OPINIÓN

## 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

PORTUNIDAD EXTRAORDINARIA de volver a un clásico de la historiografía del artre es la reedición de la obra escrita por Erwin Panofsky en 1924, Idea. Contribución a la historia de la teoría del artre, 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 influera 
ida de Panofsky. La primera, el ensayo que 
Ernst Gombrich escribió en 1963 a propósito de las 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 periodo 
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

Operaciones que ocuparon los cinco siglos que van del Renacimiento al impresionismo permitieron descubrir qué y cómo se ve

espíritu. De un lado, el estupor admirativo frente a la erudición de un historiador, del otro, un tipo diferente de asombro que consiste en preguntarse el porqué de la ausencia de cualquier análisis en torno a las relaciones de la mímesis con lo visible. Sé que negativa non sunt explicanda. Sin embargo, el problema de la imitación es uno de los suntos centrales de la investigación desplegada en Idea, aun cuando se trate de la imitación de los eidoi que se suponía existiesen en las mentes de Dios o de los hombres, y no del examen del proceso de imitar lo visible. Permítaseme hacer partícipe al lector de ciertas reflexiones sobre el devenir de la mímesis en Europa, desgranadas a partir de la obra de Panofsky y ligadas a los estudios de psicología histórica de la visión, volcados por Gombrich en Arte e ilusión de

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 in-

visible, por ejemplo, los rostros de Cristo, María y los santos, sus cuerpos, sus acciones exteriores e íntimas, sus manifestaciones pasadas v futuras, las figuras de los héroes míticos de todas las épicas conocidas, los emperadores paganos y cristianos, los conflictos humanos de la guerra de Tro-ya a las cruzadas. Ya con Giotto y Simone Martini, pero definitivamente con la primera generación de artistas toscanos del siglo XV, ba-jo la influencia de las inves-Brunelleschi y Alberti, el ar-te de pintar se volcó a la tarea de hacer visible lo visi-ble, 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 medi-das, 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 side-ral que se difunde en la atmósfera, la luz puntual, diri-gida y artificial de los focos inventados por los hombres. Es muy probable que cada una de esas operacio-

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 variendad cromática y las texturas en la apariencia de las plantas, los animales o las cosas que fabricamos. En el De pictura, Alberti escribió: "De las cosas que no podemos ver, adie 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 entretejieron. 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

ria de Cristo y sus santos, de los héroes y los mitos, de las gestas políticas y los dramas colectivos adquirieron una verosimilitud asombrosa que acercó esos hechos a la experiencia común de los observadores. En 1437, dos años después de la edición manuscrita del *De pictura*, Cennino Cennini escribió en el capítulo 1 de su *Libro del atre*: "he aquí un arte que se llama pintura, para la que conviene tener fantasía y habilidad de mano, con el fin de encontrar cosas no vistas (representadas bajo el aspecto de naturales), y detenerlas con la mano pretendiendo mostrar que lo que

A partir de finales del siglo XVIII, secularizada la cultura europea, el hacer visible lo visible determinó la destreza para hacer visible lo invisible de los sueños, las pesadillas, 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 considerá agotada la empresa de la visibili-

consideró agotada la empresa de la visibilidad 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 artecristiano 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 perifrasis 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, entiendo 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 cr

Jorge Juan Je ARTE

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



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

EL PAÍS **BABELIA** 22.02.14 19

press reader Press Reader.com + +1 604 278 4604 COPYBIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW.