

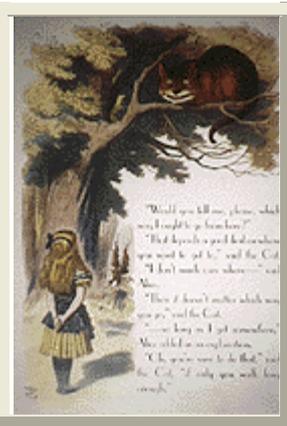
"Alicia en el País de las Maravillas y la Sábana Santa de Turín"

por
Isabel Piczek

Copyright 1996 Reservados todos los Derechos
Reimpreso mediante autorización.

Nota del Editor: Cuando Isabel realizó originalmente su presentación, se proyectaron 162 diapositivas como apoyo visual. Desgraciadamente fue imposible incluirlas todas en este artículo, pero reduciéndolas ligeramente de tamaño, pude adjuntar 58 de ellas. Con tantas imágenes, quizás lleve uno o dos minutos cargar toda la página en su primera visita a la misma. La mayoría de los navegadores permiten desplazarse por el artículo mientras se cargan las imágenes, por lo que se "puede leer al mismo tiempo que se carga la página". ¡Comprobará que merece la pena la espera!

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS - ¿Y LA SÁBANA SANTA DE TURÍN?



“¿Podrías decirme, por favor, que camino debería seguir a partir de aquí?”, preguntaba Alicia en el País de las Maravillas. “Eso depende en gran medida de a dónde quieras llegar”, contestaba el Gato de Cheshire. Mientras nos reunimos aquí para recordar al Padre Adam y su magnífica trayectoria en la investigación sobre la Sábana Santa, haríamos bien en hacernos la misma pregunta que se hizo Alicia: “¿Qué camino deberíamos tomar a partir de aquí?”. Con la salvedad de que sería mejor que no hiciésemos esta pregunta en el País de las Maravillas. Es precisamente ahí donde se encuentra últimamente atrapada la investigación sobre la Sábana Santa, y nuestras respuestas parecen proceder del Gato de Cheshire.

Resolvamos en primer lugar lo que ha ido mal. Afortunadamente casi todas las ideas concebidas en el País de las Maravillas implican el conocimiento de las bellas artes para desenmarañarlas y refutarlas.

SALIR DEL ÁMBITO PROFESIONAL PROPIO

Quizás el viaje más repetido al País de las Maravillas se realiza cuando los expertos, que se consideran a sí mismos como tales, salen de su ámbito profesional y se meten en otros campos profesionales. El resultado puede ser peligroso.

IMAGEN APENAS VISIBLE

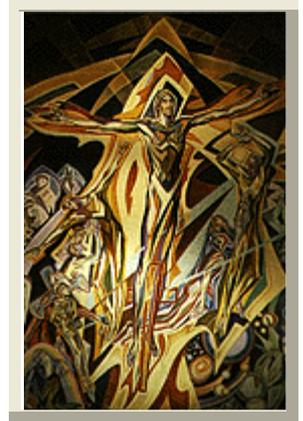
Permítanme que les ilustre este concepto. Incluso muy recientemente hemos asistido a la polémica, tanto en televisión como en los periódicos, aquí, en Italia, y en otras partes, de que la Sábana Santa no puede ser un cuadro debido a que su imagen se desintegra hasta hacerse casi invisible a corta distancia mientras que se aprecia una imagen bastante bien definida si se contempla desde una cierta distancia. El artista que cito aquí habría necesitado utilizar un pincel de 4,5 metros de longitud para pintar la Sábana Santa. Si repetimos este razonamiento muchas veces más habremos demostrado que la Sábana Santa es un cuadro, porque dicho razonamiento procede de personas que no saben cómo se realizan los grandes murales.

Esta es la manera en la que un artista nunca pinta un cuadro (DERECHA). Se puede hacer una inscripción o un diseño textil de carácter abstracto de esta forma, pero nunca un cuadro. Al ejercicio de las artes monumentales se le denomina la profesión más difícil del mundo. Yo debería saberlo.



(IZQUIERDA) Este es mi último mural completo, inaugurado por el Cardenal Mahony hace tres semanas. Está en el hogar de acogida de St. Anne, en Los Angeles.

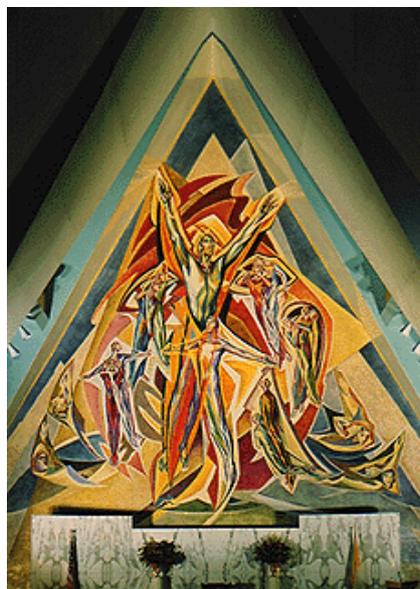
Un mural de 330 metros cuadrados en el Mausoleo de la Santa Cruz (DERECHA)



Un mural de 146 metros cuadrados en el Instituto Bíblico Pontificio del Vaticano, en Roma, que pinté cuando tenía 14 años y que visité el pasado mes de mayo (ABAJO).



Un mural de 610 metros cuadrados en la Catedral del Ángel de la Guarda en Las Vegas (DEBAJO)



Hay que tener en cuenta que tuve que pintarlo desde un andamio. Las figuras son demasiado grandes para apreciarlas desde corta distancia. Esto es cierto para cualquier cuadro que contenga figuras de tamaño natural o de mayor tamaño. La Sábana Santa contiene dos figuras de tamaño natural.

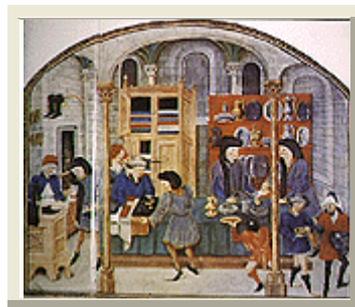
El artista tiene que descender al nivel del suelo cada 20 minutos, contemplar la obra desde una gran distancia y tomar una decisión mental e intelectual sobre cómo pintar el mural. Esto es así cada vez que un artista realiza una pintura de carácter monumental. Tuve que subir al andamio de mi última pintura mural que estoy realizando ahora en Palos Verdes, California, adónde regresaré desde aquí.



Desde el andamio todo lo que puedo ver son manchas apenas discernibles. Sin embargo, desde una cierta distancia, la imagen del Cristo de la Eucaristía, la del Ángel proclamando la gloria de la Eucaristía, la del Ángel invitando a participar en la Eucaristía y la de una figura simbólica, la mano sosteniendo un racimo de uvas, se condensan en una imagen bien definida, tal y como ocurre con la Sábana Santa. La Sábana Santa no es un cuadro, no porque se convierta en una imagen bien definida únicamente desde una cierta distancia, sino porque el artista habría precisado un pincel de 4,5 metros de longitud para pintarlo. Habría precisado haber realizado una formación artística específica con la única finalidad de pintar desde larga distancia. La tarea de demostrar si la Sábana Santa es o no es un cuadro se enmarca dentro del ámbito profesional de las artes monumentales. Cruzar los límites de dicho ámbito profesional es muy peligroso, como hemos visto a través del ejemplo expuesto.

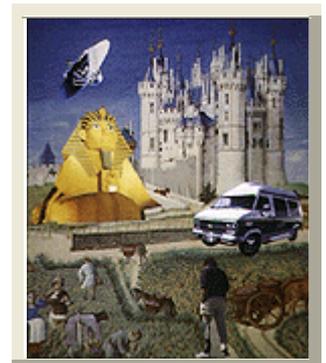
CRUZAR LAS FRONTERAS DE UN ENTORNO CULTURAL Y SUS LÍMITES TEMPORALES.

Cuando la investigación sobre la Sábana Santa se encuentra en el País de las Maravillas, no sólo se cruzan las fronteras del ámbito profesional, sino que también se traspasan las fronteras de un entorno cultural específico y su excluyente límite temporal. Cada época histórica crea una especie de anillo mágico, un intenso entorno cultural con un límite temporal que no se puede traspasar.

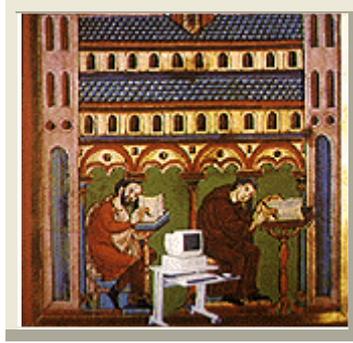


En el interior de este entorno cultural existe armonía, equilibrio. Todo, desde la política, el sistema económico, las creencias, las aspiraciones, el arte y el estilo artístico, el vestido, los modales y hasta el último botón de un abrigo encaja perfectamente en este perdurable círculo mágico, casi como por encanto, lo que da lugar a un entorno cultural específico, una época.

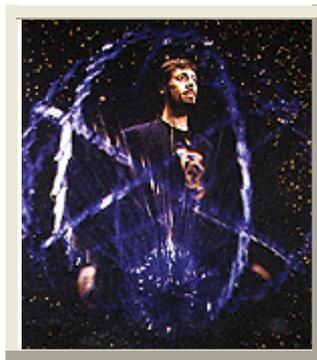
No se pueden implantar ni las ideas ni la mentalidad del siglo XX dentro del entorno cultural de otra época, proclamando que tenían los materiales necesarios a su disposición y que podrían haber desarrollado la tecnología necesaria para lograr una fotografía, un conocimiento sobre química y la lógica científica. ¿Podrían haber sido desarrolladas todas estas cosas al mismo tiempo y coexistir?



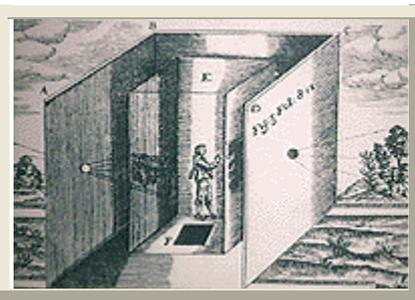
¿Por qué tuvieron los monjes medievales que escribir penosamente con un pincel sus códices? ¿Acaso no existían en la naturaleza, al igual que hoy en día, todos los materiales necesarios para fabricar una computadora? ¿Por qué no lo hicieron?



¿Por qué tenemos que construir hoy en día lanzaderas espaciales y vehículos espaciales? ¿Porqué no volar al espacio de esta manera, como probablemente hará la gente a finales del siglo XXI? Se preguntarán qué es lo que nos pasaba para no hacerlo así cuando teníamos a nuestro alcance todos los materiales para desarrollar esta tecnología. ¿Acaso podría alguien de entre nosotros que fuese un auténtico genio haber hallado en secreto la solución para este problema, haber realizado un único experimento con éxito y no haber dejado ni una sola nota sobre todo ello?

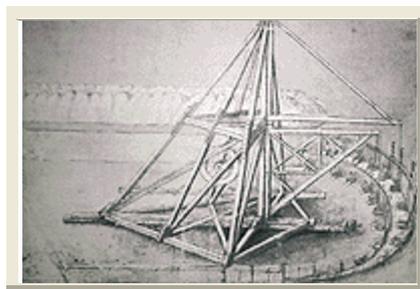


¿ES LA SÁBANA SANTA UNA PRIMITIVA FOTOGRAFÍA REALIZADA POR LEONARDO DA VINCI?



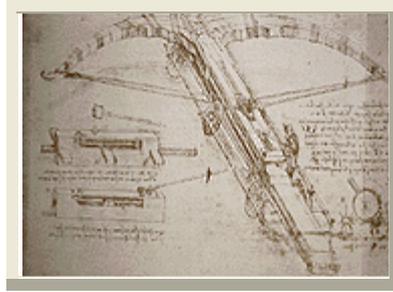
Hace poco, apareció un programa en la televisión sugiriendo que la Sábana Santa de Turín fue realizada por Leonardo da Vinci, el cual, para elaborar la Sábana Santa (IZQUIERDA) inventó una forma primitiva de fotografía en el siglo XV, tres siglos y medio antes de que los franceses obtuviesen la primera fotografía en una cámara en 1826. Veamos si pudo haber hecho eso. Para empezar, la primera exposición pública que se tiene noticia de la Sábana Santa, en Lirey, Francia, fue en 1356. Leonardo da Vinci nació en 1452, cien años después de dicha exposición.

En Segundo lugar, hay que saber mucho más sobre la vida, obra y éxitos de Leonardo. Diseñó una máquina excavadora. Habría sido preciso el concurso de 2.000 hombres y dos años y medio de trabajo para excavar la misma cantidad que tan sólo 200 hombres podrían haber hecho en seis meses con esta máquina.



<http://www.shroud.com/piczek2.htm>

Diseñó un cañón y diferentes tipos de armas, estableciendo principios que la humanidad reinventaría siglos más tarde.

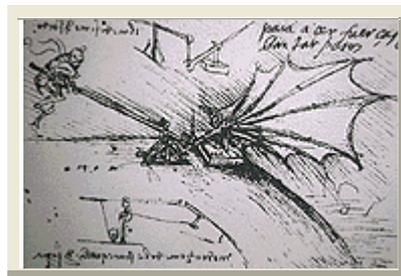


Pero eran demasiado grandes, precisaban de mucha gente para manejarlas, y estaban fabricadas con materiales primitivos, fundamentalmente madera. Ninguna de ellas se llegó a fabricar.

Inventó la bicicleta, pero fabricada en madera. No funcionó.



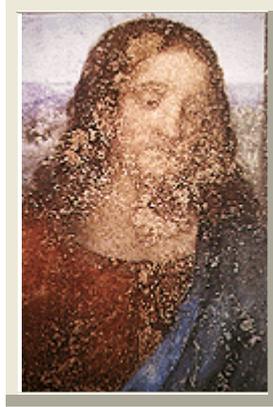
Diseñó una máquina voladora que se asemejaba a las alas de un murciélago. Al desconocer las leyes de la aerodinámica, tampoco funcionó.



Hizo el molde de una estatua ecuestre de tamaño colosal de Francesco Sforza, Duque de Milán. Diseñó un método para la fundición de la estatua en bronce en una sola pieza. Era un plan ingenioso, pero no funcionó.



Su gran obra maestra, La Última Cena, comenzó a desintegrarse cuando él aún vivía, debido a errores técnicos.



Además, él que era una persona que anotaba minuciosamente hasta el último céntimo que gastaba, y que registraba cualquier cosa que hubiese inventado, jamás escribió ni una sola palabra sobre la Sábana Santa. Uno de los mayores genios de la historia, Leonardo da Vinci, fue además una de las personas más fracasadas de la historia. ¿Leonardo creando la Sábana Santa de Turín, que desafía al tiempo con su asombrosa persistencia? No lo creo.

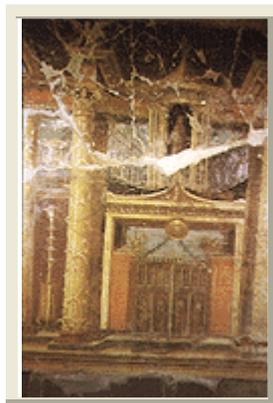
AYUDAS VISUALES PARA EL ARTISTA ¿INSTRUMENTOS CIENTÍFICOS?

En el País de las Maravillas, existe un gran interés en la actualidad por la Cámara Oscura. Su función original se ha malinterpretado en gran medida. No fue desarrollada como un instrumento científico, y menos aún como una primitiva cámara fotográfica. Era un elemento auxiliar para el artista y esa era su única función. No es el único elemento de ayuda. Hay muchos otros elementos auxiliares utilizados por diferentes artistas en épocas distintas.

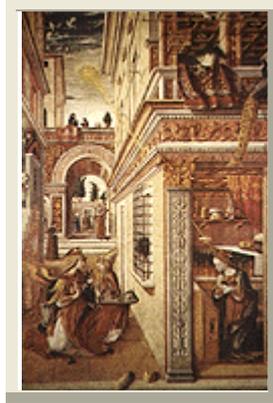
Veamos algunos de ellos. La mayoría se utilizan como ayuda en la representación de edificios y espacios abiertos en perspectiva. Es con esa finalidad con la que también se utilizó la cámara oscura.



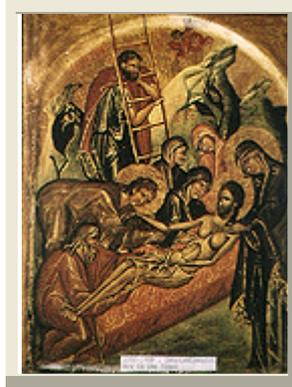
Mencionada por vez primera por Plinio, resulta obvio que los muralistas Grecorromanos la utilizaron, creando en estancias cerradas la ilusión de un espacio abierto. Los artistas Romanos advirtieron que las líneas tienden a confluír hacia un punto de fuga. No especulaban con el hecho de que la luz se propaga en líneas rectas.



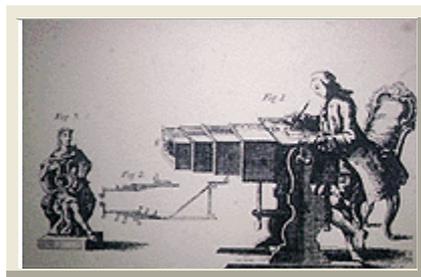
Las propiedades de la luz y de la óptica comenzaron a ser estudiadas por los artistas únicamente a partir del Renacimiento.



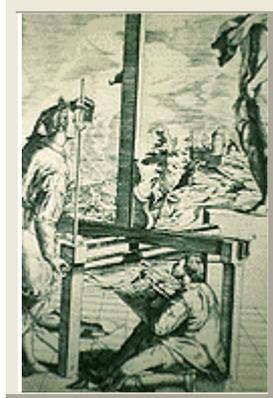
Resulta completamente obvio que el artista medieval no sólo no utilizó una cámara oscura sino que ni siquiera sabía de su existencia ni tampoco sabía nada sobre las propiedades científicas la luz.



Fue después de que los escritores grecorromanos clásicos fuesen traducidos y de que se hallasen los fragmentos escritos por Plinio, junto con las excavaciones efectuadas en los murales romanos, cuando los artistas reinventaron la cámara oscura para sus propios fines, mucho después de que fuese expuesta al público la Sábana Santa de Turín.

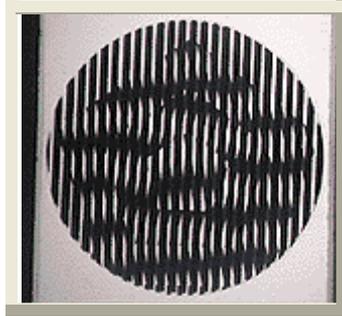


Otros elementos auxiliares para el artista se utilizaron para estudiar el escorzo en las figuras. Gracias a Dios que en el País de las Maravillas todavía no los han descubierto. Estos instrumentos no habrían sido en absoluto necesarios si alguno de los artistas hubiese inventado la fotografía.



<http://www.shroud.com/piczek2.htm>

El interés del artista por la óptica, independientemente de la cámara oscura, se puede apreciar incluso más tarde. Aquí tenemos un ejemplo de Op-art:



Ilusión Cinética:

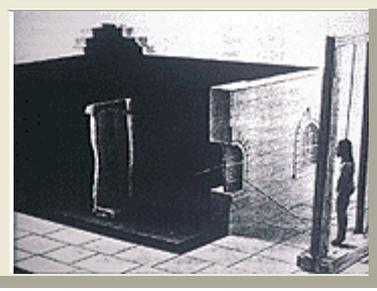


Y ejemplos de movimiento continuado en el espacio:



SUDÁFRICA: LA CÁMARA OSCURA, CRISTAL DE CALIDAD ÓPTICA, RADIACIÓN ULTRAVIOLETA, NITRATO DE PLATA... Y ¿ORINA? NO NOS OLVIDEMOS DEL CADÁVER.

Tampoco debemos olvidarnos de los Monjes en el País de las Maravillas utilizando una computadora en el siglo XII.



El límite temporal del Entorno Medieval se ha traspasado gravemente con esta teoría: un cadáver colgando al sol durante varios días aproximadamente a unos 4,57 metros de distancia de un cristal de cuarzo de calidad óptica insertado en el ojo de aguja de una gigantesca Cámara Oscura, mientras que en el interior de la Cámara, y una vez más a 4,57 metros de distancia, cuelga una tela de 4,27 metros, cubierta uniformemente de nitrato de plata. Posteriormente, para fijar la imagen, la tela se lava en una solución de amoníaco u orina diluida al 5%. Bingo. Se ha realizado la primera fotografía,

a tamaño gigante, después de que al cadáver se le haya dado la vuelta para repetir el proceso durante aproximadamente otros siete días, coincidiendo exactamente la primera posición con la segunda.

Una vez más escuchamos las palabras mágicas, y cito textualmente: “*utilizando materiales que estaban disponibles en el siglo XIII*”. No importa que un pensamiento científico y analítico no estuviese todavía desarrollado en el siglo XIII que fuese capaz de llevar a cabo el siguiente proceso: una cámara oscura que no se utilizaba en el siglo XIII, los autores clásicos todavía sin traducir, la química todavía sin haber sido inventada, pero sin embargo conociendo exactamente las propiedades químicas del nitrato de plata, conociendo sus propiedades sensibles a la luz, sin ningún conocimiento de óptica o de las propiedades de la luz utilizando una lente de cuarzo biconvexa finamente pulida, conociendo las propiedades de la radiación ultravioleta antes de que el electromagnetismo fuese conocido en absoluto, sabiendo como fijar la imagen mediante amoníaco o conociendo las propiedades químicas de la orina. Conociendo todo eso, algún día se logrará una imagen positiva a partir del negativo a través de la fotografía. Pero cómo podría llevarse a cabo tal cosa desconociendo el hecho más evidente, a saber, que los cadáveres no mantienen el *rigor mortis* o que no pueden colgar durante 14 días al sol, pues de lo contrario daría igual lo que la cámara oscura hubiese reproducido en el lienzo.

Creo que en este experimento el Gato de Cheshire ciertamente se empleó a fondo.



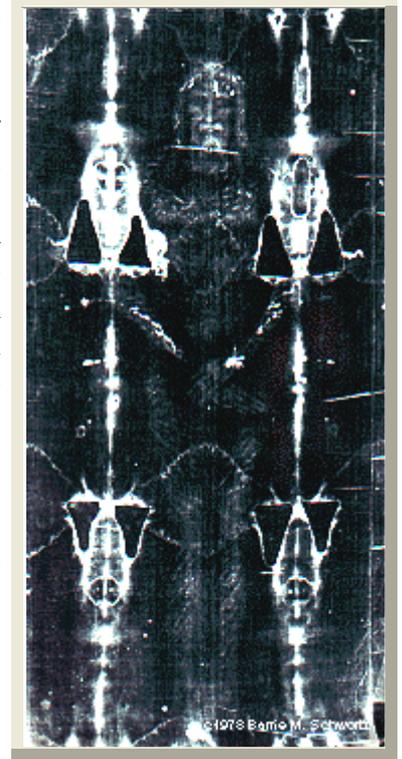
DATOS CIENTÍFICOS

El caso es que en el estudio realizado en Sudáfrica se cometen otros errores de bulto. Las primeras lentes de forma biconvexa se fabricaron para monóculos únicamente a partir del siglo XIV. La teoría de formación de una imagen mediante lentes fue estudiada por vez primera por Sir Isaac Newton y René Descartes en la segunda mitad del siglo XVII, y en particular por Carl Friedrich Gauss en el siglo XIX, que fue quien por primera vez introdujo el concepto de longitud focal. Giovanni Battista della Porta introdujo en el siglo XVI el proceso de molienda y pulido de lentes, que habría sido absolutamente necesario para la solarigrafía obtenida en el siglo XIII. Además, en el siglo XVI Daniel Barbaro de Venecia montó una lente convexa en el ojo de aguja de una cámara oscura por primera vez en la historia para lograr una imagen focal en la pared opuesta desviando los rayos de luz. El investigador sudafricano sitúa también en Venecia la obtención de un negativo fotográfico como el de la Sábana Santa en una cámara oscura, pero con unos trescientos años de diferencia en la dirección temporal equivocada, mucho antes de que dicho método se lograra históricamente.



Lo que resulta incluso más curioso es el error que se observa en este positivo fotográfico (izquierda), supuestamente el resultado obtenido mediante el experimento de la cámara oscura en Sudáfrica. El cadáver o el molde del cuerpo se supone que estuvo colgando al sol al aire libre durante catorce o quince días. A medida que el sol se desplaza por el firmamento todos los días desde la mañana hasta el atardecer, debería iluminar el cuerpo uniformemente sin mostrar ningún efecto producido por un foco de luz (dirección de la luz). Esta fotografía muestra un potente y direccional foco de luz fácilmente perceptible procedente del lado superior izquierdo. La fotografía no es claramente el resultado del proceso descrito.

La Sábana Santa de Turín (derecha) no muestra en absoluto ningún foco de luz (dirección de la luz).



LA TEORÍA DE LA TÉCNICA DE TRANSFERENCIA DE POLVO DE CARBÓN

Esta idea se expresa así: En primer lugar, hay que realizar un dibujo inicial en negativo sobre papel, utilizando diversos pigmentos en polvo tales como carbón vegetal u óxidos, y usando además aglutinantes. Según el estudio realizado, resulta indiferente el tipo de aglutinantes a utilizar, sin importar las diferencias existentes entre cada uno de los aglutinantes conocidos entre los artistas profesionales. La imagen a continuación se transfiere a la tela con un instrumento de madera para bruñido y finalmente se fija mediante calor.

“Fue algo muy sencillo”, dijo uno de los investigadores. *“Me fui a casa y con algunas cosas que había por allí, realicé un duplicado del proceso”.* Es decir, una imagen semejante a la de la Sábana Santa. Lo que hoy se puede encontrar en un hogar americano del siglo XX ... ¿podría alguien ser capaz de encontrarlo en este hogar medieval?



Una vez más, vemos el recurrente error de traspasar los límites temporales de una época pasada, situando nuestras propias ideas y circunstancias actuales en la misma.

Ilustremos esto con un ejemplo. La pintura roja de cinabrio, el precursor natural de éste, que producía mediante un proceso químico el color bermellón, ya era conocido en tiempos de los asirios y griegos. El cinabrio se siguió utilizando en la Edad Media. La *“Historia de las Rocas”* de Teofrasto, escrita en el siglo IV AC y mencionada por Plinio, relata que el mineral de cinabrio se obtenía de acantilados inaccesibles en las montañas de España, disparando flechas para desprenderlo de los mismos. Los relatos medievales

añaden a esto únicamente una cosa. El pintor tenía que contratar a un arquero experto y tenía que estar preparado para sufrir el ataque de ladrones en su camino de vuelta.

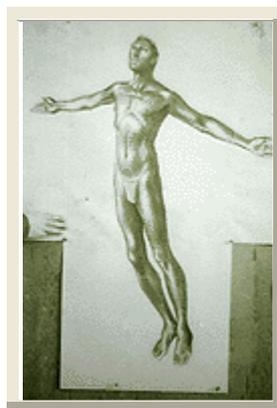


Los óxidos no resultan mucho más prometedores en la Edad Media. Estos se obtienen a partir de barro coloreado con pequeñas cantidades de hierro y manganeso. Las mejores variedades se encuentran en pequeños yacimientos o bolsas. ¿Se podría encontrar cinabrio, óxidos o cualquier otro tipo de pigmentos en un hogar típico de la Edad Media? Creo que no.

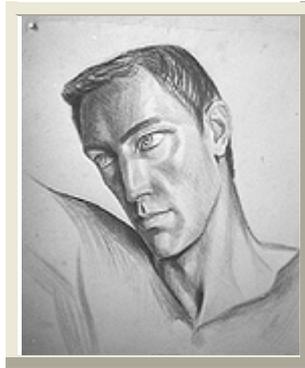


También encontramos en esta teoría que una vez más se vuelven a traspasar los límites del ámbito profesional propio, adentrándose en el terreno profesional de otros sin tener los conocimientos adecuados.

El asunto fundamental en cualquier investigación sobre la Sábana Santa debe ser la asunción de que la imagen positiva de la Sábana Santa de Turín es un retrato a tamaño natural de un hombre auténtico, no una “imagen” compuesta, ni abstracta ni de carácter simbólico. El éxito del método descrito para la Transferencia de Polvo de Carbón depende en su totalidad de un dibujo inicial creado mediante el uso de polvo de carbón u óxido de hierro.



He perfeccionado la forma de dibujar la figura humana hasta el punto de que gané el Gran Premio Internacional de dibujo figurativo, lo que supuestamente me convierte en una de las mejores dibujantes figurativas a nivel mundial. Sin embargo, no sería capaz de dibujar la imagen de la Sábana Santa de Turín en este final del siglo XX.



DESTREZA ARTÍSTICA

El dibujo inicial para la Imagen obtenida mediante Transferencia de Carbón, y con el fin de que tuviese las mismas cualidades de la Sábana Santa, tendría que haber sido realizado con un grado tal de destreza artística que ni siquiera podemos reproducir hoy en día.

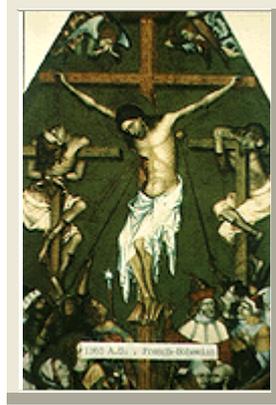
En la Edad Media, dicha destreza artística sencillamente no existía.



El dibujo inicial habría implicado conocimientos sobre anatomía y médicos, que apenas se habían esbozado incluso en el Alto Renacimiento.



Y también el conocimiento sobre los métodos de crucifixión romanos llevados a cabo en la provincia de Judea en el siglo I, de los que únicamente supimos algo a finales del siglo XX a partir de recientes excavaciones.



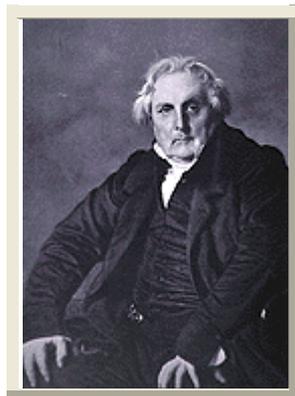
El primer retrato en pintura realizado después de la caída del Imperio Romano es el de Enrico Scrovegni, hecho en Padua en el año 1304 y que está en la Capilla Arena. Aunque fue realizado por el mismísimo Giotto, está a una distancia astronómica, en lo que a calidad se refiere, de la imagen de la Sábana Santa.



El desarrollo del retrato en pintura como arte propio tuvo que esperar a la llegada de los maestros del Renacimiento, un siglo y medio después de la exposición pública de la Sábana Santa en Lirey.



Pero el verdadero realismo del retrato en pintura únicamente se logró a partir de los pintores de la Academia Francesa, desde la segunda mitad del siglo XVII hasta finales del siglo XIX. Es en este mismo período cuando se desarrolló la pintura al pastel.



El arte de la pintura al pastel se remonta a tan sólo 200 años atrás. La teoría de transferencia de polvo de carbón comete errores en las técnicas del arte y también en la historia del arte. Las primitivas pinturas de las cuevas de Lascaux, Francia, del 20.000 AC, Altamira, España, del 25.000 AC, Font-de-Guame, Francia, también del 20.000 AC, y otras, no eran en modo alguno pinturas al pastel. Tampoco eran imágenes en negativo. Los contornos de los animales se dibujaron por primera vez utilizando restos de un palo quemado en una hoguera, el precursor del actual lápiz de carboncillo. Posteriormente, las formas se rellenaban con colores naturales obtenidos de la tierra, mezclados con sangre y grasa de animales. Si alguno de estos murales se parece a polvorientas pinturas al pastel, no debemos olvidarnos de los más de 20.000 años transcurridos. La mayor parte de los ribetes se han desintegrado desde entonces. Estas pinturas tan sólo sobrevivieron debido a que se pintaron en las profundidades del interior de las cuevas, y desde luego no con el fin de exponerlas públicamente, sino para ceremonias de carácter mágico.



Entre la época de estas pinturas de hace 20.000 años y el período previo a nuestra época de hace tan sólo 200 años no sucedió absolutamente nada en el campo de la pintura al pastel, que es en el que la técnica descrita en el Método de Transferencia de Polvo de Carbón tendría que ser incluido en lo que se refiere a la técnica artística empleada. Tan sólo hace 200 años que se comenzaron a realizar los grandes retratos elaborados al pastel. Aunque la mayoría de los artistas no profesionales piensen que los retratos al pastel no precisan de un vehículo o medio fluido, esto tan sólo es en parte verdad. Las partículas no tienen la suficiente cohesión para mostrar un mínimo grado de adherencia. Sencillamente se desintegran hasta convertirse en polvo. Precisan una solución reducida de un fijador. En el pasado se utilizaba goma extraída de tragacanto y agua. Cuando se completaba la imagen, y con el fin de impedir que las partículas se desintegrasen, se aplicaba a la superficie un fijador para pastel. Incluso tomando estas precauciones, si las pinturas al pastel se manchan su destrucción total es más que patente.



Resulta de todo punto inimaginable que una tela de 35,56 cm. cubierta con una sustancia tipo pastel no se desempolvase, se manchase o que pudiese estar fijada mediante vapor de forma uniforme. No deberíamos confundir pigmentos secos sueltos con las pinturas textiles de anilina que interactuarían con el vapor.



En cualquier caso, en la Edad Media no existían pigmentos finamente molidos como hoy en día, tan sólo pigmentos molidos a mano.

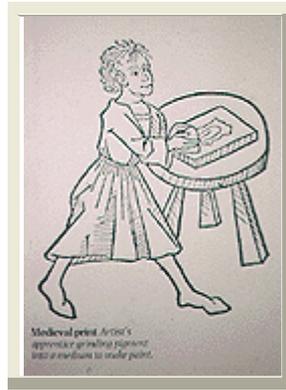


Los bastos pigmentos molidos a mano de la Edad Media no permitirían por sí solos lograr una imagen con las soberbias cualidades de la existente en la Sábana Santa, especialmente cuando fuesen transferidos a una áspera y no preparada tela de lino con entretejido en espiguilla, como el de la Sábana Santa. La imagen se deterioraría y distorsionaría en gran medida y se perderían por completo los detalles más finos de la misma. Además, la imagen de la Sábana Santa no tiene las cualidades visuales de una imagen incrustada o secundaria, sino que más bien parece la proyección directa de un hombre real.

ANTIGUOS LIBROS DE TEXTO: CENNINO CENNINI DA COLLE VALDELSA, 1437 – TEÓFILO PRESBITERO, SIGLO XII

Los autores de la teoría de la Técnica de Transferencia de Carbón hacen referencia al libro de Cennini “*Trattato Della Pittura*” y al libro de Teófilo Presbítero “*Las Diversas Artes*”. Se hace referencia a estos libros de una manera un tanto opaca en busca de pruebas para la existencia de la técnica de Transferencia de Polvo de Carbón en la Edad Media. Ninguno de los autores antiguos menciona una técnica similar a la que anteriormente descrita.

¡Advertencia! Las traducciones del libro de Teófilo Presbítero y de Cennino Cennini tuvieron que ser adaptadas al conocimiento moderno sobre la tecnología de materiales y prácticas relacionadas con el arte. Algunas de las antiguas expresiones todavía son objeto de debate y las nuevas ediciones están sufriendo múltiples correcciones. No resulta fácil saber en muchos casos el verdadero significado de las palabras y a qué materiales modernos corresponden, en su caso. Estos libros están destinados únicamente para su estudio por parte de artistas profesionales y restauradores de museos y no para profanos. Con toda seguridad se producirán peligrosas malinterpretaciones cuando los no profesionales intenten interpretar y adoptar materiales y técnicas basados en estas antiguas fórmulas. Pigmentos de grano fino, técnicas de dibujo de exactitud fotográfica, retratos al pastel y la misma idea de una imagen en negativo sobre un sudario mortuario no encajan en el entorno de la Edad Media.



Este es el momento en el que la barcaza fenicia llega al puerto de Nueva York y el gato de Cheshire nos da todas las respuestas, cuando se traspasan los límites de la experiencia profesional.



¿CRISTO NO MURIÓ EN LA CRUZ?

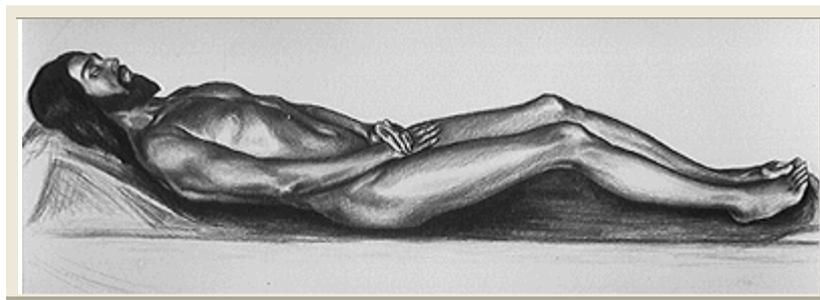
¡Estupendo! No entiendo entonces que hace entre nosotros la Sábana Santa de Turín. ¿Cuál es su propósito? Simplemente quiero debatir la formación de la imagen mediante un mecanismo de contacto directo sugerido por los dos investigadores que idearon esta teoría. De hecho, esto implica conocimientos sobre anatomía artística más que en ninguna otra disciplina. Desgraciadamente tan sólo disponemos de tiempo para esbozar algunas cosas, abreviando lo que sería un estudio más riguroso.

La anatomía artística profesional no aprecia ninguna distorsión en la imagen del Hombre de la Sábana Santa, frontal o dorsal.

SIN ESPACIO PARA LA OPINIÓN PERSONAL

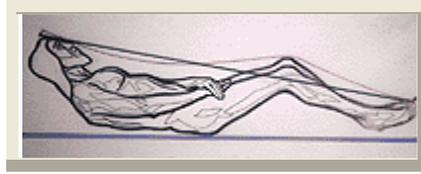
En la anatomía artística no hay sitio para la opinión personal. Se basa en estrictas reglas sobre proporción, estructura y reglas sobre el escorzo. Cualquier artista figurativo con amplia experiencia profesional interpretaría estas reglas de la misma manera.

El Hombre de la Sábana Santa está inclinado hacia adelante, su cabeza también está ligeramente inclinada, sus rodillas están levantadas hacia arriba.

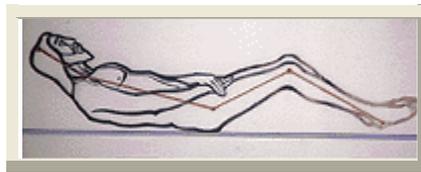


Tras haber completado estos estudios, me topé con el trabajo realizado por mi antiguo colega, el profesor Lorenzo Ferri, cuyas conclusiones fueron idénticas a las mías.

Por tanto, no se puede determinar la longitud de su cuerpo colocando una cinta métrica en la parte superior de la cabeza y leyendo los centímetros que hay hasta donde supuestamente estaban los dedos de los pies.



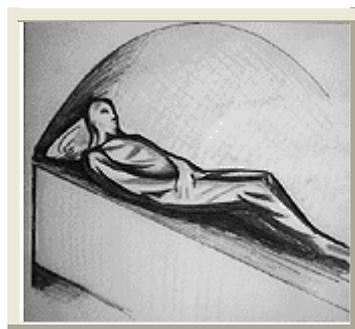
Habría que realizar la medición de esta manera, confiando en nuestro caso en los métodos empíricos de la anatomía artística. Este hombre, tomando en consideración además todos los datos corporales importantes y su tipo de anatomía, no podría medir menos de 1,82 metros y no más de 1,88 metros.



La cabeza no es pequeña, como algunos afirman, dado que no se ven los laterales de las mejillas. Pero el tamaño de los ojos y la distancia entre la frente y el mentón indican que la cabeza está proporcionada de forma absolutamente correcta en comparación con el resto del cuerpo. Los brazos están paralelos a la Sábana Santa, y por tanto podemos apreciarlos en toda su longitud. El pecho y la parte superior e inferior de las piernas están colocadas en ángulo respecto a la superficie de la Sábana Santa y, por tanto, no se aprecian en su longitud total. Pero como imagen sujeta a las leyes del escorzo óptico, podemos decir una vez más que el cuerpo que aparece en la Sábana Santa está perfectamente proporcionado.



Sin embargo, hay un hecho innegable y absolutamente inexplicable. El cuerpo pudo haber sido originalmente envuelto de esta manera en la Sábana Santa.



Pero en el momento en el que la imagen se proyectó, por así decirlo, sobre la Sábana Santa, la mitad superior e inferior de la misma, ambas, han permanecido absolutamente lisas, más lisas que cualquier otra tela podría estarlo en circunstancias normales. La anatomía no distorsionada del cuerpo lo demuestra. Esto se ve corroborado además por el hecho de que no se aprecia la imagen de los dos costados del Hombre que figura en la tela. Cualquiera que haya sido el método utilizado para diseñar la imagen sobre la tela simplemente no disponía de ninguna superficie sobre la que dibujar los costados.



En estas circunstancias y debido a la inclinación del cuerpo y de las piernas levantadas, la Sábana Santa estuvo en contacto con el cuerpo sólo en muy pocos lugares. Una imagen por contacto directo creada por cualquier método que implique la utilización de aceites y productos químicos oleaginosos u hongos debe ser absolutamente descartada. Esto se demuestra en especial en la imagen dorsal. Hay una distancia de entre 21,6 cm. y 24,13 cm. entre la tela lisa y la parte posterior de la rodilla.



¿Permaneció realmente lisa la tela? Tal y como se ilustra y resume en este diagrama, la distancia entre los puntos AB es la longitud real del muslo. Si la Sábana Santa en el momento en el que se formó la imagen hubiese estado envuelta alrededor del cuerpo en completo contacto con el cuerpo, la longitud total de AB, es decir, la longitud total del muslo, se vería reflejada en la misma. Sin embargo lo que vemos es el segmento AC, que corresponde a la imagen proyectada y escorzada del muslo sobre la Sábana Santa. Esto demuestra que la Sábana Santa estaba lisa en el momento en que se formó la imagen, y la imagen dorsal debería ser más corta que la frontal, como efectivamente así es.



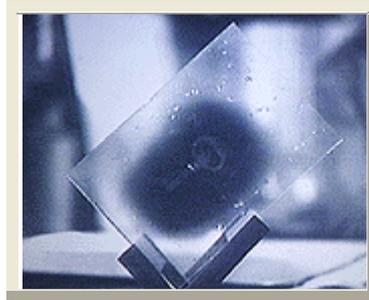
Nota del Editor: En este momento de la presentación, Isabel incluyó una recapitulación de su artículo “¿Es la Sábana Santa de Turín un Cuadro?”. Por razones de brevedad, he resumido éste en esta presentación. Se puede encontrar el artículo completo en la página “Scientific Papers & Articles” de este sitio web.

¿QUÉ CAMINO SEGUIR?

Dado que la investigación sobre la Sábana Santa ha pasado por todas las perturbadoras etapas que he expuesto aquí hoy, ¿qué camino deberíamos seguir a partir de aquí?

“No me importa a dónde llegue”, decía Alicia en el País de las Maravillas, “siempre y cuando llegue a algún sitio”. “Entonces da igual el camino que elijas”, respondía el Gato de Cheshire. Quizás exista una respuesta mejor que ésta.

En 1896 en París, Francia, hace exactamente cien años, la espectral imagen de una llave apareció capturada en una placa fotográfica guardada en un cajón de un científico; la placa estaba casualmente oculta bajo una piedra. El científico explicó el extraño fenómeno creyendo que la luz solar había sido capturada dentro de la piedra y que posteriormente se fue eyectando lentamente y provocó la espectral imagen de la llave sobre la placa fotográfica. La explicación se basaba en las creencias tradicionales de la física de aquella época, pero de algún modo no pudo explicar por completo todas las facetas del fenómeno y éste proceso no se pudo repetir con otras piedras. Tan sólo era la imagen espectral de una llave. Marie y Pierre Curie no se conformaron con la explicación tradicional. Debido a su forma de pensar más original, se descubrió una nueva propiedad de la naturaleza, la radioactividad. Se inauguró un nuevo capítulo en la física y en la química teórica, se encontró una estrella en el interior de la materia.



Nosotros también tenemos una imagen espectral sobre un trozo de material oculto en primer lugar en una tumba y posteriormente en un cofre de plata. También tratamos de explicarla a través de lo que la física y la química conoce hoy en día: Rayos X, radiación ultravioleta, radiación de partículas, luz visible o una reacción química. Sin embargo, ninguna de ellas explica por completo la espectral imagen, de la misma forma que la imagen de la llave no se explicaba por la luz solar atrapada en el interior de la piedra. No se explicaba antes de que la radioactividad fuese finalmente comprendida. Este es el momento en que debemos ampliar nuestra forma de pensar y, si podemos, elevarla aún más. Marie y Pierre Curie tuvieron que encontrar una estrella en el interior de una piedra, nosotros tenemos que encontrar el universo dentro de un trozo de tela.

El verdadero universo es incluso más extraordinario de lo que creíamos.



Por primera vez en la historia se abre una ventana sobre el futuro inaccesible. Y todas las preguntas verdaderamente importantes surgen aquí, a las cuales es mejor que no les dé respuesta el Gato de Cheshire, sino lo mejor que hay en nosotros.

A través de la Sábana Santa de Turín...

La extraordinaria huella...

La única ventana abierta al futuro en el cosmos, sobre el cosmos.