



¿Qué me pongo?

MARCELINO PERELLO

bruixa@prodigy.net.mx

Perder la cabeza

La relación entre los conceptos de amor y de poder es de ida y vuelta. Por un lado es evidente que el enamorado desea poseer al objeto de su deseo. La expresión “amor mío” y sus mil variantes no dejan lugar a dudas. De eso se trata exactamente, de ejercer hegemonía y potestad. De hacer propio. En la lengua española tenemos la gran ventaja de utilizar el verbo “querer” como parónimo, con un significado muy cercano al de “amar”. En otras lenguas que nos son familiares tal cercanía resulta impensable, casi escandalosa. Decirle a una mujer *I want you* en inglés, *je te veux* en francés o *et vull* en catalán representa directamente una declaración insolente y obscena.

Que yo sepa, únicamente el italiano y el portugués comparten a medias el sentido que nosotros damos a este significante. Y sin embargo, ese es el fondo auténtico de la pulsión amorosa, el de desear y el de la actitud y conducta necesarias para obtener. En este sentido el español es menos oblicuo, menos hipócrita y eufemístico que las otras lenguas. Dice las cosas por su nombre.

Sin embargo existe la otra vertiente, la del amor tierno, en la que los papeles se invierten, y en la que el “querer” se vuelve “querer ser querido”. En otras palabras no tanto poseer sino ser poseído. “Soy tuyo”, “eres mi dueña”. De nuevo mil fórmulas que expresan esta voluntaria y contradictoria sumisión. Poseer y ser poseído al mismo tiempo, he ahí la paradójica condición del amor. Del amor/poder.

Y existe un tercer vínculo entre los dos conceptos. Esta vez no se refiere al poder que se detenta sobre otra persona, sobre el objeto del deseo, sino al Poder, así con mayúsculas, en el plano social y colectivo. Se ha hablado mucho y escrito más del goce inherente a la condición de soberano o gobernante. La indiscutible carga erótica del Poder. Erotismo que, como todos, conduce a menudo al desenfreno, a excesos inconcebibles. El que se deja subyugar por Eros, en el trono o en la cama, es especialmente proclive a perder el mundo de vista.

La mejor ilustración que se me ocurre de tal fenómeno y de tal metáfora en ambos sentidos, nos lo brinda la gloriosa y trágica historia de **Ana Bolena**, reina de Inglaterra. Estrictamente hablando, en realidad fue sólo reina consorte, pues el monarca era su terrible esposo, **Enrique VIII**. Fíjese en esta graciosa peculiaridad, curioso lector: Si el trono lo ocupa ella, su esposo será denominado “príncipe”, príncipe consorte. Lo degradan. Pero si quien lo ocupa es él, su cónyuge será llamada también “reina”. En nuestro caso tal abuso cobra sentido, pues **Ana** es considerada unánimemente la reina consorte más poderosa de todos los tiempos en la Vieja Albión.

El siglo XVI representa el más intenso, convulso y prolífico de la historia de Europa. Surge nada menos que ese epifenómeno inconcebible que llamamos Renacimiento, y que bien podríamos llamar “Reenterramiento”, pues si fueron muchas las cosas nuevas que brotaron, no fueron menos las cosas viejas que en esos pocos decenios fueron sepultadas. Pero la gran convulsión tuvo en Inglaterra, de la mano de **Enrique** y su segunda esposa, dos ingredientes particulares y altamente significativos: la institucionalización contundente e irreversible de la Reforma luterana-calvinista, al ser solemnemente fundada la Iglesia anglicana y proclamar su ruptura con el papado.

Y, como consecuencia de ello, y para conservar la primacía de la alta jerarquía anglicana, la hija de **Ana** fue coronada como **Elizabeth I**, la última de los **Tudor**.

Esa componente religiosa juega de manera fundamental en la aproximación al papel que desempeñaron y a las connotaciones que definieron a la pareja real inglesa. En efecto, para dirimir los móviles de su unión es preciso recordar que la primera esposa de **Enrique** era nada menos que **Catalina** de Aragón, católica de pro. ¿El advenimiento de la **Bolena** y su enlace con **Enrique** obedecen a razones sentimentales y románticas, o son más bien resultado de una confabulación clerical? En otras palabras, la pregunta sigue en el aire: ¿Qué es lo que llevó a esta plebeya primero al palacio y luego al cadalso? ¿El amor por el rey o el amor por la corona?

La doncella había protagonizado con anterioridad un intenso y misterioso romance con **Henry Percy**, que auguraba un desenlace plácido y dichoso. Existen testimonios de que los dos jóvenes estaban sincera y apasionadamente enamorados. Pero “algo” intervino y fracturó el idilio. Ese algo pudo haber sido la personalidad introvertida, idealista, titubeante de **Sir Henry**, pero sobre todo las intrigas de la corte y de **María**, la hermana mayor de **Ana**, que mantenía relaciones secretas con el soberano y que, mujer casada, no podía aspirar a desposarlo y entronizarse ella misma.

María habría amarrado navajas, y a base de calumnias e insidias habría provocado el despecho de su hermana y el consecuente rompimiento de la pareja. De esta manera, la pequeña de las **Bolena** no habría sido sino una pieza en el siniestro juego de ajedrez que se desarrollaba en los salones y alcobas de palacio. **Percy** habría sido borrado del mapa, al igual que **Catalina**, por los conspiradores. Según esta versión, pues, **Enrique** no habría elegido a su esposa, ni habría existido relación amorosa alguna entre ellos.

No obstante, también se sostiene en el sentido de que fue ella misma la que rompió el corazón de su pretendiente y se negó a escuchar sus insistentes súplicas. Hay registro de las estratagemas montadas por ella misma para acercarse y seducir al monarca. En cualquier caso, puesta a gobernar, gobernó. Lo quiso y lo supo hacer. Nunca pareció una pelele. Me cae.

Percy ocultó sus temerarias intenciones nupciales obviando riesgos. Jamás urdió maniobras perversas. Procurando eludir recuerdos ominosos, alimentó quizás una incierta esperanza nunca tan remota enfrentando negativas obstinadamente severas, en su ánimo todavía rasguñaba a veces establecer súbitamente un reencuentro amoroso, **María** incluso vacilaba indecisa, no osaba todavía ingeniarse especies notoriamente espurias para retenerlo enredado con insinuaciones obsequiosas.

Todo ello conduce a un misterio tan apasionante como inextricable. Cinco siglos después no se ha desvanecido el rumor de que la desdichada reina subió al patíbulo, elegantemente vestida, con el pelo recogido y mientras el verdugo alzaba el mandoble, ella apretaba fuerte, en el puño izquierdo, el escapulario católico que años atrás le había regalado Lord **Henry Percy**.

En fin, lo dicho. Tanto por el poder del amor como por el amor al Poder, hay quien pierde la cabeza. Créame.

FERIA CHACO

Revisan el arte tras los desdoblamientos

POR EDGAR ALEJANDRO HERNÁNDEZ

edgar.hernandez@gimm.com.mx

Con motivo de la quinta edición de la feria de arte CHACO, en Santiago de Chile, el próximo 26 de septiembre, el artista mexicano Carlos Amoraes presentará una conferencia magistral sobre su labor artística, mientras participa en un simposio del proyecto *Tráficos*, organizado por el Instituto 17 de Estudios Críticos, en el Museo Tamayo de la Ciudad de México.

Este caso de desdoblamiento del artista reuena con las palabras del poema de Nicanor Parra, *Entonces*. “No se extrañen/ si me ven simultáneamente/ en dos ciudades distintas/ oyendo misa en una capilla del Kremlin/ o comiéndome un hot-dog/ en un aeropuerto de Nueva York/ en ambos casos soy exactamente el mismo/ aunque parezca absurdo soy el mismo.”

Casos como el anterior parecerían ser solamente posibles en la ciencia ficción, sin embargo, no dejan de ser frecuentes en el mundo del cine, de la poesía y especialmente del arte contemporáneo. La cotidianidad de estos desdoblamientos son consecuencia de la gran demanda existente por las estrellas de las mencionadas disciplinas para participar en múltiples eventos, en diferentes lugares, en ocasiones simultáneamente. Ejemplos de esta índole de desdoblamiento profesional abundan. En el año 2009 el artista estadounidense Bruce Nauman participó simultáneamente en la Bienal de Venecia y en la Feria de Arte de Basilea, dos de los eventos con mayor relevancia en el mundo del arte contemporáneo.

Un caso histórico, tal vez menos conocido, fue el del entonces exiliado cineasta chileno Miguel Littin, quien durante una visita

El artista mexicano Carlos Amoraes impartirá una conferencia magistral sobre el tema en Santiago de Chile



Doble
La charla del artista Carlos Amoraes trata el tema a partir de su obra *Black cloud*.

NUBE NEGRA

Vista de la instalación en el Museo de Arte de Filadelfia, 2008.

Foto: Cortesía Galería Yvon Lambert, París.

clandestina a su propio país para filmar la vida bajo la dictadura, al percibir que el cerco policiaco se cerraba en torno suyo y podría ser detenido, utilizó una táctica de desdoblamiento al manipular a una reportera de un medio argentino sobre su viaje clandestino a Chile, dando a entender que su estancia ilegal había concluido y el rodaje de su película

finalizado. Antelarse al tiempo real le permitió permanecer durante dos semanas más en territorio chileno sin ser descubierto. La reportera argentina lo publicó, el régimen pinochetista lo creyó. En contraposición, desde la perspectiva de los servicios secretos del Estado chileno, encontramos la Operación Colombo, en la que se imputa a sus

EL MISTERIO DE LO ORDINARIO

El MoMA recibe a Magritte

El recinto neoyorquino revisa la etapa surrealista del pintor belga

EFE
expresiones@gimm.com.mx

NUEVA YORK.- El pintor belga René Magritte escribió en 1929 “Esto no es una pipa” en uno de sus cuadros y obligó al espectador a desconfiar de su propio ojo. El MoMA repasa ahora su etapa surrealista entre 1926 y 1938 con *El misterio de lo ordinario*, su exposición estrella para el último trimestre del año.

Ochenta obras, entre pinturas, ilustraciones, acuarelas, fotografías y objetos, componen el recorrido que el Museo de Arte Moderno de Nueva York hace por el periodo en el que “Magritte se convierte en Magritte”, explicó hoy Anne Umbland, la curadora de esta exposición que se inaugurarán el 28 de septiembre y permanecerá hasta el 12 de enero.

Para acortar el recorrido, sus organizadores parten de 1927, cuando René Magritte se trasladó a París y entró en contacto con las nuevas corrientes surrealistas, para acabar en 1938, momento en el que el pintor dio una charla autobiográfica en Amberes titulada *La ligne de Vie* (la línea de vida), en la que describió su relación con un movimiento y que será leída como actividad complementaria a la exposición. Con estos alfa y omega, *El misterio de lo ordinario* lleva al MoMA a transitar, según Umbland, por “la habilidad de Magritte para romper la narrativa”



El Museo de Arte Moderno de Nueva York repasa la obra de René Magritte entre 1926 y 1938.

Foto: Reuters

en el cuadro *El asesino amenazado*, un crimen banal y desdramatizado pintado para la exhibición *Le Centaure* en 1927. O a jugar con la metapintura, como en *Intentando lo imposible*, donde se le ve pintar a su propia esposa, Georgette.

“Magritte exploró la ruptura de los conceptos natural y artificial”, aseguró la curadora, y el artista buscaba, como Breton,

Dalí o Buñuel, aunque con una visión más irónica, la verdad del subconsciente.

No tan admirador de lo onírico como jugueteó con la percepción, Magritte encontró su propia manera de cuartear el “opresivo racionalismo de la sociedad burguesa”, según los organizadores, y eso le granjeó una relación algo distante con las cláusulas surrealistas, lo que

agentes el haber ideado, junto a los aparatos represivos argentinos y con la complicidad de medios de prensa chilenos (como *El Mercurio*, *La Segunda* y *La Tercera*) una manera de convencer a la opinión pública de la inexistencia de los Detenidos Desaparecidos. De esta forma hicieron aparecer a 119 argentinos muertos como si fueran militantes de izquierda chilenos asesinados por sus propios compañeros.

Durante la mencionada conferencia magistral en Santiago, Amoraes —explicó— señalará que en las acciones de algunos de los artistas, cineastas y poetas que produjeron después del golpe militar chileno, podrían entenderse como apropiaciones de ciertas tácticas militares que incluso nos podrían recordar a los métodos represivos del régimen que denunciaban.

Encontramos, por ejemplo, del reconocido poeta Raúl Zurita, la acción de cavar zanjas en el desierto. Del grupo CADA, el uso de los diarios para infiltrar un mensaje subversivo, el uso de aviones como método propagandístico para lanzar panfletos desde el aire o la exitosa campaña masiva NO +, que incluso, treinta años después, ha tenido repercusiones mediáticas en las protestas contra la violencia en el México contemporáneo.

“Además está el paradigmático caso Wieder/ Zurita/ Bolaño, donde a la fecha aún es poco claro quien imitó a quien, ya que Carlos Wieder hizo su controvertida obra poética desde los cielos de Santiago en los primeros años de la dictadura en los setenta y Raúl Zurita solamente hasta bien entrados los años ochenta, siendo estos hechos finalmente narrados hasta la década de los noventa, por el escritor de ficción Roberto Bolaño”, recaló el artista, mencionando algunos temas que le gustaría discutir públicamente. Sobre su conferencia en México evitó dar detalles.

Magritte exploró la ruptura de los conceptos natural y artificial.”

ANNE UMBLAND
CURADORA DE LA EXPOSICIÓN

le permitió coquetear con el dadaísmo o, más tarde, el fauvismo.

Su peculiar discurso artístico afecta a otros cuadros célebres del artista que se pueden ver en esta exposición, como *Los amantes*, en la que rompía el voyeurismo del espectador cubriendo el beso de los retratados con una sábana (cuadro que inspiró una escena de *Los abrazos rotos*, de Pedro Almodóvar) o su síntesis semiótica de *La traición de las imágenes*.

Ceci n'est pas une pipe (Esto no es una pipa) escribió en él, advirtiendo al espectador de la trampa del arte y la ilusión óptica, algo que abrió debate artístico y filosófico y afectó a pensadores como Michael Foucault.

Así, las palabras tomaron un inesperado protagonismo en su arte figurativo, como en *La máscara vacía*, *El uso de la palabra* o *El sentido literal*, se desligan de su significado atribuido por convenio o sustituyen a los objetos a los que se refieren en las composiciones de Magritte.

El misterio de lo ordinario responde a la petición del propio Magritte de que “los objetos cotidianos griten fuerte”, que se humanicen y se reivindicuen.