

JUEVES DE *DESLINDE*

PODER DEL ARTE Y ARTE DEL PODER

POR: ROCIO ROMERO. (HISTORIADORA DEL ARTE Y FILOSOFIA ETICA Y TEORETICA (UB))

El siguiente artículo hace parte del estudio sobre estética y transmigración de símbolos de una vida aún no vivida, cuyo título es METEMPSICOSIS.

A la belleza que mis ojos han mirado con demasiada hondura; a la que pertenezco sin remedio porque he decidido no buscar cura y al horror que todo ello implica, como cosa dulce y sumamente dolorosa.

“El gran arte tiene unas maneras espantosas...”

Simon Schama

“En casos semejantes, es mejor no ver nada.”

Offenbach (Aria Barba Azul, III Acto)

“Ha de haber una dictadura absoluta (...) una dictadura de un pintor (...) para acabar con todos aquellos que nos han traicionado, para acabar con los tramposos, para acabar con los timos, para acabar con el encanto, para acabar con la historia, para acabar con un montón de cosas más.”

Pablo Picasso

“La belleza está más cerca de la locura, empaña el buen juicio.”

Sören Kierkegaard

“He sido elegido por Dios para impartir justicia y felicidad”, dijo a su pueblo Darío el Grande. La forma en que lo hizo saber a sus súbditos no fue otra que a través de la imagen y gracias precisamente al poder del arte. Sucedió 500 años antes de nuestra era.

Decir entonces que el arte tiene poder no parece ser un descubrimiento. Es atributo de su naturaleza. Sin embargo, sus efectos no han sido lo suficientemente estimados. El poder del arte puede ser más eficaz que el de la artillería militar; la forma en que logra sus objetivos resume el crimen perfecto. Nada ni nadie escapa a su poder. Las imágenes están en todas partes, dominan el mundo, configuran imaginarios colectivos, difunden idearios políticos, doctrinas religiosas y económicas, persuaden y confunden, seducen y ocultan realidades de base.

Un lunes de 1492 el almirante Cristóbal Colón ha tocado tierra. Lo que le rodea lo deja absorto. Los reinos que conquistará para la corona española son un tesoro de belleza y de metales preciosos. Sus cartas están repletas de halagos, de exaltaciones y de decoradas imágenes de asombro. Ha llegado a un lugar extraño, no precisamente la China de Gheghis Kahn.

“Se hallaron muchas estatuas de mujeres y muchas cabezas en manera de carantoña muy bien labradas; no sé si estos tienen hermosura o adoran en ellas”, escriben los cronistas acerca del arte de las comunidades indígenas con que han tenido contacto. Si tuvieran estas imágenes por uso la adoración divina, no serían hermosas. Su belleza por tanto está decidida en el valor de uso. Si tal es su poder la conquista necesita ser más contundente que lo militar y llegar a conquistar el espíritu de estos pueblos. La forma de lograrlo no será otra que el arte. Inicia la Guerra de la Imágenes liderada por la España contrarreformista.

La vieja disputa entre sociedades y culturas iconoclastas e iconófilas deja por resultado el desarrollo de técnicas visuales que se abren paso por entre los vericuetos de los impedimentos de su historia. Si la Europa reformista rechazó la imagen del miedo de la iconografía religiosa de la época sólo fue para abrir paso a nuevas expresiones de arte; simbolismos y alegorías crecieron en los paisajes holandeses del siglo XVII o entre los decorados salones de los mercaderes y los embajadores de la Holanda protestante. Escenas donde resaltaron discursos inmersos en candelabros desafiando la gravedad como en Johannes Veermer, la sensualidad de los brazos descubiertos de su *mujer vertiendo leche*, promoviendo la libertad femenina en una sociedad ciertamente moralista. La belleza de las alegorías resaltó sobre los lienzos del arte burgués y protestante europeo sólo como resultado de los impedimentos que encontró Lutero en su explícita lectura de las Sagradas Escrituras para realizar *lo que sólo Dios puede...*



Conocida como “La lechera” de Johannes Vermeer, pintor holandés cuya pintura es una inmensa pléyade de alegorías. Uno de los símbolos eróticos de su tiempo fueron los brazos descubiertos y la jarra de leche. Un escándalo en su momento. Pintada entre 1658 y 1660.

La Reforma luterana se abrió paso hacia el norte de Europa entre el fuego y la sangre. Entre las razones de semejante disputa resalta la guerra contra la imagen. El Concilio de Trento y sus variantes y ordenanzas sólo entrará a promover un arte que no salga de los parámetros exigidos por la Iglesia Católica, encarnada en la Roma papal. Su problema con el color, la forma, la escena imaginativa, los cuerpos robustos era mucho más que de forma.

Aristóteles afirma que el arte está provisto como todo sujeto, de forma y contenido. Si aquello es cierto, la Iglesia lo comprendió bien en la Edad Media dándole continuidad en la era moderna de las conquistas y los avances tecnológicos y científicos, mientras ella promovía la doctrina y la imagen del flagelante y el idólatra, el doliente y el extasiado frente a los fenómenos de la divinidad. Ciertamente era mejor ser un devoto quien ayuna, que permitirse el gozo de los sentidos que parece ser tan robusto en Rubens.

Aquella concupiscencia de la mirada es aquí más que un problema teórico medieval del asunto iconológico subyacente en la imaginería promovida por el feudalismo. San Agustín no se equivoca. El que ama una imagen la observa demasiado; la perfora con la mirada, queda bajo su dominio, cae presa de su fascinación. El que ama una imagen más le valdría estar ciego; como la Santa Lucía del barroco neogranadino que ante el pecado cometido, cuyo culpable son sus ojos, no duda en arrancarlos.

Éste es el caso del muy atormentado pero querido Swann; personaje principal de la obra de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido*... En su magra escritura, Proust describe un hombre que queda atrapado en las triquiñuelas más obtusas de una joven, cuya belleza es similar a la Séfora pintada por Botticelli. Swann no entiende qué es lo que en de verdad conmueve tanto su espíritu; se desvela tratando de descifrar la ecuación. Lo cierto es que nuestro querido Swann no ama a Odette, ama a Séfora pintada por Botticelli. Una vez su vida está prácticamente arruinada por efecto de la imagen, Swann despierta del encantamiento y resuelve que ha sido un verdadero asno.



Detalle de Séfora, pintada por Botticelli.

Cierto o no, el que ama mira demasiado; observa, se queda perplejo. Debe dejarse claro que dado que este escrito no es otra cosa que el resultado de largas reflexiones sobre estética, deberían permitírseme ciertas confidencias. La imagen del objeto de amor siempre hace relación con hondos sentimientos estéticos. Se ama la *similitud* (en tanto que analogía) de la imagen del amado con la imagen de lo atesorado en lo más hondo de cada espíritu. Suerte tiene el hombre que encuentra de sus tesoros del espíritu una imagen en lo real y en lo general, que reluce de significado ante las particularidades individuales que suponen el asunto estético.

En ese sentido Swann es afortunado, pese a que otros consideren igual que él ha sido un verdadero asno.

Cada hombre y cada época han logrado el desarrollo de su particular estética y la configuración, por lo tanto, de una imagen ligada al poder de lo material o de lo espiritual, de lo general o de lo particular; de lo hondo y entrañable tanto como de lo tangible y lo práctico.

A toda acción se sucede una reacción. A toda causa un efecto. El romanticismo de fines de siglo XVIII y que abarca la primera mitad del siglo XIX, se enfrentó al neoclasicismo en el uso de la imagen. Acogió los vientos revolucionarios que se habían desatado en las revoluciones de la época; La revolución norteamericana de independencia, la Revolución Francesa, la Revolución Industrial, las revoluciones burguesas y el enfrentamiento sensato ante las arremetidas militares de Napoleón.

El neoclasicismo, por su parte, lleva en si la plétórica idealización de un pasado añorado y busca la restauración.

Era 1840, pocos años antes un barco cargado de esclavos que se transportaban desde África hasta la Américas y Europa había sido el escenario de un hecho siniestro. Las compañías esclavistas lograban mayor lucro si cobraban el dinero que daban los seguros por la pérdida de *la mercancía*. En este caso la mercancía eran hombres, mujeres y niños que fueron arrojados de la embarcación en una imagen dantesca. William Mallord Turner pinta *Barco de Esclavos* ese año.

Alrededor de esta obra moviliza a la sociedad inglesa contra la esclavitud. Su pincel no fue el único actuante en la obra; Turner arañó el lienzo, lo llenó de su sudor y su sangre, lo escupió; movió las fuerzas de la creación que él entrañaba en la más exacerbada exasperación e indignación. Un mar encabritado relleno de cadáveres devorados por tiburones, ensangrentado, enrollado en el color y la desesperación fue el resultado. Esta imagen fue tan poderosa como el discurso más elocuente de los revolucionarios. Quizás más.



William Mallord Turner pinta *Barco de esclavos* en 1840. El pincel engulle literalmente los cuerpos de los esclavos lanzados al mar en un acto deplorable de su tiempo histórico.

Los giros en historia no son necesarios, son exigencias para el buen historiador. El asunto es de ubicación. Un problema histórico no queda en el pasado. Un hecho cuya fuerza efectiva no sea cumplida, termina resolviéndose en lo que Hal Foster llama la Acción Diferida.

La historia insiste; se repite en *la diferencia*, se pliega y se repliega. Esa es su fenomenología y su fisonomía. Hegel se enfurecería con semejante afirmación. Marx lo dice así: *los fantasmas de la historia se empeñan en retornar...*

Napoleón se apoya en los afectos de los neoclásicos. Igual que Darío I y que Augusto, luego llamado Cesar Augusto; igual que los grandes reyes egipcios, y tal y como lo comprendiera el

mundo de la alta y plena Edad Media; comprende que debe difundir y promover una imagen de sí mismo que resalté su *areté* griega. Gros lo pinta, Delacroix también; pese a que este último esté lleno de contradicciones inherentes quizás a los tormentos de su genio. Eugene Delacroix se autoproclama un neoclásico, aunque los historiadores hoy reconozcamos en él el dinamismo y la profusa fuerza creativa del movimiento romántico. Delacroix tardará casi 10 años en terminar su *Libertad guiando al pueblo*. Este cuadro fue una de las imágenes más poderosas que efectuaron toda suerte de ánimos progresistas en los amantes de la libertad, la fraternidad y la igualdad.



La libertad guando al pueblo le costó 10 años de arduo trabajo a Eugene Delacroix (1830).

Jean Louis David Pinta a Napoleón cruzando los Alpes. Es el cuadro político del momento. Él es un héroe; es un *semidiós* montado en su esplendido caballo; un brioso corcel que parece más que un simple animal, un ser salido de las esculturas de los frisos griegos donde resalta la heroicidad del que se entrega a su destino de gloria, la imagen idealizada de Napoleón escapa a la realidad. Allí no hay un hombre de defectos evidentes; su cintura es tan sutil como el de un joven espartano, su lozanía es la de un gimnasta de la Grecia Clásica. Esta imagen debía recorrer Europa, ser repartida por las esquinas de su imperio. De hecho esta imagen inspiró a los pintores de Bolívar y generó un imaginario iconológico que estaba hondamente arraigado en los defensores del régimen que él impartía.

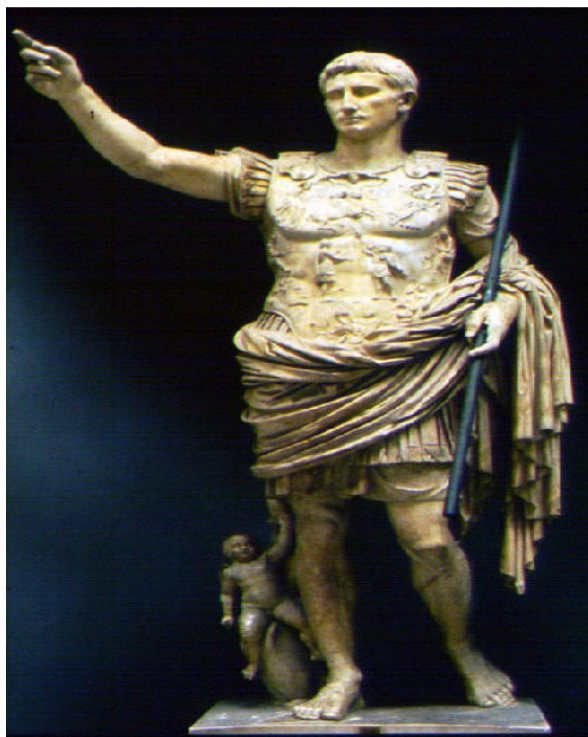


Jean Louis David; *Napoleón cruzando Los Alpes*, 1801.

Roma, hacia el año 44 a.c. Augustus ha llegado al poder. Tras una larga Guerra Civil que dividió los bandos entre Republicanos, defensores del poder de las familias tradicionales romanas, y los Monárquicos, quienes consideraron que el gobierno de Roma estaría mejor encausado en la cabeza de un rey justo y bueno. Augusto era monárquico. Perteneció a esta corriente y ganó su favor. El clima de la guerra civil podía respirarse en las calles; los recatados republicanos desdeñaban el colorido vestuario de los monárquicos. Augusto llevaba una melena leonina, rebelde y llena de vigor que hacía que los republicanos le vieran como un digno representante de su clase monárquica. Promovió el ideal político de pacificar Roma, pero su pueblo no estaba convencido. Augusto lo convence cambiando su imagen y creando esculturas que se disgreguen y difundan por la ciudad de forma que todos puedan ver los cambios favorables. El cabello delicadamente peinado sobre su cara más madura, su brazo señala al cielo como signo de su capacidad decisiva ante la adversidad, los pies descalzos lo muestran como un humilde gobernante; digno de los dioses; de hecho, Cupido lo acompaña graciosamente. Su cota de hierro de relieve narrativo cuenta las victorias militares propias de la herencia helenística de la heroicidad de Alejandro Magno. La cota transluce su cuerpo atlético, es un hombre de carne y hueso y su capacidad para pacificar y terminar la guerra no puede ser negada.

Augusto logra así el favor de los republicanos. Todos apoyan al nuevo gobernante, quien como Darío I fue enviado por los dioses para dar felicidad y paz. Iniciando así un régimen autocrático, comportándose con su familia, como la más decadente clase política; inaugurando un régimen de pan y circos de sangre. Panes pagados por el pueblo y sangre derramada por el mismo pueblo. Roma fue uno de esos laboratorios de putrefacción que han hecho en el marco de su historia grandes obras de ingeniería y de arte, mientras alrededor corren ríos de hambre y desgracia humana.

Una escultura, conocida hoy día en la historia del arte como *el Cesar Augusto de Prima Porta*, fue más eficaz que una victoria militar o que un aliado poderoso. Darío I había dado hace 2.500 (a nuestro tiempo) años las pautas para la propaganda política; había inventado el ícono que recorrería el imperio territorialmente, acuñaría monedas y dejaría saber a todo el mundo que su poder no tiene fronteras. Cesar Augusto lo seguiría.



Augusto, escultura encontrada en Prima Porta. Elocuente discurso político.

11 de septiembre de 2001. Todos los rincones de la Tierra lo supieron y lo sintieron. El imperio de nuestro tiempo no está dispuesto a enfrentar ninguna pérdida. El “incendio de Roma” sería cobrado a los pueblos empobrecidos de la Tierra. La víctimas eran como *Simbad el marino*; habían viajado en busca de una vida más prospera. Así es como se construyó el imperio norteamericano. Mano de obra foránea.

Luego de los hechos; George Bush cambia el escenario de su campaña. Se presenta a su público y a su tiempo como lo hiciera César Augusto a la Roma dividida. Su imagen relampagueaba en los monitores encendidos de Norteamérica y del mundo. Él cobraría con creces las pérdidas; perseguiría a los culpables y los sometería. Se dio una excusa histórica, como Nerón la dio en su momento ante el incendio de Roma. El culpable debe perseguirse y aniquilarse. Así lo hizo Darío I quien vino a impartir justicia y felicidad, así lo pensó César Augusto que se vio a sí mismo como el pacificador, así lo hizo Alejandro Magno cuando enfrentó y venció a Darío El Grande. Los pueblos están más cerca de la locura que de otra cosa decía Alcuino, consejero estrella de Carlomagno. Un pueblo es capaz de seguir a un tirano, comprando un discurso ético y moral, político y religioso promovido por el escenario de las artes. Lo hizo la Alemania, que fue cuna de Beethoven, cuando siguió a Hitler, quien mostrara al pueblo judío como a verdaderos demonios; seres perversos llenos

de defectos horribles frente a la espléndida y luminosa belleza del invento o la ficción de aquéllo que llamamos lo alemanes...



Diríamos entonces: consigue una imagen poderosa y dominarás el mundo... Puede causar malestar decirlo, quisiera que la historia diera una contradicción a esto, pero su misma contradicción lo afirma.

Más grave aún, y seguramente Alcuino en la corte de Carlomagno me hallaría razón: la voz del pueblo, febril enceguecido, manipulado y como diría Chomsky con su *consentimiento manufacturado*; su afirmación maquilada y su incapacidad de crítica y de manejo de la dialéctica filosófica aflorando por los entrecejos de un momento histórico iconófilo, abigarrado de imágenes e influenciable; es sin duda locura.

Dominar el mundo de la imagen es el dominio sobre el objeto de dominio. La manipulación de este tipo sugiere en Darío I la existencia de una sociedad que no se permite la duda; que no encuentra las contradicciones y que, si las encuentra, va directo a la horca.

Nuestra sociedad merece la frase de Sócrates; *no hay nada más horrendo que la ignorancia*. Agrego a mí querido maestro Sócrates; no hay nada más horrendo que un Estado que la promueve. Ése es un crimen. Dominar un pueblo ignorante que cae en la locura no es ninguna genialidad; no es comparable a las paradojas de un genio como Delacroix. Es un recurso sin ética, implementando herramientas que en nuestro tiempo son más una sombra que una imagen. Un *simulacro*, diría Baudrillard. Si, un mundo simulacral que oculta una realidad de base. En la historia hay cientos de fenómenos similares a éste; pero esa no es la cuestión. La cuestión es elegir ser un Turner que denuncia los horrores del capitalismo de la época, ser un Beethoven incapaz de comunicarse con sus vecinos pero apto en inmensa profundidad de pertenecerse a sí mismo y rebelarse contra la aristocracia promoviendo con su música la libertad y la fraternidad, ser Mozart que hace que los criados de la corte dancen en su cara adoquinada y digan *¡libertad, libertad, libertad!* en su *Flauta Mágica*.

No existe e históricamente no ha existido un arte por el arte; un arte inocuo, un arte sin poder de influencia, un arte como telón de fondo de la historia. Los artistas son parte de la defensa material y espiritual de una sociedad y de todo lo que a ella la congrega. Sin duda un poder así ha existido desde el paleolítico hasta nuestros días. Los hombres que pintaron en las cuevas de Lascaux y Altamira mataron a los animales primero en pinturas cinegéticas llenas de movimiento, color y

belleza; luego lo hicieron en el campo de lo real. El arte tiembla en la historia con estridencia: primero en el escenario de arte y la imagen de la época, luego en la real y general.

Hombres astutos de todos los tiempos han hecho uso del poder de la imagen; Darío El Grande, César Augusto, Alejandro Magno, Carlomagno, Tertuliano y la lista sigue casi interminable. Nuestro tiempo lo demuestra de formas siniestras, desprovistas de principios éticos, enmascarando la realidad de base subyacente y simulando todo tipo de tácticas de poder similares a las utilizadas por los reyes de la antigüedad. Álvaro Uribe, pasará a la historia como uno de los más grandes manipuladores de las imágenes y de los imaginarios tejidos en ellas; él simula ser el rey de una ciudad amenazada de Babilonia: es protegido por los dioses, es un vencedor en el campo militar y su liderazgo no debe ser discutido por súbdito alguno. En el tejido discursivo, como predicado del sujeto, diría Aristóteles, hay allí un silogismo perverso. En la verdad se suceden hechos inocultables; no ha ganado batalla alguna, no hay dios que no lo envíe al infierno por sus culpas, no hay líder más débil y más dado a la traición que éste. Pero esto lo reconocerá mucho mejor la historia cuando empiece a ser escrita por el hombre consciente.
