski, visualizados mediante las fotografías en el caso de Mach o directamente volcados a los experimentos plásticos, tal cual sucedió con la botella de Félix Klein en obras emblemáticas del arte moderno, el *Desarrollo de una botella* en el espacio de Boccioni o *La copa de ajeno* de Picasso. La consideración de tales lazos desde el punto de vista de la complementariedad lleva a un giro copernicano en la definición usual de la modernidad revolucionaria, que dejaría de asociarse a la apoteosis de un materialismo

ligado al maquinismo y a la industrialización, para ser mejor encuadrado en una reedición del idealismo filosófico y matemático (casi platónico).

3) El proyecto de ingeniería social y cultural de una nación moderna –la Argentina–, inexistente hasta el remate de un proceso revolucionario del liberalismo del siglo XIX, programa en el cual la pintura y la ciencia biológica confluyeron, en una primera época entre 1880 y 1930, a la hora de describir y actuar sobre un paisaje o una naturaleza que se juzgaba definitiva de una idiosincrasia política y económica. La irrupción tardía de la doble modernidad del arte abstracto y la nueva física relativista, cuántica y nuclear coincidió con la hegemonía de una cultura plástica nutrida por el expresionismo y la figuración real-fantástica del Antonio Berni maduro y del paisajismo caótico de Luis Felipe Noé. Ese universo estético de gran

complejidad, riqueza y contradicciones no solo no pasó inadvertido entre los hombres de ciencia, sino que un grupo muy activo de ellos en el Laboratorio Tandar, organizado alrededor del acelerador vertical de partículas de la Comisión Nacional de Energía Atómica, reunió una colección única de la pintura argentina producida entre 1960 y el comienzo del siglo XXI. En los capítulos argentinos de *El shock del reconocimiento*, los motivos de la complementariedad artes-ciencias se reparten entre las visiones cósmicas del paisaje múltiple argentino (Noé, desde ya) o del cielo austral (tema de Ernesto Pesce), por un lado, y, por el otro, la exteriorización emocional, vivencial, de los “pequeños actores” del drama sociopolítico de un país en desarrollo trágicamente inacabado (los personajes de Juanito Laguna y Ramona Montiel, creaciones de Berni, son los mejores ejemplos de los

protagonistas del *low people* aplastados por la desgracia).

No cabe duda de que sería necesario e ideal que los historiadores del arte y de la ciencia practicasen una oscilación fértil de la complementariedad. Si se trata de argentinos tanto mejor pues, aun cuando la descripción bifronte y simbiótica que Pyenson nos propone revela las llagas casi incurables de nuestra cultura, también el que un estudio de semejante calidad las haya puesto en un primer plano junto con fenómenos tan determinantes del mundo actual (el tándem relatividad-cubismo, la filosofía y la pragmática neoidealistas fundantes de la percepción abstracta) debería proporcionarnos, al menos, una alegría amarga pero genuina.

José Emilio Burucúa
Universidad Nacional
de San Martín