

LA VIOLENCIA Y SU POSIBLE REPRESENTACIÓN EN LAS ARTES PLÁSTICAS

Teresa del Conde*

YA TUVO lugar un coloquio exclusivamente sobre el tema "Arte y violencia" organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, dividido en varios apartados. Se llevó a cabo en 1994 y la Memoria fue publicada al año siguiente. La edición estuvo a cargo de Arturo Pascual Soto y contiene cinco apartados. Extrañé en ese coloquio, por tantas razones excelentes, la presencia de una ponencia que perfilara o insinuara la forma como podría abordarse el tema. Sin embargo, las denominaciones de los apartados en los que se dividían las mesas daban cuenta de ello. Hubo ponencias sobre iconografía (artes plásticas), sobre la codificación de la guerra, incluidos algunos testimonios de primera mano, sobre transgresiones y represiones, etcétera. El mensaje violento prevaleció sobre la violencia que puede conllevar la obra en sí, esto salvo contadas excepciones, entre las que se cuentan las participaciones de Dore Ashton y de Beatriz de la Fuente. En aquella ocasión elegí a Caravaggio (1573-1610) porque cometió acciones violentas, reflejadas a veces en su obra, acciones que determinaron su destierro y que en última instancia le ocasionaron una prematura muerte. Caravaggio no se suicidó, como sí lo han hecho una pléyade de artistas y de personas dedicadas a otras actividades a lo largo de los siglos. Pero se vio atrapado entre la piedad de la Contrarreforma, los sentimientos de culpa, su perenne paranoia, el acortamiento, diríase que neuronal, entre la recepción del estímulo y su respuesta, a lo que se suma su afán de realismo que marca un quiebre entre el manierismo tardío y los inicios del barroco contrarreformístico.

* Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y directora del Museo de Arte Moderno.

No repetiré el tema. Más bien intentaré explicar por qué el término violencia con relación al arte es complicado de tratar, proponiendo ejemplos que no guardan un sentido cronológico, sino más bien asociativo.

Arte que violenta, la violencia que acompaña los procesos creativos, la violencia que equivale al rompimiento de las convenciones imperantes, la brocha, el cincel o el buril violentos, la iconografía de la violencia, la violencia que conspira contra la creatividad, el artista que comete actos ilegales, asesinatos incluso, son fenómenos que de tan conocidos casi resulta pleonasma hablar de arte y violencia.

Pongamos el caso de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), que después de una enfermedad se volvió sordo en 1792. Si de por sí era sumamente introspectivo, esta tendencia se le acentuó. Aparte de que siguió realizando obras por comisión, según sus propias palabras se dedicó a "realizar observaciones y a plasmarlas sin límites de fantasía e invención". *Los caprichos* son ataques sin disfraz a los usos, costumbres y abusos de la Iglesia, pero los frescos de la cúpula de San Antonio de la Florida, realizados en 1798, son violentos en tres sentidos: en cuanto al milagro que narran, en cuanto a la sociedad que supuestamente lo percibe y en cuanto a la técnica que empleó para realizarlos. *Los desastres de la guerra* que, como *Los caprichos*, integra asimismo una serie de aguafuertes, tienen un carácter denunciativo de la ferocidad con la que las tropas francesas se comportaron al invadir España en 1808 y guardan estrecha relación con las dos pinturas sobre *Los fusilamientos de la Moncloa* (1808) que obsesionaron a Manet, quien retomó de allí algunos rasgos compositivos para plantear sus cinco versiones sobre *El fusilamiento de Maximiliano*. Los fusilamientos de Goya resultan ser más "violentos" que las versiones de Manet sobre lo que ocurrió en el Cerro de las Campanas, pero éstas nos quedan tan cerca emotivamente que quizá a nosotros nos impacten más, sobre todo si conocemos lo que después de la ejecución ocurrió con el cuerpo del emperador. Su "momia", representada por José Clemente Orozco en el fresco de la Reforma (la gran efigie de Juárez) en el Castillo de Chapultepec, revela de su parte una visión alegórica, quizá elemental de los hechos, y a la vez una "brocha" briosa, casi violenta. No lo es allí a tan extremo grado — iconográfico y factual — como en el mural

Catharsis (la denominación es de Justino Fernández) en el Palacio de Bellas Artes. Lo que sorprende es que este último mural cuenta con diagramas, bocetos y estudios previos muy precisos realizados por el autor y que tales trabajos están desprovistos de violencia, algunos son de elegancia suma, como años atrás ocurrió con el fragmento de *La trinchera* en la Escuela Nacional Preparatoria, cuyo contenido "violento" queda enmascarado por la formidable composición, por la paleta empleada y por el magistral trazo.

¿Era violento Orozco?; era socarrón, hipercrítico, muy ácido, burlón, detestaba el folclorismo de la Escuela Mexicana, no creía en las utopías socialistas que Diego Rivera planteaba, escribió lo que pensaba (su llamada *autobiografía* guarda un insuperable sentido del humor), podía ser muy agrio y al mismo tiempo un perfecto caballero y su lema parece haber sido el siguiente: "Lo que tengo que decir, lo digo pintando". No obstante su correspondencia, cuya parte sustancial está publicada, así como sus textos que vieron la luz gracias a Justino Fernández y en una segunda edición con una adenda mía, demuestran que también decía cosas a través de la palabra. Su vida fue impecable, casi puritana. Orozco, que como se sabe era manco desde los dieciséis años, sobrecompensó pintando según sus propias palabras "kilómetros de muros con una sola mano". Más que violencia (excepto en *Catharsis*) lo que hay en sus muros es una profunda irreverencia. Baste recordar su representación de *La justicia* o *La meretriz apocalíptica*. Sus procedimientos deformativos y sarcásticos provienen del mismo doble filo que tienen las buenas caricaturas, sea la técnica que sea la elegida por el caricaturista. Orozco admiraba profundamente a Goya, pero se puso furioso cuando José Juan Tablada escribió un artículo titulado "Orozco, el Goya mexicano". Por cierto, de todas las imágenes goyescas la más terrible de todas es el Cronos, un Cronos verdaderamente atípico en la historia del arte.

Si he mencionado a Orozco no me es posible dejar a un lado a Rivera y a Siqueiros: no hay un sólo fragmento en Rivera que pueda calificarse de violento, ni siquiera en el Palacio Nacional: lo que hay es una trasposición iconográfica de escenas violentas con carácter ilustrativo. Los formidables ritmos de sus murales en el Palacio de Cortés en Cuernavaca sobrepasan todo posible

mensaje "violento", y qué bien que así sea, porque al abordar temas como éstos Diego solía volverse panfletario.

Siqueiros se vio inmiscuido en varios *complot* que no voy a mencionar aquí: el más conocido de todos es el relacionado con el primer ataque a la casa de Trotsky. Hay una pintura de Siqueiros que impacta por su violencia: *Caín en los Estados Unidos*. Pero la percepción de violencia es resultado no en primer término de la escena representada, sino de la noción de crucifixión en ella implícita, de la técnica empleada y del intenso escorzo (derivado en parte del *Cristo muerto* de Mantegna) elegido para plantear el cuerpo de la víctima.

Hablando de crucifixiones: tan acostumbrados están nuestros ojos a verlas que no las percibimos más que en su aspecto artístico. Una que otra escapa a esta condición: la de Mathias Grunewald, por ejemplo, con la que se abre el políptico de Issenheim (ca. 1525), es una pieza que veneraron los expresionistas alemanes de nuestro siglo y que multitud de artistas han glosado.

Uno de los pintores más "violentos" de este siglo pintó varias crucifixiones, pero no tenía la de Grunewald entre sus composiciones predilectas. Lo que tenía siempre a la vista era la reproducción de un tranquilo y hermoso Cristo de Cimabue (1240-ca. 1302). Me refiero a Francis Bacon (1909-1992), que hablaba de *triggers* (disparos, asaltos sobre la tela) a la vez que situó su obra en la tradición de la pintura de gran género. ¿Cómo vemos sus variaciones sobre el *Retrato del papa Inocencio X* de Velázquez en la Galería Doria de Roma? Como pinturas excelentes que sin escapar a su siglo hablan de la corruptible condición humana a todos niveles, y lo mismo acontece con sus crucifixiones, en las que jamás aparece Cristo alguno y ni siquiera la idea de cruz. Los pintores predilectos de Francis Bacon fueron Picasso (de él partió para su primer tríptico sobre *La crucifixión* en 1944), Velázquez, Rembrandt y Willem de Kooning (1904-1997). Este último como es archisabido fue, junto con Jackson Pollock, líder de los *Action Painters*. El modo de hacer, de ejecutar el acto de pintar que a ambos les fue propio es violento. Las mujeres de De Kooning que parecen plantarse accidentalmente sobre la tela pueden tomarse como arquetipos femeninos terroríficos, del tipo "gran diosa madre", pero también tiene pinturas ejecutadas bajo la misma tónica que producen la impresión de lirismo y alegría. Ha influido en

innumerables pintores, incluso hoy día. Lo que ellos (mexicanos incluidos) han tomado de él es el realismo de lo que es la pintura, que nada tiene que ver con el realismo en la representación. De eso se dio cuenta Francis Bacon cuando se calificó a sí mismo de "realista", puesto que detestaba lo que él denominó "story telling" en la pintura. De aquí su rechazo a que se le considerara expresionista. Porque los expresionistas en su mayoría buscan denotar situaciones críticas de manera brusca, obedeciendo a *síntesis* de primer impacto y valiéndose de una figuración que jamás es de carácter mimético. Entre ellos, quizá el más fuerte haya sido Emil Nolde (1876-1976), que se encontraba fascinado por la cualidad demoniaca del arte y de las religiones primitivas. Muchas de sus pinturas sobre escenas bíblicas tienen una cualidad feroz: dibujo distorsionado, color crudo, técnica atormentada. Puede ser que haya influido en el francés Georges Rouault (1871-1958), autor de una serie de grabados que se imprimieron como carpeta en 1948 con el título de "El Miserere". Rouault era católico ferviente, muy piadoso. Detestaba los vicios, las mentiras, las complacencias. Su intransigencia en este aspecto puede que resulte parangonable a la de Savonarola. Pero su pintura y sus grabados son más melancólicos y desolados que violentos. De eso hablan más que de otra cosa. Dudo que susciten impulsos piadosos. En cambio varias de las pinturas del Caravaggio — asesino y pendeñero como lo fue — suscitan tal tipo de sentimientos. Claro está, todo el barroco contrarreformístico se enfocaba a ello; de aquí que los martirologios bastante explícitos hayan sido temas comunes en el siglo XVII, pero en este caso estamos hablando de iconografía o de alegorías codificadas de antemano. Se vieron realzadas por el claroscuro, los contraluces, las formas abiertas y la propia retórica del barroco católico. En los países nórdicos no solemos encontrar esto.

El sacrificio de Abraham por Caravaggio es brutal. Tal parece que Abraham se frustra de ver detenida su mano empuñando tremendo cuchillo al punto de degollar al muchacho que aulla como animal. Este tema bíblico y el de los sacrificios humanos de nuestra tierra son quizá los más violentos de todos. Pero no hay violencia en los códices mexicas, como sí la hay en muchas pinturas posrenacentistas que tratan el tema de Abraham e Isaac. Incluso con Rembrandt sucede lo mismo, no "suavizó" la escena,

como tampoco Giuseppe Rivera (*lo Sgagnoleto*) suavizó el martirio de san Bartolomé, análogo al de Marsias, también desollado. Si vemos esculturas de Xipe las asociamos a esta cadena, pero no pretenden causar horror sino transmitir los atributos de una divinidad que se cubría con la piel del otro.

¿Nos petrifican las representaciones de Perseo y Medusa o la sola cabeza de ésta, de la que brotan serpientes en vez de pelo? Habría que hacer una investigación exponiendo a personas que desconocen el mito a representaciones de éste tipo. Puede ser que a los espectadores *connaisseurs* impresione más una tela trabajada con esmero ostentando tremenda cuchillada, como las de Lucio Fontana, por ejemplo, que las cabezas de Medusa.

De lo que podrían deducirse varias cosas.

1. El arte supone violencia porque los procesos creativos suelen ser violentos. Unas veces más que otras en artistas del mismo periodo.

2. A lo largo de la historia se encuentran artistas que, o fueron delincuentes consumados como Benvenuto Cellini, o que se autoasesinaron, a veces de manera por demás violenta, como Juan O'Gorman, Enrique Guzmán (al cumplir treinta y tres años) y Emilio Ortiz, por citar tres ejemplos más. Sólo en la obra del segundo de estos mexicanos mencionados hay indicios a veces muy claros de lo que a fin de cuentas vino a acontecer con su persona física.

3. El tema de una obra puede ser violentísimo y no la obra. La pintura *Masacre en Corea* de Picasso acusa ciertos rasgos miméticos (es figurativa). No puede compararse ni en calidad ni en emoción con el *Guernica*, pero si no supiésemos el origen del *Guernica* la pintura nos impresionaría de otro modo. Hay pinturas de Picasso (*La danza* del museo de Arte Moderno de Nueva York) que son infinitamente más violentas y que no se relacionan con un tema trágico o doloroso. Tendríamos entonces que la violencia no suele ser factible de volcarse como tal a través de un tema dado, como podría serlo el de Judith y Holofernes. Cuando se da el tema y el pintor se lo apropia lo traspone trayendo a la ejecución impulsos que provienen del retorno de lo reprimido a la conciencia, entonces suelen darse composiciones violentas. *La Judith* de Artemisa Gentileschi es más violenta que la de Caravaggio y corresponde a un ejemplo de esta índole. El *Guernica* puede entenderse como la

manifestación de algo horrible que sucedió y que no debe ser jamás olvidado. Allí están formas que se imprimen como grabados (*Guernica* es como un enorme aguafuerte) impidiendo el olvido. Es poesía. Se transmitió como tal ¿Poesía violenta? Sí.

No basta un tema violento para que la obra lo sea. Las pinturas de Franz Kline son abstractas y producen sensación de violencia. Las cabezas decapitadas de san Juan Bautista sobre una charola suelen ser muy hermosas, en cambio las cabezas que pintó Gericault a manera de estudio, sin pretender perseguir tema alguno, causan horror.

4. La vida de un artista puede ser todo lo violenta que se quiera sin que su obra lo sea, aunque a veces algo de lo primero transmina en lo segundo.

En todas formas voy a terminar con la siguiente observación. A los artistas de todas las épocas les ha sido más fácil imaginar el infierno que el cielo, hay una excepción, al parecer única: fray Angelico no pudo representar convicentemente a su condenados (pensemos, para contrastar, en los infiernos de Hyeronimus Bosch). En cambio los santos de fray Angelico, sus ángeles y cielos parecen beatíficos y provocan la evocación de ciertas composiciones musicales.