

La ardua tarea de hacer visible lo invisible

Ningún libro ha igualado *Idea*, de Panofsky, como exploración del concepto de belleza. Por **José Emilio Burucúa**

OPORTUNIDAD EXTRAORDINARIA de volver a un clásico de la historiografía del arte es la reedición de la obra escrita por Erwin Panofsky en 1924, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, que ha llevado a cabo la editorial Cátedra. A pesar de la antigüedad del texto, es probable que ninguno lo haya igualado desde entonces en cuanto se refiere a la exploración del concepto de la belleza y sus efectos en las artes, desde Platón y Aristóteles hasta el clasicismo de finales del siglo XVII. Recuerdo otras dos obras importantes que podríamos vincular a la influencia de Panofsky. La primera, el ensayo que Ernst Gombrich escribió en 1963 a propósito de los *Icones symbolicae* (Alianza, 1986); la segunda, los capítulos consagrados a la Belleza en la *Historia de seis ideas*, publicada por Wladislaw Tatarkiewicz en 1975 (Tecnos, 1976). Sospecho que poco más agregó mi generación al tema en aquel período histórico.

Ahora bien, la relectura de *Idea* me llevó a reflexionar acerca de la luz que ese libro proyecta sobre las nociones y las prácticas que circularon en el campo de las artes figurativas en la América hispánica colonial (tal es, en realidad, el horizonte de mis ocupaciones como *scholar* desde hace medio siglo). Lo cierto es que el libro de Panofsky ha tenido estos días un impacto doble en mi

1959 y *Meditaciones sobre un caballito de juguete* de 1963.

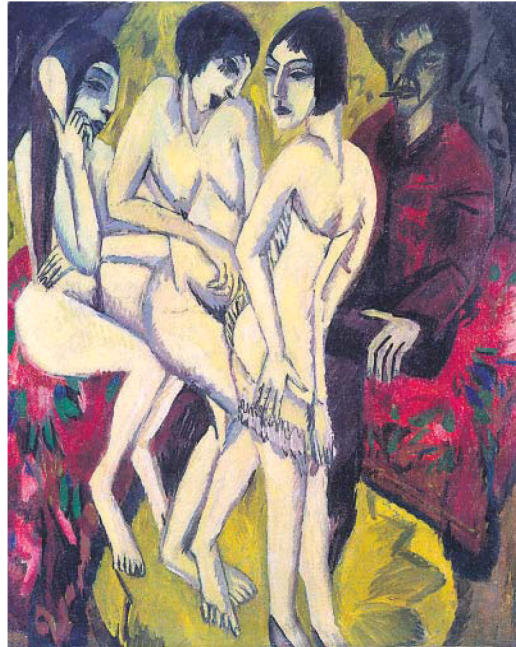
Al representar la historia cristiana, base de las creencias y de la espiritualidad medieval, o la historia política del mundo antiguo y de los siglos del feudalismo clásico, la pintura europea procuró, hasta bien entrado el

siglo XIV, hacer visible lo invisible, por ejemplo, los rostros de Cristo, María y los santos, sus cuerpos, sus acciones exteriores e íntimas, sus manifestaciones pasadas y futuras, las figuras de los héroes míticos de todas las épicas conocidas, los emperadores paganos y cristianos, los conflictos humanos de la guerra de Troya a las cruzadas. Ya con Giotto y Simone Martini, pero definitivamente con la primera generación de artistas toscanos del siglo XV, bajo la influencia de las investigaciones perspectivas de Brunelleschi y Alberti, el arte de pintar se volcó a la tarea de hacer visible lo visible, es decir, de representar el mundo sobre la base de un conocimiento cada vez más preciso de los mecanismos mediante los cuales nuestros ojos ven los perfiles de las cosas, sus medidas, sus relieves, las relaciones espaciales entre ellas y el todo, los colores de las figuras, los objetos, el agua y el aire, la luz solar y sideral que se difunde en la atmósfera, la luz puntual, dirigida y artificial de los focos inventados por los hombres. Es muy probable que cada una de esas operaciones

nes, cuyo despliegue llevó los cinco siglos que van del Renacimiento florentino al impresionismo francés, hayan permitido a nuestros antepasados en Occidente descubrir precisamente qué y cómo se ve: el volumen de los sólidos y sus proporciones, el espacio continente y vacío, el horizonte y el paisaje, los detalles de una vida en la cara de varones y mujeres, los esplendores efímeros de los enseres, de las flores y frutos, de los productos de la caza y la pesca, la variedad cromática y las texturas en la apariencia de las plantas, los animales o las cosas que fabricamos. En *De pictura*, Alberti escribió: "De las cosas que no podemos ver, nadie niega que no corresponden al pintor. Solo estudia el pintor imitar lo que se ve".

No obstante, al contrario de lo que aseguraba Alberti, la tarea inmensa del hacer

visible lo visible no precipitó en el olvido el hacer visible lo invisible. Ambos propósitos se entretijeron. Lo invisible pudo cobrar una inmediatez para los sentidos que, solo en la civilización pagana antigua y debido al antropomorfismo de sus dioses, él mismo había alcanzado. Lo invisible de la histo-



El juicio de París (1913), óleo de Ernst Ludwig Kirchner. Wilhelm-Hack Museum

dillas, las ilusiones eróticas y escatológicas, que irrumpieron en el área de la contemplación estética con un poder de persuasión y convicción acerca de su realidad nunca verificado hasta entonces. La revolución artística de comienzos del siglo XX consideró agotada la empresa de la visibili-

dad de lo visible y, sin inocencia alguna, retomó con fuerza y creatividad inusitadas, en esferas de significado que ya nada parecían tener en común con el arte cristiano medieval, el trabajo de hacer visible lo invisible físico y radical del universo y del sujeto humano. El 1 de diciembre de 1917, Ernst Ludwig Kirchner escribió en una carta dirigida a E. Griesebach: "El gran misterio que se oculta detrás de todos los procesos y cosas del mundo que nos rodea se hace muchas veces visible o sensible, a modo de esquema puedo pintar un retrato que, por muy cercano que esté, es una periferia del gran secreto; no presenta la personalidad individual, sino un trozo de la espiritualidad o sentimiento que flotan en el mundo".



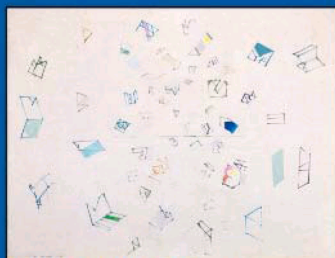
Para regresar al punto de arranque de este itinerario acometido gracias a *Idea* de Panofsky, entendiendo que, en los términos así expuestos, la pintura sudamericana colonial puede ser considerada una prolongación poderosa del predominio y la supremacía del hacer visible lo invisible en el Nuevo Mundo, en los siglos de la incorporación de sus pueblos transplantados y autóctonos a las constelaciones culturales que Europa impuso de manera paulatina al resto del globo. A contramano, claro está, del hacer visible lo visible que prevalecía en el arte de casi toda la metrópoli. ●

Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte. Erwin Panofsky, Traducción de María Teresa Pumarega. Prólogo de Estrella de Diego. Cátedra. Madrid, 2013. 280 páginas. 18,40 euros.

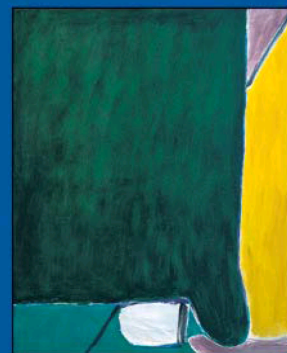
José Emilio Burucúa es miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina y autor de ensayos como *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (Fondo de Cultura Económica), *Enciclopedia B/S* (Periférica) o *Cartas del Mediterráneo oriental* (Adriana Hidalgo).



EQUIPO CRÓNICA
"Bufona nacional", 1981. 160 x 130 cm.



MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ
"Fiesta todo el día", 1969. 115 x 147 cm.



JOSÉ GUERRERO
"Entrelace", 1975. 150 x 120 cm.

Jorge Juan
GALERIA DE ARTE

PINTURA ESPAÑOLA SS. XIX Y XX
Hermosilla, 49 - 28001 Madrid
Tel. 91 576 37 53
www.jorge-juan.com