ARTE E IDEOLOGIA: LAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN DEL PODER.

Ofelia Manzi
U.B.A.

En el origen de la representación de la “malestas” en el arte occidental, se conjugan las tradiciones procedentes de las imágenes mediante las cuales dioses y gobernantes compartieron un tipo iconográfico cuyas características comunes derivan de la ideología política según la cual el gobernante era o representaba al dios.

Posición rígida frontal, hieratismo, gestualidad mesurada y pomposa, atributos del poder, caracterizaron a quiénes se situaban fuera del ámbito de la experiencia vital cotidiana.

I.- El mundo romano.

Las imágenes de gobernantes y funcionarios respondieron en líneas generales a las diversas ideologías en las que se sustentó el poder. El “principado” que bajo una fachada civil y de coparticipación enmascaró una verdadera centralización política se expresó mediante imágenes en las que la figura del gobernante no se destacó especialmente y apareció como alguien que participa de instituciones públicas compartiendo su autoridad.

El arco de triunfo de Constantino, erigido en Roma entre los años 312 y 316 ofrece un ejemplo significativo. En el mismo se utilizaron relieves procedentes de otros monumentos, tal el caso de dos imágenes que pertenecían a uno erigido en homenaje a Marco Aurelio para conmemorar su triunfo del año 176. Estos relieves representan la “Liberalidad imperial” y la “Sumisión del jefe bárbaro”. En ambos casos la majestad imperial está contenida en el gesto, enfatizada por la reverencia de los demás personajes y por el hecho de que el emperador es la única figura que se ve en su totalidad. De todos modos advertimos que el protagonista de los actos no se destaca ni por su tamaño, ni por una posición hierática.

A fines del siglo III y como consecuencia de la profunda crisis política, económica y social por la que atravesó el imperio, se produjo un cambio notable en la ideología imperial. A partir del gobierno de Diocleciano (284-305) se introdujo la modalidad de la monarquía oriental que se manifestó bajo la forma de la “adoratio”. La misma fue acompañada por un complejo ritual cortesano que alejó al gobernante del común de la gente y aún de quiénes constituían su entorno inmediato, al convertirlo en el eje de la relación cielo-tierra.

Consecuente con esta ideología del poder, apareció una nueva imagen en la que el emperador adquirió los rasgos de las divinidades al expresar mediante la forma un poder mucho más ligado con la trascendencia. El reconocimiento del cristianismo y su posterior oficialización coincidieron con este momento. Para la concepción cristiana, el carácter divino del gobernante quedó ligado a su dignidad y no a su persona al considerar a su poder como una manifestación de la voluntad de Dios y al imperio como la realización terrenal del poder celestial.

Al dejar un área de marginación, los cristianos pudieron adoptar las imágenes del imperio y provocar la asimilación conceptual y visual de Cristo con el emperador.

El mismo arco de Constantino permite apreciar las diferencias iconográficas generadas por el complejo proceso de divinización y cristianización que sufrieron los gobernantes. En los relieves realizados en las primeras décadas del siglo IV y en los que se representa la “Oratio” y la “Liberalitas” imperiales, el personaje central aparece rígidamente de frente con un aspecto de divina solemnidad. Es notoriamente más grande que los personajes que lo acompañan y visual y significativamente está alejado de ellos. En el origen de esta representación se encuentran, como hemos demostrado, las huellas de una nueva concepción del poder, pero al mismo tiempo existe un elemento de orden puramente estilístico que contribuye a enfatizar el carácter supra-humano de la imagen. La introducción de formas de expresión plástica procedentes del repertorio plebeyo caracterizó al último periodo del mundo antiguo romano. Esta tradición, cuyos orígenes podemos remontarlos a los primeros tiempo de la expansión romana, se había mantenido hasta el siglo IV condenada en ciertas manifestaciones plásticas no vinculadas con el arte oficial (a).

2 Ranuccio Bianchi Bandinelli. Del helenismo a la Edad Media, (Madrid), 1981.
En el grupo que preside la figura de Constantino es factible advertir de qué manera es necesario realizar una interpretación sobre la base de la imagen propuesta. Los cuerpos no se representan en su totalidad, la profundidad está reducida merced a un trabajo de tallado en superficie, los gestos cobran mayor importancia y manos, rostros y miradas enfatizan la majestad imperial. Interesante síntesis de ideología y estilo, aquélla se sirve de éste.

Otros monumentos inmediatamente posteriores plantean el mismo sistema de composición, llegando a crear un verdadero lenguaje significativo toda vez que es necesario trascender la imagen del supremo poder. Citemos el Misorio de plata realizado en ocasión del décimo aniversario del reinado de Teodosio I, en el que el emperador aparece flanqueado por Valentiniano I y por Arcadio y varios miembros del ejército. La indicación del abside del aula regia en el que se desarrolla la acción se consigue mediante las columnas y el frontón que marcan el espacio en el que los personajes están dispuestos.

En el obelisco que el mismo Teodosio erigió en Constantinopla, la escena representada es la de la presentación de ofrendas por parte de los prisioneros. El esquema compuesto es similar al descripto. El conjunto se caracteriza por el total hieratismo de la familia imperial contrastando con la acción de los prisioneros.

I.1. Los dípticos conmemorativos.

La toma del poder por parte de un emperador, o el nombramiento de un funcionario de importancia daba lugar a la redacción de un texto que se colocaba entre dos placas pequeñas de bronce o marfil. Estas contenían, igualmente, la imagen del personaje en cuestión. En estos objetos, características del Bajo Imperio, encontramos representada la majestad de acuerdo con las características señaladas. Personajes rígidamente frontales, enronizados, ostentando los símbolos de su poder, flanqueados por las columnas y situados bajo el frontón indicador del "aula regia".

En el caso de los dípticos, el hecho de que ciertos funcionarios de menor jerarquía también los tuvieran, nos ofrece un primer ejemplo de asimilación de una iconografía convertida en arquetipo de poder y susceptible, por lo tanto, de ser aplicada a otros casos diferentes del que les dio origen.

3 André Grabar, La edad de oro de bizancio, (Madrid), 1966, fig. 351.
4 André Grabar, Les voies de la création en iconographie chrétienne, Antiquité et Moyen Age, (París), 1979, fig. 33.
Santa Pudenciana, rinden cuentas de la creación de un nuevo tipo iconográfico (5).

El sarcófago mencionado, realizado en el año 359, contiene un conjunto de escenas con temas de ambos Testamentos, cuyo contenido general apunta a destacar el valor salvífico del cristianismo. El espacio central de los dos registros en los que se divide la cara del sarcófago, contiene la escena de la entrega de la Ley. Cristo presenta los rasgos de la majestad, e incluso se encuentra entronizado sobre una figura del “Cosmos”, elemento tomado directamente de representaciones romanas. Pedro y Pablo situados a su lado reproducen por sus gestos y vestimentas, los actos oficiales del imperio.

El mosaico absidal de Santa Pudenciana constituye uno de los primeros grandes conjuntos realizados en la época inmediatamente posterior al reinado de Teodosio. La escena, verdadera síntesis visual de la majestad rodeada por funcionarios del maestro por sus alumnos, está presidida por el trono ganado en el que toma asiento Cristo, flanqueado por los apóstoles y por dos figuras alegóricas (6). Los personajes aparecen enmarcados por la muralla y las puertas de Jerusalén. Por detrás de los muros y por encima de la cabeza de Cristo, la piedra del Golgota coronada por una gran cruz ganada. Estamos en presencia de una representación de la majestad divina, presidiendo el consejo apostólico ante los muros de la Jerusalén celestial, condición que aparece marcada por la presencia del tetramorfo en el paisaje celestial desplegado por sobre los edificios de la ciudad. La escena nos remite a una dimensión trascendente de modo que la iconografía imperial adquiere un carácter marcadamente simbólico (7).

I.3. Otros ecos de la “maiestas”.

En el ejemplo analizado precedentemente, es posible advertir la presencia de dos motivos: el emperador y el filósofo, reunidos en una imagen que responde significativa y formalmente a los conceptos sustentadores de ambas imágenes. Podemos encontrar, igualmente, la presencia de la imagen del poder político irrompiendo en la representación del maestro/autor. En un manuscrito tardo antiguo que ilustra la obra de Virgilio, encontramos un ejemplo significativo. Se trata del denominado “Virgilio romano” (8), obra realizada a fines del siglo V, seguramente en un ámbito provincial. En el texto correspondiente a las Eglogas, se encuentran intercaladas tres imágenes del autor. La primera, correspondiente al folio 3, está ubicada entre los dos últimos versos de la Egloga primera y los cuatro primeros de la segunda. La otra imagen, folio 9, se sitúa al pie del texto correspondiente a la Egloga tercera. En cuanto a la última, folio 14, se encuentra intercalada entre el último verso de la Egloga quinta y el comienzo de la sexta.

Sentado en una silla dotada de almohadón, el retrato convencional del poeta, lo muestra envuelto en la toga de los maestros y funcionarios adoptando la posición que la iconografía atribuyó tanto a unos como a otros. Muestra su atributo, el libro y lo flanquean el atir y el “scrinium”. La actitud y la disposición de los objetos accesorios sigue en todo el esquema compositivo de la majestad. En este caso el “poder” se orienta hacia el valor indiscutido que la obra de Virgilio tenía para la época al punto de constituir un arquetipo no sólo literario sino también cultural. La “maiestas” se aplica al sabio que encarna un ideal de ciencia para la época (9).

I.4. La consagración de un tipo iconográfico.

Consideramos que la síntesis más notable de los motivos analizados tanto desde el punto de vista del contenido teórico que sustenta la imagen, cuanto de los elementos iconográficos, lo constituye la representación de los Evangelistas tal como se difundió en el arte medieval.

Es indudable que cuanto se coloca la figura de Mateo, Marcos, Lucas o Juan en un folio que precede a sus respectivos Evangelios, se recurre al antiguo motivo de la imagen del autor al comienzo de la obra. Sin embargo las figuras evangélicas presentan rasgos que si bien, por un lado las vinculan con las representaciones de los poetas y maestros, por el otro ostentan todos los atributos propios de las imágenes dotadas del máximo poder.

Entre los múltiples ejemplos podemos elegir el folio perteneciente al denominado Evangelario de San Agustín de Canterbury. En el mismo, la figura de San Lucas muestra al personaje entronizado en un ábside presidido por la imagen tonante de su símbolo ocupando el lugar de los emblemas.

5 André Grabar. Les voies... figs. 31 y 49.
imperiales. El libro reemplaza a los objetos que simbolizan el poder, pero todos los demás atributos, trono, almohadón, subpedángeo, espacio absidal, relacionan al protagonista con una larga serie de funcionarios que fueron objeto del mismo tratamiento plástico.

II.- A modo de conclusión.

El breve análisis precedente permite trazar una línea en la génesis y desarrollo de un motivo iconográfico. A partir de la antigua tradición en la representación de las divinidades de los panteones -egípcio, mesopotámico, griego-, se transmite un determinado conjunto de motivos que permiten crear una imagen de poder. Esto es particularmente notable en el momento en el que la ideología imperante creó el concepto del emperador-dios, la imagen expresó de manera contundente este principio. Del gobernante-dios, el motivo pasó a ilustrar el concepto del gobernante-vicario de Cristo e igualmente el principio eje de la sociedad cristiana, de Cristo-rey.

La generalización del esquema compositivo, con todos los contenidos teóricos que lo acompañan, alcanzó a aquellas imágenes de personajes que de algún modo compartieron autoridad y/o prestigio. Los elementos definitivos de la representación iconográfica del poder alcanzaron su mayor difusión al transformarse en signos ligados a la resolución plástica del mismo. El arte de la Edad Media se encargaría de darles amplia difusión a través de su doble contenido: político y religioso.

NOMINA DE ILUSTRACIONES QUE POR RAZONES TECNICAS NO SE PUBLICARON.

1- Roma: Arco de Constantino- Liberalidad de Marco Aurelio;
2- Roma: Arco de Constantino- Distribución de subsidios;
3- Misnrio de teodosio- Madrid, Real Academia de la Historia;
4- Base del Obelisco de Teodosio- Constantinopla;
5- Díptico de Procopio- Berlín- Staatsbibliothek;
6- Sarcófago- El buen pastore- Roma, Museo de Letrán;
7- Sarcófago cristiano- Museo metropolitano de Nueva York;
8- Sarcófago de Junio Bassa (detalle)- Roma, Grotas Vaticanas;
9- Mosaico absidal de anta Prudenciiana- Roma;
10- "Virgilio romanus" (Cod.Vat. Lat.3687)
11- San Lucas- Evangeliario de San Agustín- Cambridge, Corpus Christi-College (ms. 286).