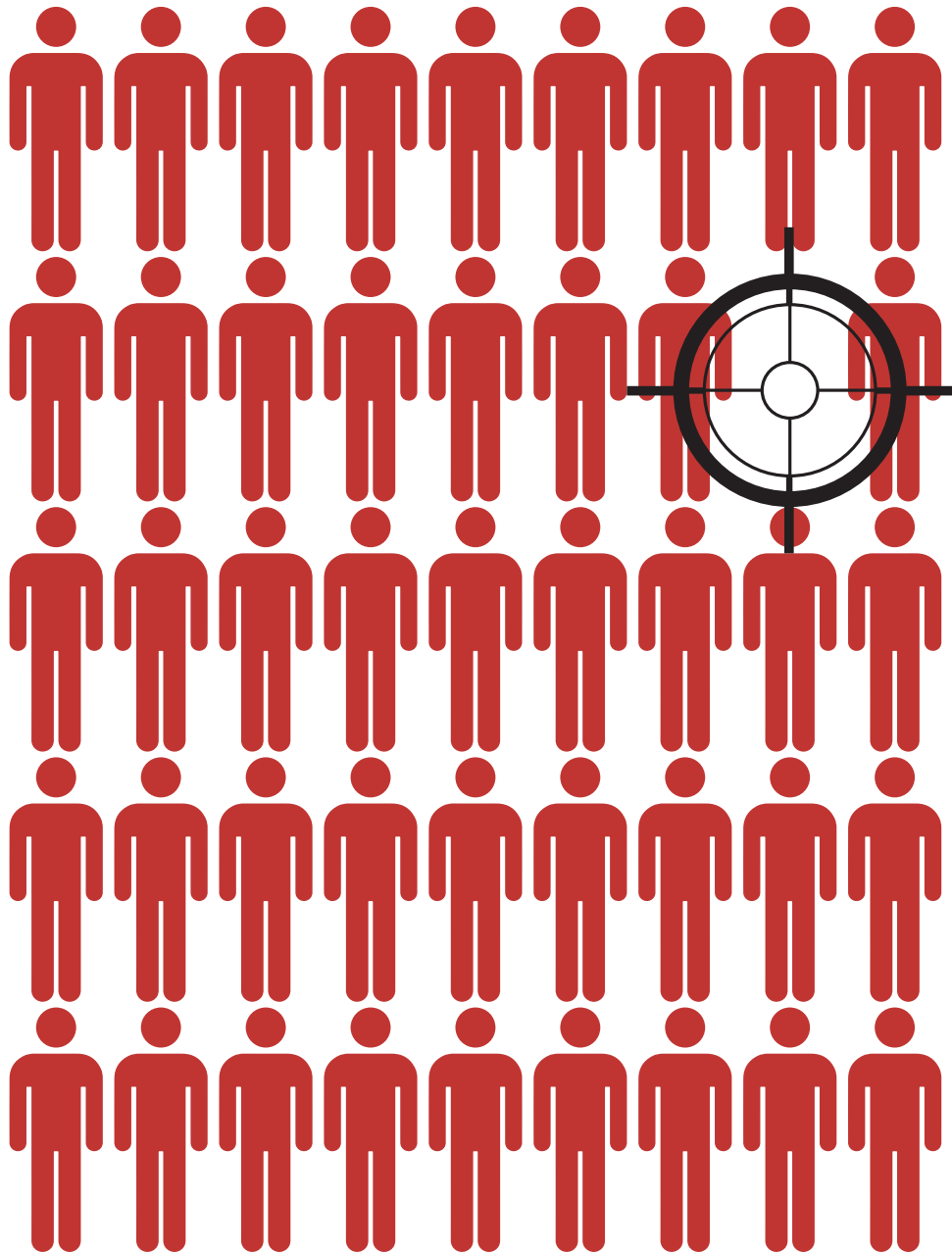


Cabinet

A QUARTERLY OF ART AND CULTURE

ISSUE 66 VIOLENCE

US \$12 CANADA \$12 UK £7





EL CICLO DE LA VIOLENCIA

CARLA ROMERO SECO

El 2 de Julio de 1816, el Medusa, un buque insignia de la flota francesa, se fue a pique en las proximidades de Cabo Blanco provocado por un capitán incompetente que había conseguido su cargo por el solo hecho de apoyar a los borbones y por la negligencia de las autoridades de la marina. Los botes de salvamento apenas podían acoger a la mitad de los cerca de trescientos colonos y soldados de a bordo. El capitán, los altos oficiales y los pasajeros más influyentes ocuparon los botes por la fuerza. El resto de los naufragos quedaron abandonados a su suerte sobre una balsa construida con tablones y trozos de mástil. De las ciento cuarenta y siete personas en la balsa, al cabo de trece días, cuando fueron rescatados, solo quedaban quince vivas. Según el crítico Jonathan Miles, la balsa arrastró a los supervivientes 'hacia las fronteras de la experiencia humana. Desqui-

ciados, sedientos y hambrientos, asesinaron a los amotinados, comieron de sus compañeros muertos y mataron a los más débiles.'

Tres años después de esta tragedia se expone en el Salón de Octubre el cuadro romántico 'La Balsa de la Medusa' (1819) de Théodore Géricault (1791-1824), cuadro basado en el escandaloso naufragio de la fragata francesa 'La Méduse'. La obra refleja las emociones pasionales, la expresión y la angustia del hombre ante la fuerza de la naturaleza basándose en un hecho real.

El cuadro, cuya composición seguía el principio de la diagonal doble, desplazaba también las perspectivas. En el triángulo imaginario de la izquierda se agolpan los naufragos, agonizantes de agotamiento y de dolor. En la derecha algunos supervivientes agitan un trapo con la esperanza de que el buque Argus, cuya silueta se vislumbra en el horizonte, pudiera rescatarlos. Pero en la balsa parece desvanecerse toda esperanza y el centro de la pintura está ocupado por los naufragos entre el

dolor, la resignación, la rabia y la espera

Simbólicamente, *La balsa de la Medusa* era un peligroso ataque contra la sociedad establecida. No sólo por sus enormes dimensiones (4,91 x 7,16 m.), sino porque descubría la corrupción, el cinismo y la mentira del gobierno. Los representantes de la restauración borbónica vieron en el cuadro expuesto en el Salón de Otoño un primer paso para una revuelta contra el régimen y procuraron que el cuadro pasara desapercibido en un lugar oscuro del Salón. La catástrofe aislada del Medusa se había convertido en el símbolo de un estado existencial.

En el libro 'La estética de la resistencia' (1975-1982), Peter Weiss escribe:

'Llenos de desprecio, dando la espalda a los adaptados, formaban los que iban a la deriva, los naufragos en la balsa representaban a una generación abandonada que en su juventud todavía había conocido la toma de la Bastilla. Se apoyaban y se sujetaban entre sí, todos los conflictos que les había llevado a embarcarse ya habían pasado, se había olvidado la lucha, el hambre, la sed, la muerte en alta mar, entre ellos había aparecido una unidad, apoyándose unos en otros, juntos se hundirían o juntos se salvarían, y el hecho de que el que agitaba el trapo, el más fuerte de ellos, fuera un africano, quizá embarcó en el Medusa para ser vendido como esclavo, hacía pensar en la liberación de todos los oprimidos.' p. 391

Weiss, a pesar de todas las derrotas parecía no dejar de oír muy lejos y de forma estridente la música de la revolución.

Théodore Géricault prototipo de artista romántico se dedicó a pasear por sanatorios, morgues, cárceles, para así poder aprender a dibujar la desesperación, la crueldad a la que puede llegar el ser humano. Entendió en lo más profundo que lo ocurrido en la balsa fue una cuestión de clases.

Doscientos años después en el campo de refugiados de Calais (Francia) donde malviven en tiendas de campaña mas de 4.000 personas que han escapado de los bombardeos en Siria ha aparecido un graffiti de Banksy.

Banksy retoma la estética del cuadro *La balsa de la Medusa* (ahora en blanco y negro) y le añade un nuevo matiz: el punto en el horizonte es ahora un yate que parece ignorar la petición de socorro de los tripulantes.

Théodore pintó esta obra hace 200 años.

Después de 200 años, miles de personas se montan en balsas como la medusa cada día.

El lienzo original de Théodore Géricault se ha convertido en una de las obras fundamentales de la pintura moderna. La coincidencia que podemos encontrar en la desesperación y en la rebelión entre los personajes de los cuadros de Delacroix, de Géricault, de los *Fusilamientos del dos de mayo*, de los representados en el friso del *Altar de Pérgamo* o en el *Guernica*, se debe al grado de intensidad emocional de sus creadores. Su actualidad se debe a que continúan siendo albaceas de la memoria histórica. Memoria que se abre a una frágil esperanza.

La violencia es un ciclo. Otra representación moderna del ciclo de la violencia es 'The Wire' (2002-2008) de David Simon.

The Wire es una serie que no tiene un protagonista, una crítica a la ciudad de Baltimore, en el estado de Maryland. Lo curioso con Baltimore es que aunque está muy cerca de Washington, capital de los EEUU, es catalogada por muchos como la peor ciudad del país, llena de crimen, de asesinatos y donde reina el narcotráfico, a gran escala y de calle.

The Wire ha sido reconocida como la mejor serie de la historia por la revista *Time* y por el periódico *The Telegraph*.

The Wire llegó a su fin, en un cuadro congelado de ambigüedad, salió de nuestras vidas de la misma forma en que se produjo su comienzo, no tanto atando cabos sueltos, como una prueba meticulosa de que no hay un final. Sus cinco temporadas acaban con una reflexión sobre la imposible voluntad de alterar el determinismo que rige en la jungla de asfalto, donde el final se dicta antes de empezar.

La vida sigue, pero las series acaban.



DOS ÉPOCAS, DOS ESTILOS, MISMO SIGNIFICADO

Regresando a *La balsa de la Medusa*, es interesante ver como una misma obra con diferentes estilos tiene el mismo significado en dos épocas diferentes. En su volumen *'The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation'* (1982), E.H.Gombrich analiza el mundo de la imagen a lo largo de la historia desde el punto de vista de la psicología, de la filosofía, de arte y también del mundo de la comunicación. Es un estudio de la relación entre la percepción visual y la representación pictórica:

'Our museums show us a dazzling and bewildering variety of images which rival in range the creations of the living world of nature.

But only twice on this globe, in ancient Greece and in Renaissance Europe, have artists striven systematically, through a succession of generations, step by step to approximate their images to the visible world and achieve likenesses that might deceive the eye. I realize that most critics' admiration for this achievement has considerably cooled off in this century. Their taste has veered towards the primitive and the archaic. (...) The an-

cient world certainly saw the evolution of art mainly as a technical progress, the conquest of that skill in mimesis, in imitation, that was considered the basis of art. (...) The process of the conquest of reality through art continued, at a varying pace, at least as far as the nineteenth century, and the battles fought by the Impressionists were fought over this issue-the issue of visual discoveries.' (p.11)

Aunque *La balsa de la Medusa* conserva elementos de las tradiciones de la pintura histórica, tanto la elección del tema de la pintura como su dramática presentación representan una ruptura con respecto a la calma y el orden de la escuela neoclasicista entonces predominante dando origen al Romanticismo. La intención del autor al pintar este cuadro es proclamar su rechazo a la pintura histórica, retratando por primera vez un hecho de actualidad.

El estilo del cuadro es Romanticismo francés. Movimiento literario y artístico que surge a finales del siglo XVIII y que posteriormente se va a extender por toda Europa. El Romanticismo se basa en unos principios básicos; supone un predominio de la imaginación frente a la razón. Frente a lo racional lo emocional. También supone una defensa del individualismo, que se contrapo-

ne a esos valores universales que tenía el Neoclasicismo, que son la patria, el amor y la solidaridad. Finalmente este movimiento va influir en movimientos políticos de la época.

El gusto por lo primitivo y arcaico se aproxima más al estilo de Banksy, donde a través de un mural en blanco y negro reconocemos la obra original, y lo más importante, su mensaje.

En palabras de Aristóteles s. IV a.C., *'The reason why we enjoy seeing likenesses is that, as we look we learn and infer what each is; for instance, that is a so-and-so.'* El placer, en otras palabras, es de reconocimiento. A diferencia de Aristóteles y sus contemporáneos, podemos estar tan acostumbrados a esta experiencia que ya no nos ofrece emoción. Pero la mayoría de nosotros todavía sentimos el placer de ser reconocidos cuando la situación se invierte y de repente exclamamos frente a una escena real, *'esto es algo así'*.

Pero como también recoge Gombrich, en el arte, como en la 'evolución' la adaptación de la forma a la función sigue siendo un proceso de tanteo, mutación y supervivencia de los más aptos. Cuando queda fijado el patrón de las imágenes claras o convincentes, las que no se ajusten a él serán eliminadas por presión social.

El reconocimiento es fácil, automático e inconsciente. Lo que vemos no es simplemente algo dado, sino que es producto de la experiencia pasada y de las expectativas futuras.

En la obra de Jonathan Crary *'Suspensions of perceptions, attention, spectacle, and modern culture'* (1999), Crary analiza la naturaleza de la atención en la cultura moderna, parte de la base de que el modo en el que escuchamos, miramos, o nos concentramos en algo con atención tiene una naturaleza profundamente histórica. El comportamiento que desarrollamos cuando prestamos atención y/o al desarrollar cualquier tipo de actividad nos sitúa en una experiencia contemporánea que requiere que anulemos o excluyamos de nuestra conciencia gran parte de nuestro entorno inmediato. Nuestra capacidad para prestar atención es igual a nuestra capacidad para desconectarnos de un amplio campo de atracción -ya sea visual o auditivo- con el fin de aislar un reducido número de estímulos y concentrarnos en ellos.

Regresando a Gombrich, *La balsa de Banksy* es una muestra de esta evolución del arte. El cambio de interés nos lleva a el cambio de percepción ligados a la ambigüedad del artista y nos permite detenernos a ver. Este cambio de interés

nos llevará al aislamiento, a través del cual analizamos y recordamos apareciendo así, el reconocimiento.

Encontramos menor complejidad en la pintura moderna, nos alejamos más de la imitación de la realidad y por lo tanto también aumenta la ambigüedad del artista. El pintor, al reducir la riqueza de la naturaleza para ajustarla a su código, siempre aumentará la ambigüedad de su pincelada o marca personal. Una línea puede ser cualquier cosa, en los estilos conceptuales se hace lo posible para reducir o eliminar la ambigüedad y lograr la lectura deseada. En la pintura naturalista también debe eliminarse toda ambigüedad. Pero cuando el arte llega a emanciparse de su propósito de ilustración y evocación, esta ambigüedad adquiere un nuevo interés. Desde el impresionismo al cubismo, la exploración del aislamiento y la ambigüedad ha llamado cada vez más la atención hacia la inestabilidad del mundo visible.

El movimiento Romántico representó una violenta reacción contra el clima político, social, intelectual y artístico del s. XVIII y ocurrió, no por coincidencia, frente al marco de la Revolución Francesa. A parte de esta respuesta a una situación externa y a los cambios políticos, el Romanticismo refleja algo más fundamental, una revolución interna, un cambio radical de actitud en cuanto al valor de la experiencia íntima humana.

Para los Románticos los seres humanos eran individuos, no miembros de una sociedad, ligados a la Naturaleza más que a la artificialidad urbana. No aceptaban ideas religiosas y sociales establecidas como "la única verdad", más bien buscaban un concepto más libre de la verdad, basado en la experiencia individual y lo que es más importante, en la imaginación. Para ellos el Arte es subjetivo, particular y orgánico

El arte romántico trata de romper con los estereotipos de presentar la verdad. Los temas recurrentes en la violencia romántica son hazañas bélicas y políticas, expresar el descontento con el poder, la locura. También se representaron la melancolía extrema y la pesadilla, llegando a combinar en ocasiones el tema de la muerte con el erotismo.

Discípulo de Géricault fue Eugène Delacroix, uno de los grandes maestros del romanticismo. Muy influenciado por los eventos actuales que le rodeaban, Delacroix se interesó por la lucha de clases francesa y pintó *'La libertad guiando al pueblo'* (1830), su cuadro más famoso.

Delacroix participó en las revueltas que acabaron con la destitución del Rey Carlos X, y en 1830 las pintó en "La libertad guiando al pueblo", un cuadro donde enlazaba perfectamente la realidad con la alegoría, los héroes del pueblo junto a la Libertad encarnada en una mujer, este elemento es muy representativo del Romanticismo, ya que el elemento de personificar un concepto en un cuerpo, con sus matices e imperfecciones, es muy característico del Romanticismo. La composición es un triángulo equilátero cuya base son los cuerpos de los muertos caídos en la defensa de sus ideas y una barricada sobre la se alzan tres figuras: en el centro una mujer con los pechos al descubierto y la bandera de Francia, la libertad, escoltada por un niño con pistolas, que representa el futuro de la sociedad, y la figura armada del propio pintor, con sombrero de copa, que representa a la burguesía, al lado del pintor hay un joven vestido con andrajos que simboliza a la clase obrera. En el fondo del cuadro se representa a la muchedumbre y el humo de la ciudad sublevada. Hay un gran equilibrio entre el clasicismo de la composición y la sensación de caos y destrucción que trasmite la escena. Como en otros cuadros de Delacroix todo es muy teatral y dramático, por lo tanto, perfectamente romántico. La paleta de colores es vibrante, sobre todo los tres colores de la bandera francesa portada por la libertad y que destaca en un entorno de tonos ocres, grises y marrones. La luz es muy contrastada dando una sensación de irrealidad. El cuadro fue comprado por el estado francés que lo consideró demasiado agresivo para ser mostrado al pueblo.

Hoy, sigue siendo recurrente el tema de denuncia de conflictos bélicos y políticos, con una presencia cada vez mayor del abuso policial y la lucha por la libertad de expresión. También hay una mayor representación de nichos más específicos como pueden ser el machismo, la explotación o el uso de armas, este último, con especial interés en EEUU. Pero también ganan relevancia la violencia como entretenimiento, a veces, no justificada, por ejemplo, en videojuegos o en las taquilleras y piezas maestras que son las películas de Tarantino.

De gran audiencia también son los estudios psicológicos de los asesinos en serie, con series como Mindhunter en Netflix de gran popularidad.

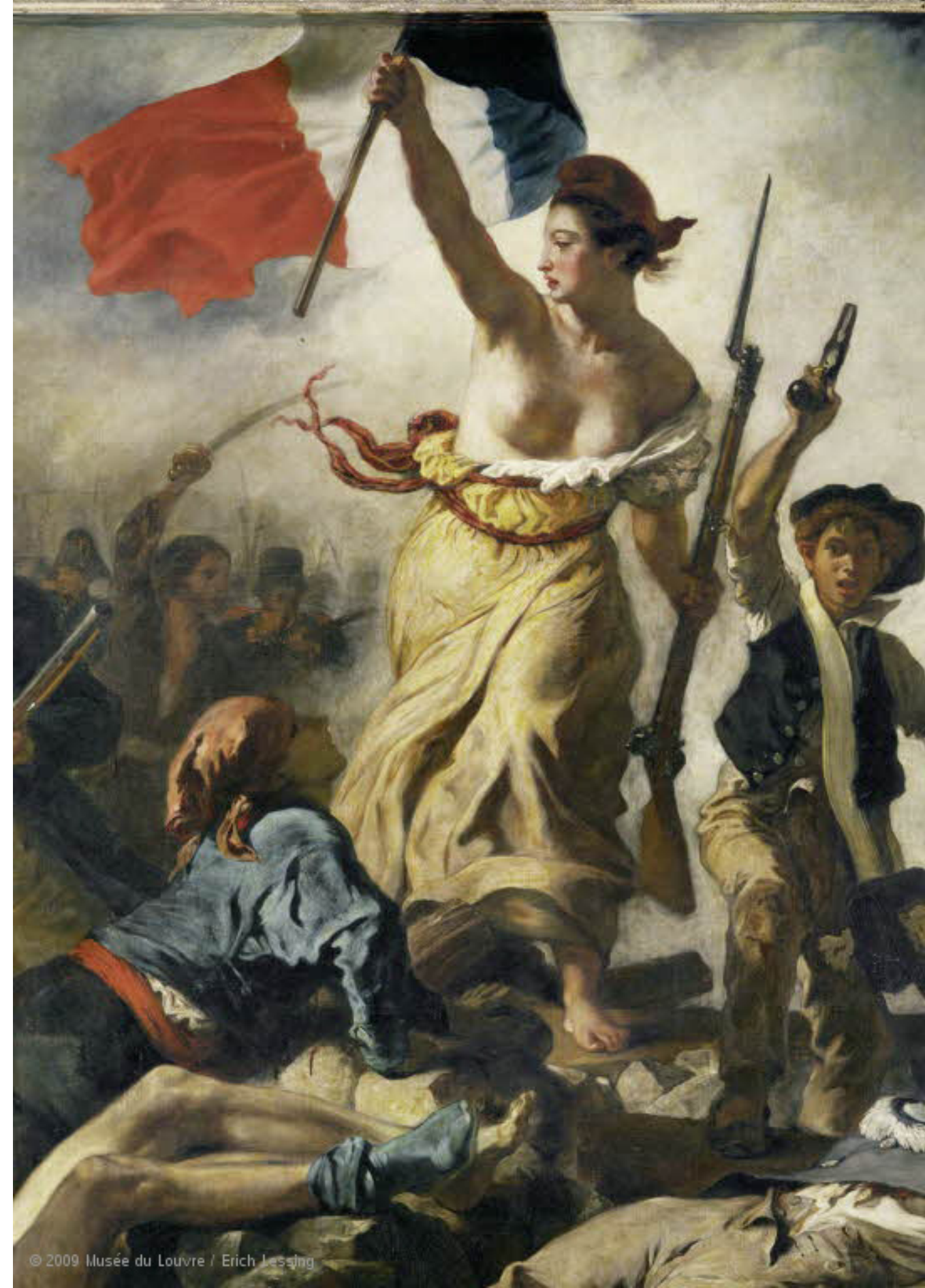
En la violencia como entretenimiento solo necesitamos ver las series más valoradas de los últimos años, en el ranking de las 5 series

más valoradas en Filmaffinity desde el 2000 nos encontramos grandes títulos como: The Wire, Breaking Bad, Game of Thrones, Band of Brothers y The Sopranos. Tres de ellas sobre el narcotráfico, otra sobre fantasía medieval y otra ambientada en la Segunda Guerra Mundial (uno de los temas más explotados y de mayor audiencia, que mayor dinero genera y sin límite de conspiraciones), y todas ellas de gran contenido violento.

The Wire recoge varios de los grandes temas de la violencia actual: El narcotráfico, la corrupción policial, la manipulación de los medios, la política o el uso de armas.

Pero es interesante el hecho de que si googleamos 'violencia' la mayoría de los enlaces hablan de la violencia de género.

No encontramos la violencia expuesta en sus diseños pero si representada a través de la crudeza y sátira de sus textos.



¿CUÁNDO ES VIOLENCIA?

Nelson Goodman en su obra *'When is Art'* (1978) rechaza la actitud que mantienen los puristas frente a la obra de arte y su simbología. Según ellos la obra debe contemplarse por lo estético y no por lo que represente ya que esto es extrínseco a la obra y debemos concentrarnos en sus cualidades intrínsecas, o sea, en lo formal. Una obra de arte, afirman, es lo que es y no lo que simboliza. El arte puro es aquel que prescinde de todo tipo de referencia externa ya que toda simbolización no sólo es irrelevante, sino que nos distrae y puede ser perjudicial a la obra.

Como defiende Goodman, una obra tiene características pertenecientes a las cualidades externas e internas a la vez. El límite entre las cualidades internas y externas es confuso.

Toda obra de arte es un símbolo, aún cuando no exprese ni represente, ya que simboliza, ejemplifica, ciertos aspectos formales que esa obra manifiesta.

El arte puede carecer de una o dos de las siguientes propiedades: Representación, expresión o ejemplificación, pero no puede ser arte si carece de todas ellas. Hay que tener en cuenta todas las formas en que una obra simboliza. El arte sin símbolos no existe.

Un ejemplo de esto podría ser el pintor surrealista belga René Magritte (1898 - 1967), fue conocido por sus ingeniosas y provocativas imágenes, pretendía con su trabajo cambiar la percepción preconicionada de la realidad y forzar al observador a hacerse hipersensitivo a su entorno.

Magritte dotó al Surrealismo de una carga conceptual basada en el juego de imágenes ambiguas y su significado denotado a través de palabras, poniendo en cuestión la relación entre un objeto pintado y uno real.



Existen distintas visiones del significado de su obra *'Les Amants'* (1928). Algunos expertos han interpretado que el cuadro, a través de los paños, muestra un terrible recuerdo del pintor. Cuando era adolescente presenció cómo sacaban el cadáver de su madre del río Sambre con la camisa mojada, enrollada en la cabeza y ocultándole la cara. Es muy común en las obras de Magritte la aparición de personajes con el rostro cubierto por un velo y por ello los críticos lo han relacionado directamente con el trauma por el suicidio de su progenitora. Sin embargo, no hay pruebas que lo evidencian.

René Magritte también pudo haberlo pintado como una metáfora del deseo, del amor imposible, del amor prohibido o los amores pasados. Los amantes intentan estar unidos mediante el beso, pero no pueden sentirse porque hay un claro elemento que impide el contacto directo.

No obstante, a este reconocido pintor no le gustaban las interpretaciones que intentaban explicar el misterio de sus obras. Él mismo afirmaba que no era un pintor, sino un hombre que transmitía sus pensamientos a través de la pintura.

Las obras modernas son, en su mayoría, dotadas de mayor simbolismo y no tan rigurosas de técnica como pueden tener las obras románticas, las dos Medusas son una ejemplo de esta información.

Otro ejemplo actual son las viñetas de *Mafalda* (1964-1973), *Mafalda* es una tira de prensa argentina desarrollada por el humorista gráfico Quino, protagonizada por la niña homónima, espejo de la clase media argentina y de la juventud progresista que se muestra preocupada por la humanidad y la paz mundial y se rebela contra el mundo legado por sus mayores. The New Yorker en sus portadas logra capturar un momento, un evento complejo de una manera que muchas palabras no lo podrían hacer, reducirlo a su esencia y transformarlo en una imagen. Por ejemplo en el número del 19 de Enero de 2015 Ana Juan, ilustra la tragedia terrorista que vivió la redacción de Charlie Hebdo. La Torre Eiffel decorada con forma de lápiz simbolizando la libertad de expresión, acompañada esta vez por una mancha de sangre a sus pies.

El 24 de septiembre de 2011 Art Spiegelman y su mujer Françoise Mouly reflejaban con esta sencilla pero llena de significado el atentado de las torres gemelas. En negro sobre negro, refle-

jando uno de los días más oscuros de la historia del país. Mouly aseguraba que la portada era 'una imagen perfecta, que transmitía algo acerca de la insoportable pérdida de vidas, la repentina ausencia en nuestro skyline'.

'An abstract painting that represents nothing and is not representational at all may express, and so symbolize, a feeling or other quality, or an emotion idea' (p.61)



Seguendo la obra de Goodman En los casos más cruciales la pregunta más pertinente no es ¿qué objetos son (permanentemente) obras de arte? Sino ¿cuándo hay una obra de arte? Es decir, ¿Cuándo hay arte?. Para decir, en definitiva, cuándo hay arte no basta con atender a los aspectos que nos lo indican superficialmente, sino que se debe entender a cómo funciona algo que se ha tildado de obra de arte.

En las obras contemporáneas es más subjetivo la pregunta ¿Cuándo es arte? al igual que ¿Cuándo es violencia? en videojuegos como Fortnite, el arte en forma de violencia se produce en el momento de interacción con el juego. ¿Es esta una forma violenta del arte?, aquí también jugamos con los límites de la libertad de expresión. Puede haber arte en forma de violencia pero no por ello incitar a la violencia siempre que nos movamos en una sociedad socialmente educada.

Pero es un hecho, que cuanto más violencia hay en la televisión más violencia hay en la vida real. Una de las primeras cosas que aprenden los estudiantes de periodismo es que no pueden

utilizar la palabra suicidio, porque esto inevitablemente genera un mayor índice de suicidio. Lo mismo ocurre con la violencia de género, o la violencia doméstica, cuantos más casos disparados aparecen por televisión, se disparan los casos similares, de alguna forma, a pesar de querer dar voz se consigue la reacción contraria. Entonces ¿Cuál es la manera correcta de transmitir la información? En el libro *'No es país para coños'* de Laura Gallego la autora dice 'dejaré de hablar cuando no tenga nada más que decir'. Refiriéndose a las múltiples críticas recibidas hacia las feministas por alzar su voz y luchar por la igualdad entre hombre y mujer cuando las cifras de mujeres muertas por violencia de género se repiten año tras años. Otra autora desconocida también dijo 'tenéis suerte de que busquemos igualdad y no venganza'.

Volviendo a los medios de comunicación, en el documental *'Bowling for Columbine'* 2002, Michael Moore maneja el tema de la violencia en Estados Unidos, los índices tan altos de posesión de armas legales en dicho país.

Se puede concluir que los norteamericanos viven bajo la cultura del miedo. La situación de los Estados Unidos demuestra cómo todas las generaciones han crecido temiendo a un enemigo contra el que creían debían defenderse; y aún más hoy, cuando los medios de comunicación junto al gobierno, se encargan de seleccionar y manipular información, mostrando que el enemigo puede ser cualquiera.

Regresando a la pregunta ¿Cuándo es arte? de Goodman, Jane Krom en su libro *'General Introduction'* (2010) defiende que la inclusión de objetos y experiencias previamente consideradas marginales en el estudio del arte visual es también un desarrollo intelectual y prometedor.

Estamos en la época de la mayor cantidad de artistas que nunca debido también a la mayor cantidad de medios. Cualquiera de nosotros puede funcionar como emisor y receptor de contenido visual, esta sobresaturación también permite un mayor contraste de la información y una mayor divulgación pero también es más fácil caer en el olvido. Ya no es una tarea que atañe solamente a los artistas o a los medios, aunque evidentemente estos van a lograr mayor difusión y relevancia, siendo esencial el papel que deciden desarrollar.

Podríamos considerarlo la época del arte efímero, donde habrá mayor cantidad de objetos considerados marginales que no llegarán a tener visibilidad aunque, volviendo a Gombrich, en la

mayor época de descubrimientos visuales, de tratar de hacer algo y a lo mejor no funciona y queda ahí. O otros aunque no funcionen, ayudan a definir futuras ideas y modos de representación.

Películas como el Joker también pueden formar parte del arte efímero, serán proyectadas en todos los cines como una obra maestra pero habrá una sucesión de obras parecidas posteriormente que pueden hacerlas caer en el olvido.

La pregunta cuando hay arte se puede referir a cualquier objeto es capaz de simbolizar cosas diferentes en momentos distintos o, incluso, llegar a no simbolizar nada. El arte, según Goodman, puede llegar a aparecer y desaparecer en un mismo objeto.

'An object may be a symbol- for instance, a sample- at certain times and under certain circumstances and not at others, so an object may be a work of art at some times and not at others'.
(p.67)