

Poder, objetos, símbolos y conceptos De la querrela iconoclasta bizantina al arte post-conceptual contemporáneo.

Durante el cálido verano del año de 723 d.C., el Mediterráneo oriental se sacudió con un impresionante maremoto, provocado por el surgimiento de nuevas tierras dentro de las llamadas Cícladas, integradas a su vez a grupos isleños mayores, pero perdieron dramáticamente otras densamente pobladas.¹

El conjunto de pequeñas islas, que conocemos hoy mas como atractivos turísticos, y con otro nombre, Santorín, y su cataclismo, desatarían un gran debate de carácter teológico, con fuertes repercusiones en las luchas por el poder político en el Imperio Bizantino, entonces preferentemente llamado Romano de Oriente, con su capital Constantinopla, la actual Estambul.

La ira de Dios era manifiesta y los teólogos la interpretaron como el profundo disgusto del Señor por la virtual adoración de las imágenes, en múltiples lugares de culto en el Imperio. En realidad, dos viejas tradiciones culturales se confrontaban, referentes a símbolos y a conceptos, pero tomando fuerza particularmente por su instrumentación política. Iconófilos e iconoclastas se disputarían filosóficamente, con razonamientos y principios teológicos contrapuestos y desde luego sin poder rebatirse plenamente unos a otros, pero involucrándose en la violenta lucha política, por el poder en el Imperio, entre la clase dominante.

Dos periodos iconoclastas se sucedieron en casi cien años, con una breve restauración intermedia de la ortodoxia, (724-783 d.C. y 783-813 d.C.), tiempos en los que se cometieron crímenes abominables y varios Concilios para justificar “teológicamente” ambas posiciones, más políticas que religiosas. En sus inicios dos obispos de Asia Menor, en territorio dominado por los árabes, hubieron de acatar, quizá gustosamente por sus orígenes o tradiciones étnicas, el edicto del Califa Yesid en 723 d.C., para eliminar toda imagen de culto, llevando más tarde la idea de abolir el culto a las imágenes, al Patriarca Germán de Constantinopla, siendo rechazados

1.- Diccionario Enciclopédico Salvat.- Ver "Santorín", Tomo 10, pág. 803.



El Cortejo de Teodora (detalle).
Mosaico del siglo VI.

Ravenna, Basílica de San Vital. Tomado de la
Enciclopedia Historia de la pintura, Tomo II, p. 216.

violentemente, pero no así por el Emperador o Basileo, León III (717-741 d.C., dinastía Isauriana o de Amorion) enterado de dichas ideas y favorable a ellas.²

“Aperigraptos”, no representable o circunscrible como figura en un espacio finito, refiriéndose a Dios. He ahí la postura teológica que quería hablar de órdenes superiores al mundo que el hombre puede racionalizar y objetivar. Viejas tradiciones mesopotámicas afloraban, mayormente orientadas hacia el pensamiento abstracto. El despliegue, por el contrario, de la iconografía egipcia antigua, de enorme e importantísimo desarrollo y su pictografía, nos hablan de la necesidad del uso de la imagen (escultura o pintura) fundamentalmente para transmitir conceptos. Los jeroglíficos de la civilización del Nilo, en su estadio de mayor desarrollo, no accedieron al nivel de abstracción de la escritura mesopotámica, cuneiforme ideográfica. Ésta, a la base del alfabeto fonético, ha quedado presente en restos testimoniales arqueológicos, como tabletas o cilindros³. Signos en base a femas, lo que permite la construcción de fonemas, lexemas⁴ y en fin términos, frases y sentencias precisas. La exactitud para un mensaje limitando el subjetivismo del interpretante, es casi total, no así con el jeroglífico dentro de la relatividad interpretativa de su imagen.

El temprano desarrollo de la escultura en Egipto⁵, por su monumentalidad y abundancia, no tuvo paralelo entre las culturas de Mesopotamia, particularmente en sus primeras etapas pre-imperiales de ciudades libres, hasta tiempos cercanos a la aparición del período babilónico (Ca. 1800 a.C.)

2.- NORWISH, Julius. Breve historia de Bizancio. - Buenos Aires: Ed. Cátedra, 1997. Capítulo IX. - pag.129.

3.- BREHIER, Louis. Vi  et Mort de Byzance. - Paris: Ed. Albin, 1946. Serie L' volution de l'Humanité. - El autor, gran erudito y estudioso de Bizancio, miembro del Instituto de Francia, produjo múltiples obras al respecto, entre otras La querelle des images en 1904.

4.- BERINSTAIN, Helena. - Diccionario de retórica y poética. - México: Ed. Porrúa, S.A. 1994.

5.- PIJOAN, José. Summa Artis. - Madrid: Ed. Espasa Calpe, 1945. - (Vol. III "El arte egipcio"). A partir de la III Dinastía (2980-2900 a.C.) y de la IV. Dinastía (2900-2750 a.C.), se desarrolló una importante escultura funeraria y se realizó la ampliamente conocida escultura gigante de la Esfinge de Giz .

Baste esta digresión para observar mejor la postura intelectual, en la historia, de unas culturas y de otras. La preferencia o rechazo de la imagen, para la expresión de conceptos precisos o no, como es el uso de ella para sugerir, con validez metafórica, circunstancias, hechos o situaciones apelando a la emotividad, nos lleva al campo de la acción del Museo, que acerca al espectador mediante la emoción e introspección iniciales y la subsecuente actitud reflexiva⁶, hasta el lindero del conocimiento científico, únicamente. A éste, con su estricta metodología y sistema propio, sólo se introduce quien lo desea y a sus procedimientos tendrá que someterse. La precisión en la comunicación solamente puede darse mediante el lenguaje escrito, no metafórico. La expografía, aunque se haga sin embargo, sobre bases científicas por aquello a lo que se refiere y en ella misma, puede ser tan sólo transmisora, mejor dicho motivadora de la ciencia, al no constituir, con su específico lenguaje plástico, de objetos en el espacio, un discurso de precisión expositiva o deductiva, esencialmente. Para esto último se ha creado, desde los tiempos mesopotámicos, el lenguaje letrado que permite el discurso "entimemático", para proponer el término académico utilizado por Barthes⁷.

De ahí la necesidad en toda expografía debidamente organizada que pretenda un mensaje preciso, de la presencia de un discurso objetivo y de este tipo, acompañando a los objetos, como los textos tradicionales o bien auditivos. Pretender que el objeto, como se ha dicho "habla por sí mismo", es entregarlo al subjetivismo total o desatado⁸. Pero además, todo depende de lo que se quiera o de las intenciones o propósitos de la institución museo⁹. Aquí tocamos el delicado punto de los intereses del poder en turno, el que promueve la institución, pero esto sería objeto de otra exposición de ideas más extensa. Museos de prestigio para consolidar el poder se seguirán haciendo.

6.- ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY. Mu Wop No. 2 (Museological Working Papers)/Waldissa Rússio Stockolm: Ed. Statens historiska museum, 1981. "Interdisciplinarity in Museology" pp. 57-58.

7.- LACOUTURE FORNELLI, Felipe. "Sobre el discurso en el museo" en Gaceta de Museos No. 17 enero - marzo 2000, pág. 21. Enthymemático, perteneciente a Enthymema, Lat.: Reflexión, pensamiento.

8.- Hacemos solamente referencia, a otro problema subsistente en todo museo con sus exposiciones. Se refiere a la comunicación efectiva que necesariamente tiene que ser dialogal a nuestro entender. Hemos propuesto como visión prospectiva, quizá única para la institución, el "Museo Dialogal" y por ello mencionamos algunas palabras elocuentes que por correo electrónico abierto nos envía el Prof. Juan Magariños de Morentin desde la hermana República de Argentina: "En su forma más elemental, los Mundos Semióticos Posibles del curador y del visitante están constituidos por las POSIBILIDADES DIALÉCTICAS, EN CUANTO OPOSITIVAS Y EVENTUALMENTE CONTRADICTORIAS, DE VISUALIZACIÓN, SEMANTIZACIÓN Y UTILIZACIÓN PRAGMÁTICA APLICABLES AL OBJETO". (Ver nuestra sección Pensamiento y Metodología en este número)

9.- Los museos mexicanos, manejados casi en su totalidad por el Estado Nacional, hasta hace poco, siguiendo el modelo estructural correspondiente del Estado francés a partir de la Ilustración, han sido vehículo fundamental para afianzar el concepto de Estado-Nación, al igual que en ese país. Actualmente, a partir de intereses particulares, se van desarrollando museos privados generalmente de carácter artístico, sin duda como vehículo de prestigio mediante el manejo de una cultura elitista.

El manejo de los objetos en el espacio mueve resortes emotivos como todas las formas plásticas y con ello puede incluir propósitos diferentes a los estrictamente científicos, como es la mediatización de la ciencia, por así decir, para diversas finalidades. Caso similar fue el empleo de las ideas teológicas en Bizancio a que nos hemos referido al principio. Las llamadas artes conceptuales del último tercio del S. XX y aún en pleno desarrollo, de alguna manera han sido precedidas remotamente en el tiempo, por las disputas iconoclastas bizantinas y al fin las propuestas post-conceptuales de hoy revalorando el poder del objeto, aunque trascendiéndolo, como símbolo que lleva finalmente a un concepto, que de las cosas o de la realidad se tienen. Estos movimientos artísticos han sido asimismo objeto de discriminación en políticas de museos en ciertos momentos, todavía mal analizados en nuestro país y ésto queda vinculado a la punta suelta sobre el poder, dejada atrás.

GACETA DE MUSEOS
FLF