

LUCES Y SOMBRAS DEL PODER Y LA LOCURA

Pilar Parcerisas

"Pero, ¡Y qué!, son locos, y yo no sería menos extravagante si siguiera su ejemplo".

Descartes, en las *Meditaciones*

El mundo es el lugar del devenir, el lugar temporal donde las cosas suceden, oscilan entre el ser y la nada y donde nace la voluntad de poder, de dominarlas y de arrebatárselas del ser y la nada y arrojarlas de nuevo al ser y la nada. Nos lo recuerda Emanuele Severino cuando plantea la locura extrema de nuestra civilización unida al abandono de la verdad, a la muerte de la filosofía y a la guerra como mal de nuestra cultura, sobre la que se ha construido Occidente.¹ La guerra como locura que implica la destrucción del hombre, pero sobre todo la guerra como error que contiene la negación de la verdad y que lleva al ocaso al alma occidental. "Todas las cosas se generan conforme a contienda", decía Platón parafraseando la frase de Heráclito: "La guerra es la madre de todas las cosas". Desde los griegos, se empieza a nacer, a morir y a hacer la guerra. Hay una conciencia histórica del devenir en el marco de la "res publica", de la "Polis", en el que compartimos que las cosas salen y retornan a la nada, que la cosa [ente] es nada [niente] y ahí reside la locura extrema, esa locura esencial que, según Severino, "rige la historia de Occidente" y que es "el sentido originario de lo que llamamos "guerra": "El sentido que la civilización occidental confiere al ser-cosa de las cosas es el sentido originario de la guerra en cuanto evento de Occidente".² Y como tal, también rige la paz.

¹ Emanuele Severino, *La guerra y el alma de Occidente*, Archipiélago, Cuadernos de Crítica de la Cultura n.7/1991

² *Id.*

Los territorios de *paz*, de *guerra* y de *luz* que nos propone Ana DeMatos nos lleva a hacer una reflexión sobre esa construcción de Occidente donde el rey simboliza el hombre universal, reflejo de lo solar, lo áureo, lo eterno o lo salvado, una figura que encarna esa locura de Occidente, investido del poder de sancionar la guerra y proclamar la paz. Con un único atributo, la corona – para definir tanto la idea de culminación o de victoria, como de inmortalidad, esa eternidad que pasó de dioses a monarcas y que más tarde pudo ser alcanzable a héroes y humanos - nos recuerda que el rey constituye la memoria del mundo, de nuestro mundo occidental, donde se concentran cuentos y leyendas que forman parte del inconsciente colectivo.

En los *territorios de paz*, los reyes están muertos. La imagen espectral de las coronas estampadas sobre los cojines donde se dejaban las coronas, aquí negros y ornados con bordados a su alrededor donde se puede leer “Larga vida al rey” (muerto), nos remite de nuevo a la extraña vida fantasmal que los súbditos concedían a los monarcas fallecidos en circunstancias extrañas y que acababan constituyendo una leyenda basada en la inversión temporal del reino, como reinar después de morir o esperar a que el rey pueda retornar de esa muerte cuando el peligro aceche al territorio.

Desde la locura del artista que se permite, como el durmiente y el soñador, estar más loco que el loco, Ana DeMatos intenta desmitificar la corona como símbolo y, a su alrededor, bordar el deseo espectral de los súbditos de conceder una vida al rey más allá de la muerte, al lado de símbolos del nacionalsocialismo alemán como la calavera de las SS o la hoz y el martillo comunista, alterando simbólicamente esa paz eterna de los reyes que movimientos ideológicos y totalitarios arrancaron del poder mediante luchas y guerras que han ido construyendo la historia de Occidente.

Esas coronas espectrales, estampadas en grabado calcográfico sobre tela, tienen algo de memoria fantasmal, de calavera de procesión, aluden simbólicamente a las tumbas reales que la artista encontró en la cripta de la iglesia de Sankt Michael de Munich. El vestigio de la corona sustituye al cráneo, al ser que se halla allí enterrado. Como en trabajos anteriores, de nuevo recurre a la antropología de la muerte, pero sólo referida a unos privilegiados, y también al bordado, a la ornamentación de la muerte mediante puntadas de simples hilos dorados o plateados, añadiendo abalorios en rojo y elementos decorativos mediante herramientas totalmente femeninas, recordando aquí las manos de mujeres con prerrogativas, como las princesas que, repudiadas por sus maridos y retiradas a un convento se dedicaban a la tarea noble y culta del bordado.

Lectura ideológica y crítica de la muerte de la realeza como arquetipo del poder, donde el dominio de la corona se extingue para dejar paso a la permanencia del trabajo noble de la mujer. Un mundo masculino, el del rey, el del príncipe, que no se puede concebir, sin su otro femenino, el de la reina o la princesa. Juntos forman una hierogamia perfecta (la misma que en sus orígenes tuvo la unión entre divinidades, como el modelo de Zeus y Hera), unión simbólica del cielo y la tierra, del sol y la luna, del oro y la plata, del azufre y el mercurio. Los reyes como arquetipos del poder que lo reciben de lo sagrado y que se transmite de padres a hijos y en donde el matrimonio es una institución para pactar una alianza, un poder real.

En los *territorios de guerra*, domina el mundo del estandarte. Cinco banderas como territorios de poder presididos por la corona de la dinastía rusa de los Romanov, con la que se recasaban las princesas, estampada en calcografía con tinta roja sobre una tela plateada de reminiscencias japonesas con hojas y plantas en hilo mate y brillante, exponen en su reverso una frase de un dictador, cosida con uno de los

puntos más sencillos de bordado: el punto de cadenita. Son otras formas de arquetipos del poder las que se superponen aquí a la corona. La sensualidad de la tela, la delicadeza de la corona y la connotación femenina del bordado contrastan con la contundencia de los mensajes, cuyo significado se alza en arma de doble filo y en clave de amenaza indirecta para el pueblo. Algunas de las frases constituyen auténticas sentencias o manifiestos. A modo de ejemplo: "La democracia es para el comunismo solo una puerta para poder entrar", "Mis actos sólo pueden ser juzgados por mis compatriotas, a quienes serví una paz en medio de un mundo en guerra", o bien, "El hombre tiene que ser libre, pero no existe la libertad sino dentro de un orden". El lenguaje se erige aquí en otro símbolo arquetípico del poder, como podía ser la corona para el rey o la cruz para la divinidad. El dictador se apoya en el lenguaje, en las palabras como territorio potencial y real de dominio, como aparato ideológico de su Estado. La palabra frente a la corona, una convención frente a otra convención. El estandarte es símbolo de conquista del vencedor, que desplaza a menudo la corona como territorio de poder.

Los *territorios de luz* abordan de lleno el mundo de lo femenino, reinas y princesas, hijas y madres tratadas como semidiosas, la reina como icono, próxima a la Virgen, a los iconos rusos o a las vírgenes bizantinas. La relación del poder con lo sagrado, la luz que se desprende de los dorados y los brillantes, la belleza sin rostro de esas reinas-vírgenes que con su atuendo, joyas y ornamentos nos hablan del ritual del poder desde lo femenino. Como la convención se transmite de madres a hijas, de reinas a princesas, a príncipes, como se acepta aún en nuestros días una representación convencional heredada de la historia, fórmulas arquetípicas de una cultura femenina construida con los siglos y transmitida de forma inmutable.

Ana DeMatos concibe y nos sirve esa representación convencional de la realeza femenina mediante recursos diversos, métodos directos como el bordado o indirectos como la estampación conviven con el relieve de abalorios y pedrería. Aborda asimismo iconografías como la *Vanitas*, en la imagen de la reina-madre ante el espejo, en dos versiones distintas, la que encarna la caricatura sensual de unos labios exacerbadamente pintados que ensalzan la imagen del cuerpo físico (como en los cuentos: “dime, dime, espejito mágico, ¿quién es la más bella del mundo?”) , y la que simplemente se erige en arquetipo sin leyenda.

Territorios de luz pone de manifiesto un mundo escondido, constituye lo que podríamos llamar un “iconostasio” femenino de la realeza, donde los dorados se incrustan paradójicamente en auras negras. Podrían ser perfectamente objetos de veneración, porque invocan lo sagrado como herencia. La negación del rostro las convierte en inmortales, porque no se refieren a nadie, son imagen en sí mismas. La artista crea aquí una tradición iconográfica sin precedentes en la pintura, porque convierte un prototipo contemporáneo de realeza en un icono antiguo, apegado a una tradición milenaria, una fusión del mundo occidental contemporáneo con la representación oriental bizantina de Madonas, Vírgenes y emperatrices. También, como en los iconos, lo que importa es la imagen, los códigos y la fuerza de esa imagen, pero no la autoría. La mayoría de los iconos rusos suelen ser obra anónima. En la configuración de esas reinas y princesas que nos muestra Ana DeMatos, la artista se aleja de la huella de la autoría para dar paso a la creación de una imagen sin más, que parece surgir de tiempos inmemoriales, como si esas mujeres hubieran sido transportadas o creadas por alguna religión. Y al igual que en las muñecas rusas, a veces se produce el efecto de una imagen dentro de una imagen. En ese “iconostasio” femenino, la mujer real está ausente, sólo emergen los atributos rituales a los que se debe.

Con *Territorios de paz, de guerra y de luz*, el discurso de Ana DeMatos ha llevado a cabo un desplazamiento de sentido que va de la reflexión sobre la identidad de género que había presidido trabajos anteriores como *Vestidos mínimos* (1999), *Homo textus* (2000), *Destrucción/Reconstrucción* (2003), a la configuración de una mitología individual de la mujer, incluyéndose ella misma y su forma de trabajar en ese rastreo, apostando finalmente por una crítica ideológica a un arquetipo cultural, dando lugar a un arte activista y político, que se sirve de los mismos instrumentos que lo configuran. Es así como *desconstruye* el mundo que da identidad a lo femenino a partir de signos reconocibles como la acción de coser o bordar, el uso del hilo, la lana, el pelo, el vestido, el tejido o la huella del cuerpo femenino. Aquí aplica a fondo esa *desconstrucción* desde la plataforma de una élite social, poderosa, cuya leyenda traspasa el límite entre lo humano y lo divino, tanto en las culturas iniciáticas como en la evolución del mundo occidental. La artista pone en juego la experiencia corporal femenina al servicio de un icono, la reina, o bien utiliza la corona como símbolo metonímico de uno de los mayores repertorios iconográficos del poder que ha tenido el mundo desde sus orígenes hasta hoy. Pero podemos deducir como del modelo iconográfico femenino de reinas y princesas (atributos incluidos) se derivan otras formas rituales de imitación que están en los vestidos, los tules, las coronas, collares y otras joyas que influyen en el orden social y religioso como las novias o las niñas de primera comunión, protagonistas y víctimas a la vez de ese modelo arquetípico que imitan, modelo por otra parte tan extendido aún hoy en el comportamiento social.

Desconstrucción que significa también desenmascarar, descubrir lo que está encubierto, y en esta ocasión el aprisionamiento de la mujer que vive entre las garras del poder de la realeza, cuya persona de carne y hueso desaparece y se rinde ante los atributos. Es el paraíso del

dorado, de los oros y brillantes que aprisionan la debilidad de la persona bajo el dominio aurático de una corona. La Rusia zarista supo hacer de ese mundo una síntesis perfecta entre el poder terrenal de los zares y el poder divino de sus iconos desde Moscú, la Roma ortodoxa, cuya plaza del Kremlin hacía exclamar a los boyardos admitidos por primera vez: "¡Es el paraíso!". En este mismo sentido, un proverbio ruso contaba: "Por encima de Moscú, está el Kremlin; por encima del Kremlin, el cielo". Fue quizás en Rusia donde la realeza tocó gracias a su religión las arcas de lo divino. Sólo hay que ver la cruz que remata el casco de coronación de Pedro el Grande o la cota de mallas de Boris Godounov en la que cada argolla lleva la inscripción "Dios está con nosotros, nadie puede vencernos". Sin embargo, ese mundo paradisiaco de leyendas doradas encubría el alma amarga del pueblo que se extendía por las estepas, las luchas, el sufrimiento y las tragedias de la gente, e incluso el de los mismos artesanos y orfebres, llamados de todo el país a trabajar por la fuerza para ese universo dorado del Kremlin bajo pena y amenaza de mandar a sus mujeres y niños a la prisión.

Esta y otras muchas historias podrían desplegarse de esos territorios donde se cruzan la guerra, la paz y la luz, y que Ana DeMatos nos sirve bajo refinadas gramáticas que hay que *desconstruir*, para hallar bajo la apariencia de un universo codificado como *bien*, todo el *mal* secreto que amaga y la idea de la muerte en estado latente.

Como el loco, que gusta disfrazarse de rey, la artista denuncia desde la locura como exilio ritual una forma de hacer girar el mundo, que ha llegado a nuestros días con todos los clichés, con toda la fuerza del icono y que nos invita a descodificar y a desentrañar como arquetipo cultural que parece haber salido indemne de la historia.

