



REVISTA DE CULTURA

Clarín X  
Sábado 12 | 11 | 2016

685

Año XII. Opcional con Clarín - \$19.90  
(CABA y GBA). Recargo envío al interior \$2.  
Precio en la República Argentina.

PREMIO Ñ A LA TRAYECTORIA CULTURAL 2016

# Burucúa, filósofo y explorador en el museo

El historiador del arte José E. Burucúa -ensayista brillante, docente de toda la vida y hoy miembro de la Academia de Historia- fue distinguido la semana pasada por Ñ. Aquí el recorrido fascinante por una galería de grandes imágenes y relatos europeos y americanos, que iluminan nuestro presente.

**Entrevista con José E. Burucúa.** El filósofo nos lleva por la experiencia de releer la historia del arte, desde el Renacimiento hasta la Plaza de Mayo.

# Un guía en el aleph de las imágenes

MATILDE SANCHEZ

**F**ueron meses de notables distinciones para José E. Burucúa: se incorporó como académico de número en la Academia Nacional de la Historia, recibió el Premio Konex de Brillante, y hace pocos días recibió el Premio Ñ a la Trayectoria Cultural 2016. Al contrario de lo que suele pasarnos al resto de los mortales, distendido se muestra más lúcido, más profundo, más incisivo.

**-¿Cómo nació en usted la pasión por la historia del arte?**

-Mi vocación, yo la llamo así, nació en un viaje con mi abuela, a los catorce años. Ella era de Barcelona; cada dos o tres años viajaba y llevaba a un nieto. Y una vez me tocó. Era una mujer moderna para su tiempo y me dio carta blanca para andar por las ciudades que visitábamos. Y ahí me entusiasmé con los museos. De vuelta en Buenos Aires, me di cuenta de que acá también había muchísima riqueza artística y empecé a interesarme. Tendría quince cuando empecé a ir a galerías.

**-¿Qué es hoy un historiador del arte?**

-El papel ha cambiado. Hoy buscamos interpretar la cultura visual de nuestro tiempo en relación con la del pasado. Más que dedicarnos a obras puntuales, implica ocuparse de todas las imágenes que circulaban en determinado tiempo y lugar. Y yo entiendo que debemos, sobre todo quienes nos formamos en la universidad pública, comunicar activamente el goce de nuestro trabajo.

**-Empezamos por su ensayo *Cómo sucedieron estas cosas*, escrito con su discípulo Nicolás Kwiatkowski. Allí estudiaron las representaciones de masacres, a partir de las imágenes de matanzas de animales.**

-Ese libro empecé en 2001. Con Nicolás nos propusimos indagar en cómo los grandes traumas históricos, las grandes matanzas de seres humanos indefensos, habían recorrido la historia de las imágenes. Empezamos por la antigüedad y ahí descubrimos ciertas fórmulas reiteradas. La primera es la que usted menciona, la experiencia de la cacería. La masacre se asimila a la matanza de animales. Los perpetradores se comportan como cazadores, o perros de caza. Ese es uno de los topoi más utilizados en la historia. La fórmula de la cacería quedó eclipsada en el cristianismo debido a la influencia que comenzó a tener la masacre de los inocentes, el

martirio de los fieles, para evocar estas catástrofes desde la perspectiva de las víctimas. Toda víctima fue asimilada a los mártires. Esto perdura y llega a su clímax al final de la Edad Media, cuando los turcos amenazan Europa y saquean Europa Central. Entonces es común que, en estas imágenes de la matanza de civiles, en lugar de Herodes aparece el sultán.

**-¿Ya no tendremos cacerías?**

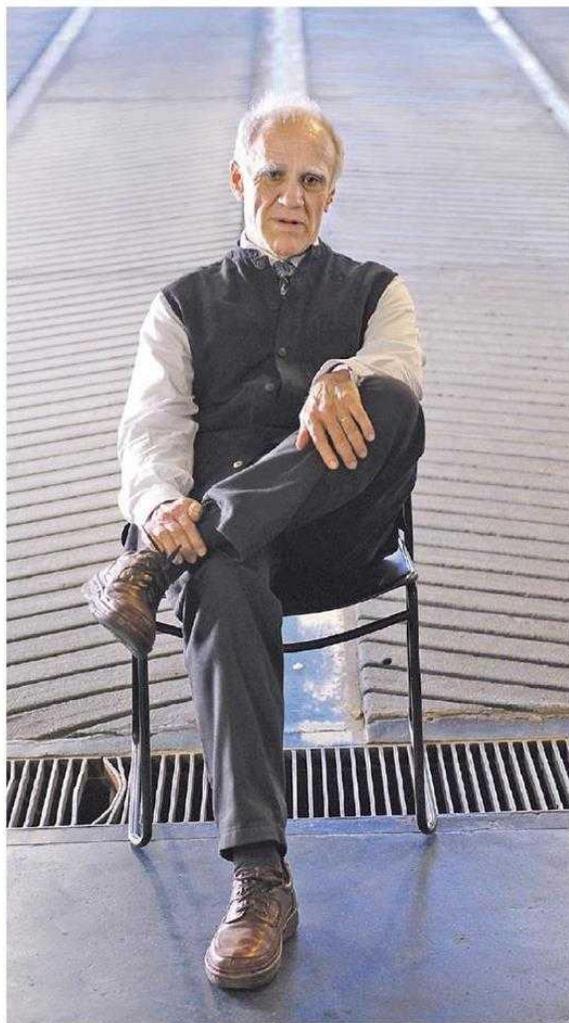
-La fórmula de la cacería reaparece en el Renacimiento porque estaba ya presente en imágenes muy antiguas, en la columna de Marco Aurelio, en Roma. A partir de 1550-60 se retoma el topos de la cacería para hablar o representar algo como la masacre de San Bartolomé, en 1572. Claro que ahí hay un primer atisbo de cambio, porque las masacres adquieren tal intensidad -provocadas sobre todo por las guerras de religión y luego por la conquista de América- que es necesario buscar otras fórmulas. El que abre el camino es Fray Bartolomé de las Casas, que en su *Crónica de Indias* empieza a utilizar la metáfora infernal; pero el infierno ya no consiste en un castigo a las víctimas. Ahora es un infierno sin sentido. No castiga, simplemente mata.

**-¿Y el Holocausto? Hay solo cuatro imágenes de Auschwitz en actividad; luego vendrán los registros del Ejército Rojo, en la liberación.**

-Esa fórmula del infierno se consolida en el siglo XVII y es la que se sigue usando hasta la Shoá. En los primeros testimonios sobre el Holocausto -que son de los soldados soviéticos y británicos al liberar los campos de concentración-, en todos los casos la analogía empleada es el infierno. Cuando escriben a sus casas, estos soldados dicen "hoy estuvimos en el infierno". Luego se vio que esto no bastaba, dada la enormidad cuantitativa, la planificación sistemática de la matanza y su extensión en el tiempo. La masacre prolongada es un fenómeno que la humanidad no conocía antes de los genocidios del siglo XX. De hecho, comienza con la colonización alemana del África sudoccidental, cuando se aniquila el pueblo entero de los herero. Además, hay un plan para ejecutarla: por eso la palabra que emplearán los nazis para la eliminación de judíos es la misma, *Vernichtung*, aniquilación.

**-En Argentina no tenemos imágenes del terrorismo de estado. Sí hay mucho fotoperiodismo sobre la violencia política y luego, la resistencia a la dictadura. Las imágenes de la rueda de las Madres son una "marca", emblema del acervo iconográfico nacional.**

-Ahí aparecen las siluetas, es extraordinario.



BÁSICO

**JOSE EMILIO BURUCUA**

BUENOS AIRES, 1946  
ENSAYISTA Y PROFESOR

Docente, historiador del arte, ensayista y filósofo de la estética, es autor de una de las obras más importantes de nuestro país en el cruce entre arte, historia y pensamiento. Algunos de sus libros son *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, *La imagen y la risa*, *El mito de Ulises en el mundo moderno* y *Cómo sucedieron estas cosas*. Es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires y durante cuatro años se desempeñó como vicedecano de esa facultad. Es miembro de la Academia de Bellas Artes de la Argentina. Ha sido profesor visitante en múltiples universidades de Europa y Estados Unidos.

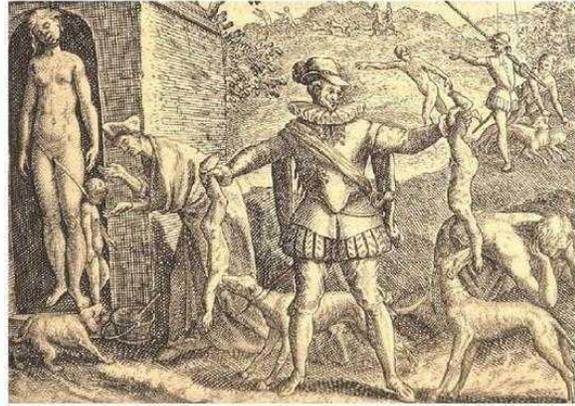
ario. Es en la Argentina donde esto comienza. Ya había algunos gérmenes vagos de ese empleo, pero la experiencia argentina lo convierte en una fórmula universal. La multiplicación de las siluetas simboliza las muertes masivas y seres destruidos que finalmente pierden sus identidades individuales. Se puede explicar este desarrollo -y casi diría la creación de una fórmula a partir de la multiplicación de siluetas- por el hecho de que se trataba de desapariciones. Y después sí, lo que hay son reconstrucciones, sobre todo de la ficción cinematográfica. Yo pondría en la cúspide la película de Marco Bechis, *Garage Olimpo*.

**-Uno de los personajes transhistóricos que estudió con detalle, en *Historia y ambivalencia*, fue Ulises, su interpretación a través de las culturas. Sigue el mito homérico a través de los padres de la Iglesia, Dante, Boccaccio.**

-Sí, el mito de Ulises me atrajo siempre pero me movilizó sobre todo el drama del éxodo; me abrió horizontes, como, por ejemplo, me llevó a la recuperación del mito de Ulises a partir del siglo XV, con una deriva cómica fuerte que se mantiene



«**“Virgen con el niño sonriente”.** Figura en terracota atribuida a Rossellino, ca. 1495, y una de las piezas más famosas del Victoria & Albert Museum. Estudiada por Burucúa en su deslumbrante “Corderos y elefantes” a propósito de la risa en las imágenes religiosas.



▲ **El infierno de la conquista americana.** Imagen de la “Brevisima relación sobre la destrucción de Indias” (1598) analizada en “Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios”, obra escrita con N. Kwiatkowski.



▲ **“Somos tres”, talla del siglo XVI.** En “La imagen y la risa”, Burucúa acota: “a pesar de la cárcel, el amor los ha hecho libres, y son tres porque ella lleva dentro el fruto de ese amor. La paradoja nos enseña la ambivalencia de lo real”.

▲ **La desproporción del monstruo.** “Ulises ciega al ciclope Polifemo”, 1554, de Pellegrino Tibaldi (Bolonía, Palazzo Pozzi). Imagen comentada por Burucúa en “El mito de Ulises en el mundo moderno”.

hasta el siglo pasado, en las caricaturas de Daumier. Hoy Ulises nos da una matriz potentísima para contar lo que está pasando en el Mediterráneo y Europa, multiplicado por decenas de miles de personas, cada una con una pequeña historia que es en sí una verdadera odisea.

–Hay un gran caudal de imágenes cotidianas de lo que sucede en el Mediterráneo. Usted reaccionó ante la tergiversación del mito en 2002, cuando opusiste al “Proyecto Ulises”.

–Es que el éxodo comenzó con este siglo. En 2002 dio lugar a un proyecto militar internacional bautizado “Proyecto Ulises”, para reembarcar a las oleadas de inmigrantes y enviarlos de vuelta a sus lugares de origen. Entonces me indigné con el hecho de que le dieran ese nombre porque era todo lo contrario. Si a alguien asimilamos con Ulises son estos migrantes, no a quienes los acosan. En todo caso, se podría haber llamado “Proyecto Polifemo”, porque si en el mito de Ulises hay un personaje que no cumple con la ley sagrada –esa ley máxima de Zeus, la de dar hospitalidad al viajero–, es el ciclope Polifemo, que dice: “yo desprecio la ley de

Zeus y me los como”. Eso es un poco lo que está sucediendo hoy. Todos comprendemos los motivos del tránsito de estas poblaciones, como si también los persiguiera la ira de Poseidón, que acosaba a Ulises. Recordemos que él desdenará la inmortalidad, a cambio de reencontrarse con su mujer, su hijo, su tierra.

–Antes evocó al Ulises caricaturesco de Daumier. En los ensayos “Corderos y elefantes” y “La imagen y la risa”, estudió las mutaciones de la comicidad. ¿Qué despertó su interés?

–La risa me interesó porque me dedico sobre todo al Renacimiento europeo, del siglo XV hasta fines del XVI. Ahí, la comedia, la sátira y el grotesco son formas fundamentales del arte. Eso me llevó a preguntarme si existía una gran pintura cómica. Ahí el filósofo Carlo Ginzburg me señaló a algunos autores, como Passerotti. Y empecé a desglosar el curso de la risa en la pintura, en el grabado –clave en el siglo XVI– y escribí ese ensayo sobre la risa en el Renacimiento. Encontré tres formas: la sátira, que castiga las costumbres riendo; la inversión, el mundo al revés, una compensación de los padeci-

mientos de la realidad; y por último, la risa cognitiva, esa risa filosófica que nos abre a la comprensión del núcleo de la realidad. Otra de las preguntas que me hice fue el dilema de la risa de Cristo. ¿Alguna vez se rió Jesús? Entré en esto por las imágenes. En rigor, en las imágenes Cristo no ríe, a lo sumo, el Niño Dios sonríe... Encontré un solo caso, una obra de Rossellino, del siglo XV, donde el niño Jesús aparece francamente riendo con su madre. Es el único caso que encontré hasta ahora. Este fue un gran dilema del arte, un debate. En el Testamento solo se habla del llanto de Jesús. Y además, dice el Evangelio: “quienes ríen hoy, llorarán mañana”. Ahora, si Cristo había asumido la naturaleza humana hasta la última instancia, no era posible que no riera porque los intérpretes de la Edad Media habían adoptado también la definición del hombre –una de las tantas de Aristóteles– como la del único animal que ríe.

–Hoy la comicidad está bajo un intenso examen. Ya no es posible reír de los tópicos que son conquistas de los derechos civiles: el humor sexista, a lo Trump, y el humor homofóbico. Las caricaturas al estilo Charlie Hebdo levaban años bajo amenaza.

–Creo que la risa se va a convertir en algo absolutamente privado. Todo lo que pertenece a “los bajos del cuerpo”, tanto la sexualidad como lo escatológico, se abordó históricamente con una mirada cómica: Erasmo ya lo decía en su “Elogio de la locura”; también Mijail Bajtín. Es el mun-

do que no podemos hacer explícito; hay algo escondido en eso, la forma menos dañina de encararlo es la risa. Va a ser inevitable que volvamos a reírnos de las mismas cosas como hace miles de años pero en privado, para no herir al prójimo. Va a cambiar el uso social de la risa, y su capacidad terapéutica, ¿no? La risa es liberadora, nos permite pensar sin llorar.

–La pornografía desveló ese tabú.

–La pornografía existía ya en el imperio romano, si no antes. Cierto, era clandestina y hoy la descargamos con un click. De todas maneras, la risa era el mecanismo para reírnos de eso en público. Luego existe el chiste refinado, vinculado a la ironía y el equívoco, pero se trata de otra región del lenguaje y hoy también es complicado ponerla en acto. Al terminar con la posibilidad de compartir la comicidad, acabaremos convirtiendo lo risueño en algo de la esfera íntima. En la risa siempre hay un elemento de sátira, basado en descubrir una debilidad del otro y exponerla. Esa es la risa que aplicamos a los políticos. Espero que podamos seguir contando con la sátira política y la caricatura, con las que nos defendemos históricamente de los abusos de poder.

–¿Podemos emparentar el terrorismo islamista con las luchas de la iconoclastia en el Oriente Medio, de comienzos del cristianismo y el Corán?

–Es uno de los aspectos. Claro que nos sirven los antecedentes de la iconoclastia para evaluar la actual destrucción de imágenes arqueológicas a manos del Isis.

–Ocurren dos cosas: se destruyen los tesoros arqueológicos de los museos públicos, como para resetear la civilización, mientras otros son vendidos a coleccionistas privados.

–Y qué diferencia con la iconoclastia flamenca, en Flandes y Holanda, entre 1560 y 1580, donde no solo las imágenes estaban prohibidas. Los objetos y metales preciosos tampoco podían ser transformados en algo utilizable. La destrucción tenía que ser total.

–¿En la destrucción de imágenes siempre se pretende una purificación, siguen siendo tan poderosas?

–Eso lo estudió admirablemente Freedberg en “El poder de las imágenes”. Sobre todo en las imágenes que representan al ser humano de frente, porque sostiene la mirada. Ahí la imagen se tornaría peligrosa, no porque tenga poderes sobrenaturales sino porque nosotros dinamizamos lo que está representado, proyectamos nuestra vida. El poder de las imágenes

»  
**Siluetas.** "Cómo sucedieron estas cosas" recorre el modo en que sucesivas masacres fueron representadas en imágenes. Aquellas dibujadas en serie en Plaza de Mayo, evocando la multiplicación anónima de desaparecidos de la dictadura, fueron las primeras en registrar de esa manera la ausencia de personas asesinadas. Este código visual luego se utilizó en otros casos, como el del artista polaco Józef Szajna, para evocar a los deportados hacia los campos de exterminio nazi, y el monumento en homenaje a los deportados a Auschwitz, en la actual estación Grünevald de Berlín.



emana de esa proyección: tiene la fuerza de un espejo. En un paisaje la proyección es baja pero se vuelve intensa cuando la imagen nos mira, por eso la figura humana será el objeto principal de ataque. En el cristianismo eso se supera porque Dios se encarna en un ser humano: no es una voz que sale del corazón o de lo alto, se convierte en un hombre sensible, por lo tanto, queremos representar a Jesús.

**-¿Cómo ve el arte contemporáneo un historiador del Renacimiento. Hoy aparecen dos polos, a grandes rasgos, el arte como diseño o como activismo. El artesanado perdió centralidad.**

-No es mi área y calcule que para alguien como yo, reina el desconcierto. En Argentina en este tema sigo a dos autoras, Elena Oliveras y Andrea Giunta; ellas analizan muy bien la deriva histórica. La pérdida del artesanado es indudable; pero nunca diría que no se puede recuperar. Todavía hay núcleos importantes de artistas que lo conservan, incluso entre quienes están en la trinchera activista. Se conserva en Nicola Costantino, Daniel Santoro, Lilianna Porter; son artistas a la vieja manera, que tienen que ver con el hacer. Hay otros a los que claramente el hacer les importa un pepino. Y me quedo con lo más atrayente del arte contemporáneo. Es inédito en la historia que el espectador sea convocado a decidir el sentido de la obra; esa es su parte de humanismo luminoso. En suma, soy optimista.

**-Me gustaría tocar su labor docente. Usted salió de la UBA en 2004, al calor**

**de la militancia kirchnerista. Pero sigue desde entonces en la más alineada de las universidades, la de San Martín.**

-Todos mis colegas han sabido siempre mi postura personal contra el kirchnerismo, dado que incluso adherí al colectivo opositor Plataforma 2012. En la UNSAM, siempre fuimos respetados. Puedo decir que en la UBA uno encuentra el brillo y también muchas veces las miserias de lo que podríamos llamar la burguesía porteña. En la UNSAM el panorama es distinto. Tiene más que ver con el panorama clásico de los años cincuenta, donde tenías una radiografía de toda la sociedad argentina. El corte de su alumnado sigue viendo la educación como una palanca del ascenso social. En Filosofía y Letras de la UBA, donde fui vicedecano, esto se ha diluido; hay más escepticismo, una actitud déjà vu. Yo podía llegar a indignarme con los estudiantes de la UBA, cosa que jamás he sentido en la UNSAM.

**-Pero la grieta no lo afectó.**

-¡No me costó nada! Pero nunca fui agredido, a diferencia de otros que sufrieron hostigamiento. Quizá a mí me cuesta más ahora no reaccionar, en vista de la pertinencia de algunas posturas y los disparates que oigo contra el macrismo. Me siento más cerca de este gobierno -aunque haya muchas cosas que no me gustan-. Pero con Cristina nunca llegué a la desesperación. La sociedad civil es fuerte en este país: puso un parate a la re-reelección, a la reforma judicial y por último al continuismo de Scioli.