



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE CHILE
Facultad de Artes
Dirección de Investigación y Postgrado/ Magíster en Artes

Análisis semiótico de obra: Los Embajadores de Hans Holbein

Ariel Durán-Trujillo, Magíster © en Artes Mención Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

En el presente artículo realizo un análisis semiótico de la pintura conocida como “Los Embajadores” del pintor alemán Hans Holbein (también conocido como el Joven). El nombre real del cuadro es “Jean de Dinteville y Georges de Selve”, en alusión a los personajes retratados en él. El cuadro en cuestión está fechado en el año 1553 y fue pintado en Inglaterra.

Palabras clave

Análisis semiótico – Los Embajadores – Hans Holbein – pintura

En el presente artículo realizo un análisis semiótico de la pintura conocida como “Los Embajadores” del pintor alemán Hans Holbein (también conocido como el Joven). El nombre real del cuadro es “Jean de Dinteville y Georges de Selve”, en alusión a los personajes retratados en él. El cuadro en cuestión está fechado en el año 1553 y fue pintado en Inglaterra.

Como primer punto a resaltar en el presente análisis, he determinado que esta pintura es indicial, por su alto nivel de figuratividad entregado por formas claramente reconocibles y delimitadas en sus límites objetuales, cabe en la conceptualización de Santaella respecto de la indicialidad de la pintura y como tal y en palabras de Humberto Eco se trata de una obra de “Indice Ratio Dificile”. Además de lo anterior y en la conceptualización de Lucia Santaella estaríamos frente a un hipoícono iconográfico. La pintura de Holbein es un ícono blando, dado que es una pintura figurativa en lo que sería (según Greimas) un acercamiento a las categorías eidéticas compuestas por los trazos y líneas que cumplen la función aislan entre una forma y otra en el cuadro.

La pintura “Los Embajadores” de Holbein es una obra de gran formato y desde el punto de vista de la materia de la expresión, es un óleo sobre lienzo en tamaño 209 x 207 centímetros pintado sobre 10 tablas de roble, que era una materialidad muy común en el renacimiento, dado que las pinturas estaban pensadas para permanecer en un lugar físico y no en la lógica de la circulación propia del arte moderno. Tiene una relación paradigmática con otros cuadros del género retrato, por tratarse de obras que se remiten a una misma escena con características de forma, contenido y distribución espacial muy similares: esta relación paradigmática se remite al paradigma del Retrato Real o Retrato Cortesano.

En tanto relación paradigmática de la obra de Holbein con las otras obras de autores sobre escenas similares, estamos en presencia de una convención o un género de “retratos de corte”, dado que es una escena repetida a lo largo de la historia por muchos autores y en distintos formatos. Por tanto, al existir una convención o géneros podemos aseverar que el

cuadro de Holbein es un sinsigno réplica por obedecer o estar circunscrito en un Type, toda vez que es una reproducción estética de la escena del retrato de corte perteneciente a un paradigma y también estaríamos presentes a una architextualidad, por cuanto se encuentran presentes elementos que pertenecen al género del “retrato de corte” pero no es la única architextualidad, ya que como veremos más adelante, el mueble con los objetos científicos también correspondería a una architextualidad del género del bodegón o naturaleza muerta

Al entrar en el análisis interno del cuadro de Holbein podemos identificar distintos signos que denominaremos Iconos por su nivel de relación con el objeto al que representan, y que en la conceptualización de Santaella corresponderían específicamente a hipoiconos, en este caso podemos enumerar principalmente los hipoiconos del Noble, representado por Jean de Dinteville (a la izquierda), embajador de Francia en Inglaterra y el Hipoicono del Clérigo, representado por Georges de Selve, obispo de Lavaur, que ocasionalmente fue embajador ante el Emperador romano germánico, la república de Venecia y la Santa Sede.

En este punto me parece importante relevar que existen dos paratextos primarios en este caso de análisis en lo que al título se refiere. Por una parte, tenemos el paratexto correspondiente al título original de la obra “Jean de Dinteville y Georges de Selve”, este paratexto nos entrega información de altísimo valor en tanto identifica a los personajes retratados y que nos da pie a entender el paratexto correspondiente al nombre por el cual se conoce al cuadro “Los embajadores”, que nos remite a la función política que cumplían los personajes.

El paratexto “Los Embajadores” entrega luces sobre la relación semiótica de ambos personajes en el plano, ya que nos invita a hacernos la pregunta ¿de quién son embajadores (enviados o representantes) estos personajes?, ante lo que sólo cabe una respuesta posible: Dinteville (a la izquierda) es el embajador de un rey, por lo tanto asociado a lo terrenal debido a que los reyes regentan espacios terrenales; en contraparte tenemos a la derecha al obispo De Selve, que por tratarse nada menos que de un hombre investido de obispo es un representante o embajador de Dios. Tenemos entonces una relación sintagmática en el plano del cuadro, dividido en el segmento izquierdo para lo terrenal y el segmento derecho

para lo divino, en tanto ambos personajes signos indiciales de la presencia de un tercero que no son ellos mismos, sino lo que representan.

Respecto del paratexto correspondiente al título “Los Embajadores”, creo pertinente registrar mi idea de que también cumple una función de Metatexto, en tanto no formaba parte de la obra originalmente ya que el autor nombro a su pintura con un título distinto, y el nombre “Los Embajadores” fue asignado con posterioridad y con una función mucho más explicativa que el nombre o título original de la obra, mientras que el título original “Jean de Dinteville y Georges de Selve”, corresponde a un paretexto como tal, en tanto hace referencia a los nombres de los personajes, agregando información a la contenida en la obra por medio de un elemento transtextual externo al cuadro.

Avanzando en nuestro análisis, abordaremos la parte central del plano en la que encontramos un mueble de dos repisas o niveles en los que se agrupan distintos hipoiconos de características transtextuales. Cada repisa o nivel cuenta con un grupo de elementos hipoicónicos que tienen una relación paradigmática entre sí. En la repisa superior encontramos un globo celeste es un intertexto alusión a la figura de Copernico (dado que representa al sol como figura central del sistema solar), instrumentos de medición astronómica, un libro y un cuadrante solar, todos ellos situados sobre un mantel finamente decorado, que conformarían una relación paradigmática en tanto elementos para comprender el universo y el tiempo, materias que en ese momento estaban asociadas a lo divino, por ejemplo, en lo relativo a la incommensurabilidad y atemporalidad de dios.

En la repisa inferior el globo terráqueo corresponde a un intertexto cita al modelo de Johannes Schoner, una escuadra, un compás, un laúd con cuerdas cortadas, cuatro flautas y dos libros que corresponden a Intertextos Cita: *L'Arithmétique des marchands* » de Petrus Apianus (Ingolstadt, 1527) y un himnario luterano *Geistlich Gesangbuhli* de Johannes Walther. Todos ellos elementos con una relación paradigmática en lo referente a los conocimientos humanos de las artes y las ciencias.

Como músico y estudiante de semiótica de la imagen, considero muy importante relevar el concepto de musical de armonía presente en la repisa inferior: por una parte tenemos el laúd con cuerdas rotas, elemento que representa la imposibilidad técnica de generar armonía. ¿cómo se entiende que un laúd que tiene un estuche protector (que se encuentra bajo la repisa hacia el lado izquierdo) tenga sus cuerdas rotas?, por otra parte y delante de este laúd tenemos un coral luterano, símbolo de la perfección armónica entre las distintas voces. Infiero que este segmento del cuadro tiene una alusión o discurso semiótico individual en el que hace alusión a la falta de armonía del período histórico en que se desenvuelve el autor, en plena reforma luterana y ad portas de la reforma anglicana y la consiguiente separación de la iglesia católica. Recordemos que como habíamos enunciado anteriormente, este mueble de dos repisas con artículos científicos tiene una relación architextual con los bodegones o naturalezas muertas, que en este caso en vez de tratarse de frutas o vegetales presenta distintos elementos de corte científico y artístico.

El mismo laúd descrito anteriormente tiene inscrita la frase “Underweysung der Messung” Cuya traducción del alemán al castellano es “El arte de la medida”, lo que corresponde a un intertexto alusión al tratado de perspectiva del mismo nombre escrito por Alberto Durero en 1525. Este elemento transtextual nos remite a un texto que sirve para entender la técnica en la que se encuentra pintada la figura central de este cuadro que describiremos más delante de este análisis.

En este punto me parece pertinente establecer el rol del piso representado en la escena que genera la sensación de perspectiva en el plano y que, en palabras de Francisca Pérez, tienen por objeto, más que reproducir lo que ve el ojo humano, la función de índice de las relaciones espaciales entre los objetos (en este caso hipoíconicos) en el espacio. El piso es un intertexto cita del piso frente al altar mayor de la Abadía de Westminster, el que podemos ver en la siguiente ilustración.



El siguiente elemento a analizar en este pequeño estudio semiótico es el que me parece mas preponderante de todos los presentes en la obra, ya que entrega a mi parecer, la herramienta central para poder completar el proceso semiótico de comprensión de este cuadro: me refiero al elemento extraño que se encuentra en la zona central inferior del cuadro, una especie de mancha tridimensional que al estar de frente al cuadro no tiene significación alguna más que ser una zona de color delimitada y con forma incierta.

Este hipoícono iconográfico es una calavera, pintada de manera tal que al ver el cuadro de frente sólo se ve un elemento sin forma, pero al observarlo de una determinada perspectiva, en este caso desde el costado derecho del cuadro, se puede observar claramente la imagen en cuestión. La calavera es el ícono por excelencia para representar a la muerte en la cultura occidental. Luego de mi estudio de la obra del autor, he podido determinar que esta calavera correspondería a un elemento intertextual del tipo cita, en referencia directa a sus ilustraciones de la Danza de la Muerte, realizadas entre los años 1523 y 1526.

Este elemento es central, dado que, según mi análisis, transforma este cuadro completo en un hipertexto de la Danza de la Muerte, la que deviene en hipotexto del cuadro de Holbein. Esta hipertextualidad está dada por la lectura semiótica en la que la calavera representa a la muerte que invita a bailar a un representante del rey y a un representante de la iglesia, en referencia a que la muerte toca a todos sin distinción. A su vez la figura de la calavera

pintada mediante la técnica de pintura en perspectiva de tipo anamórfica, adscribe a la obra al género de la “pintura de secreto” estableciendo de esta manera una architextualidad con este género pictórico.

Es necesario detenerme en este punto para indicar que a mi parecer este cuadro sólo permite una total lectura semióticas dependiendo de la perspectiva en que el espectador observa la obra, si el espectador observa de frente no tiene acceso a todo el contenido semántico, mientras que, si mira desde un costado, tiene acceso a todos los elementos semióticos para completar el proceso. Actualmente esta obra se encuentra físicamente en la National Gallery de Londres. El cuadro está expuesto de modo tal que el espectador está obligado a entrar por una puerta situada a la izquierda del cuadro y a salir por una puerta situada a la derecha del cuadro, obligando al espectador a observar desde diferentes perspectivas descubriendo así la completitud de los elementos semióticos presentes. A mi parecer, esta planificación que permite una lectura completa del cuadro funciona como una especie de metatextualidad, en tanto es una planificación consciente por parte de los curadores a modo de explicación implícita en el recorrido, que permite al espectador comprender en su totalidad la obra.

Como último punto me parece importante relevar que en mi opinión, el cuadro “Los Embajadores” de Hans Holbein en cuanto a la relación del signo con el interpretante, tiene un carácter argumentativo, dado que es necesario un razonamiento complejo de los elementos presentes en el cuadro para entender su significado, o en otras palabras estamos frente a una obra que posee un encadenamiento sintagmático de sus elementos internos, que necesita un nivel más profundo de análisis para completar su proceso semiótico. Lo anterior por medio de la utilización de la experiencia colateral quien desee interpretar las significaciones inmanentes en el cuadro en analizado. Luego de establecer las distintas relaciones semióticas y transtextuales entre los elementos presentes, podemos determinar que el autor escogió conscientemente todos los elementos presentes y sus relaciones semiótico-transtextuales para entregar un discurso político y religioso, en tanto relación hipertextual de este cuadro con la “danza de la muerte”, una invitación a entender que la muerte alcanza a todos los seres humanos, mientras que lo que perdura es su conocimiento

científico y por otra parte, la necesidad de encontrar un orden en el contexto político religioso de tensión presente en su tiempo.

