MARK COUSINS

HISTORIA Y ARTE DE LA MIRADA

Traducción de
GONZALO PONTÓN

PASADO & PRESENTE
BARCELONA

Historia y arte de la mirada (2018).indb 5 6/9/18 19:16

9

LO QUE HAY DEBAJO: «RISAS Y LÁGRIMAS»

Como veremos en este capítulo, la comedia visual y el mirar a la muerte habrían podido entrar en nuestra historia en cualquier momento. Los consideramos aquí por el nacimiento de la *commedia dell'arte* y la Comédie Française, y también por la construcción del Taj Majal, buenas razones en las que enraizar sus historias.

Tras un capítulo lleno de las vanaglorias de los siglos XVI y XVII, es un alivio llegar a la risa y al llanto, porque son profanos y tienen la capacidad de mezclarse. Ambos muestran un colapso del yo, del ego. Cada uno tiene sus propios códigos sociales, y así se tejieron frecuentemente en las extravagancias de las cortes del Vaticano, de Versalles y de los otomanos. Pero en su punto más austero, la comedia visual y la visualización de la aflicción fueron como si se exprimiera un limón sobre la nube azucarada del Barroco, sobre el mundo del estuco y de la sobredecoración.

Vayamos primero con la risa. Los griegos tenían sus comedias cómicas, otros textos antiguos tenían entremeses cómicos, en Shakespeare abunda la locura humana, la confusión de género y la obscenidad de Falstaff. En general, en la literatura el género cómico tiene un final feliz, que proporciona escapismo, o respiro, como en la comedia tradicional. También en la pintura la mofa es tan vieja como el tiempo.

En el siglo XVI, en Italia, Bartolomeo Passerotti buscó el humor en lo grotesco. A continuación su *En feliz compaña* de 1577.

A decir verdad, no se trata de un concurso de risas, pero la expresión de la cara del perro es divertida cuando imita el grito del borracho que

Historia y arte de la mirada (2018).indb 217 6/9/18 19:18

quiere ser Baco, y la pintura contiene un saludable cinismo sobre el decoro. Es fácil ver en él solo lo grotesco, pero la comida y el vino de la mesa nos dicen que, aunque esta noche no sea el momento más elegante de la vida de esas gentes, lo cierto es que lo están pasando en grande. Lo lamentarán cuando se vean en Facebook a la mañana siguiente. Cuando, mucho antes, en 335 AEC, Aristóteles escribió que la comedia muestra a gente riendo que lo jode todo (no en su traducción exacta), podría haber tenido a estos personajes en mente. Estas gentes sabían de la grandeza de Roma y de las jerarquías del Vaticano, pero no tenían la más mínima posibilidad de alcanzar tales alturas, así que reían.

El teatro en esta época se asociaba más estrechamente con la diversión que con la pintura, de modo que no sorprenderá que con el naci-

Historia y arte de la mirada (2018).indb 218 6/9/18 19:18

miento de la *commedia dell'arte* italiana y de la Comédie Française avanzara la comedia visual. También estas veían el mundo desde abajo, como si estuvieran de rodillas. La primera representación documentada de la *commedia dell'arte* tuvo lugar en 1551, en Roma. En seguida se crearon estereotipos cómicos: el enclenque, que se trocaría en los siglos siguientes en el que se cae de culo; las dos caras: una mirada rápida seguida de una larga mirada de incredulidad (una técnica que iba a dominar, siglos más tarde, Cary Grant en el cine); la huida; el roce salaz; y la pelea, o patada en el trasero, que siguió siendo un socorrido recurso visual de la comedia hasta el Gordo y el Flaco, y también después. La anarquía se mezclaba con la escatología, probablemente como reacción a la seriedad y al puritanismo de la revolución protestante.

También los personajes de la *commedia dell'arte* se convirtieron en estereotipos. Pantalone era un avaro comerciante veneciano —burla del ego mercantil de Venecia— que siempre estaba con la boca abierta y que caminaba de puntillas. Il Dottore era un barrigón. El napolitano Polichinela vestido de blanco con una máscara negra, tiene con frecuencia la nariz ganchuda, de ahí su nombre, que significa «pollito». Más conocido en el Reino Unido como Punch, era quisquilloso y golpeaba a todos los que se le acercaban con su cuchara de madera que, en una variante, era una palmeta, de ahí la comedia *slapstick*. Su aspecto, su carácter y agresividad hizo que se le incorporara al guiñol.

Arlequín iba vestido con su famoso atuendo a rombos, y Zanni dirigía la marcha con su narizota. En ninguno de ellos se perdía el contenido social. El mundo de la *commedia dell'arte* era el espejo de las jerarquías contemporáneas: arriba, los amos —siempre con máscaras— y abajo los criados, que también iban enmascarados. En medio estaban los amantes, que no se cubrían el rostro. Esa contradicción continúa en la pantomima de hoy en

Historia y arte de la mirada (2018).indb 219 6/9/18 19:18

día. Las representaciones se hacían al aire libre, con accesorios reconocibles pero con un escenario rudimentario o sin escenario alguno, sobre tablados. A la gente bien le gustaban las representaciones, a pesar de que muchas veces hicieran mofa de ellos, y la influencia de la *commedia* fue duradera. En Francia, el dramaturgo Molière, por ejemplo, utilizó su extraña máscara y exagerado lenguaje corporal en comedias como *Tartufo* para satirizar y ridiculizar. Mr. Punch apareció en el Reino Unido hacia 1662. El filósofo inglés Thomas Hobbes llamó a la comedia una «gloria repentina», y no es difícil comprender, en esas sociedades jerárquicas, codificadas, construidas y cortesanas, en las que las clases bajas podían ver poco alivio a su tajo cotidiano, el súbito y glorioso clamor a reventar y destruir las cosas.

Aquella apelación se hizo sentir en el país de Versalles tanto como en el del Vaticano. En este detalle de una pintura que se halla en el edificio de la gran Comédie Française, en París, actores franceses e italianos interpretan juntos. Arlequín está a la derecha, mirando asombrado. De negro, con una gorguera blanca, vemos a un personaje de Molière. A su alrededor, otros cinco actores hacen poses, miran con ojos miopes, están perplejos o acuciados por una urgencia, ajenos a lo tontos que parecen.

Historia y arte de la mirada (2018).indb 220 6/9/18 19:18

Como en Italia, la elite de Francia adoptó semejante burla desde el escenario. La Comédie Française se convirtió en el teatro nacional de Francia por decreto real. Su repertorio era mucho más amplio que el de la comedia visual —*comédien* significa actor en francés— pero llevaba en su seno la misma brillante ferocidad de las obras satíricas de Molière. El arte de Molière es verbal, pero él también pensaba visualmente. He aquí, por ejemplo, una representación moderna de su *Tartufo* de 1664:

A la derecha aparece Tartufo, un hipócrita que afirma ser un hombre piadoso, modesto y tener línea directa con Dios. La obra es una pieza verbal maestra, pero el vestido indica cómo deriva de la *commedia dell'arte* . Tartufo va de blanco y negro, como Polichinela. Tiene una nariz larga, como Zanni, y su vestido es una absurda muestra del exceso y del narcisismo: pantalones cortos a rayas doradas, zapatos plateados con lazos, camisa con transparencias para los brazos, exagerados perifollos y rizos en su cabello.

La burla de los excesos en la vida de la elite francesa desconcertó a parte de esa elite. Aunque Luis XIV se divirtió con la obra, el arzobispo de París amenazó con excomulgar a cualquiera que fuese a ver *Tartufo*.

Historia y arte de la mirada (2018).indb 221 6/9/18 19:18

La respuesta de Molière a la censura de la Iglesia católica explica cómo se veía la comedia visual en aquellos tiempos.

«Lo cómico», escribió Molière,

> es la forma externa y visible que la bondad de la naturaleza ha dispuesto para todo lo que no es razonable, de modo que podamos verlo y evitarlo …Todo lo falso, disfrazado, engañoso, fingido, todo aquello que difiere del mundo real, todas las contradicciones entre acciones que proceden de una sola fuente, todo eso es, en esencia, cómico.

Quiere decir que la realidad y los hechos miran hacia dentro. La mentira y lo insólito van hacia afuera, donde se manifiestan como lo absurdo. A Martín Lutero le habría gustado esta afirmación, pero es cierto que nos ayuda a entender la comedia visual en los siglos XVI y XVII porque la empareja con la hipocresía de Tartufo. El embustero oculta que es mentiroso; la comedia lo expone. Más visuales que las de Molière fueron las comedias de Pierre de Marivaux. Su *La surprise de l'amour* (representada por primera vez en 1772) trata de cómo renunciar al amor pero fracasar en el intento. En esta adaptación moderna, la

Historia y arte de la mirada (2018).indb 222 6/9/18 19:18

ropa del hombre cuajada de una especie de diamantes muestra que el personaje deriva del Arlequín de la *commedia dell'arte*. Los colores y la miríada de detalles de los vestidos y del telón de fondo parecen vertiginosos, casi efervescentes. Semejante languidez es una especie de chiste visual.

El *gag* y la comedia visual en Italia, Francia y en todas partes han seguido siendo, cuando han llegado a lo mejor, subversivos y se han representado continuamente. Y la forma ha seguido siendo muy popular. Algunas de las imágenes fílmicas más famosas del siglo XX son visualmente cómicas. Esta instantánea de la película de Jacques Tati *Playtime* podría ser también un apunte sobre un laberinto del siglo XVII como Versalles, que es lo que quiere hacer el director para mofarse de la vida del mundo burocrático de su propio tiempo.

En el centro, Monsieur Hulot transita por un laberinto. Ha tratado de adaptarse al cambio social y la modernización de Francia, y cree que lo ha conseguido, pero en realidad es un extraño en aquel mundo de teléfonos y cubículos de trabajo. La vida contemporánea le desconcierta. Es como si le pusiera de rodillas. Todos los acelerones de los siglos XVI y XVII, la reconstrucción de Roma, Estambul y Versalles crearon también laberintos similares en los que contener a la gente. Versalles era cierta-

Historia y arte de la mirada (2018).indb 223 6/9/18 19:18

mente un laberinto en el que reinaba el desamparo. La gente habituada a mirar a escala humana y dentro del orden natural de las cosas podía pensar en la Roma barroca o en el Estambul de Sinan, que había olvidado cómo mirar. Como Tati en *Playtime*, podían suponer que alguien había cambiado las cerraduras, que sus llaves ya no servían.

¿Cuál era la reacción de Monsieur Hulot hacia lo que no comprendía? Esta. Patada en el trasero, como en un gesto clásico de la *commedia dell'arte*. A Hulot le irritaba todo, y a pesar de que se cree un hombre sofisticado, no tiene ni idea de que es un niño.

Lo que presenta otro aspecto de la comedia visual: el ataque. Había que tener mucho cuidado con los papas, los emperadores y los reyes de los siglos XVI y XVII, así que pocos *gags* osados se burlaban de ellos explícitamente. La mofa se hacía de personajes, de bufones con máscaras que representaban la avaricia de Venecia o la agresividad de Nápoles. No se mencionaba a los objetivos verdaderos.

Un cineasta político del siglo XX quiso que su público viera con toda claridad a quién estaba ridiculizando. Aquí Charles Chaplin imagina el expansionismo genocida de Adolf Hitler como un caprichoso sueño despierto. La tierra es un globo, y el dictador haraganea dando golpecitos al globo para que suba y baje. Una imagen de gran elegancia, pero

Historia y arte de la mirada (2018).indb 224 6/9/18 19:18

también de gran fuerza satírica. Captura la vacuidad del dictador, su onanismo. Mira embelesado al globo del mundo como miraría un niño un juguete. El *gag* visual lo empequeñece.

Otra versión de chiste visual que se deriva de la *commedia dell'arte* —comedia esta vez dinámica— es Wile E. Coyote, creado por el dibujante Chuck Jones en 1948, en Estados Unidos. El pobre coyote siempre acaba vencido por su propia hambre, por su deseo de pillar al correcaminos. Como si fuera un Galileo de pacotilla, fuera de órbita, el coyote elabora artilugios cada vez más extravagantes con el fin de matar al correcaminos pero, como se puede ver en esta imagen, su pasión supera la realidad cuando se pasa de frenada en el precipicio y la fuerza de gravedad se detiene lo justo para permitirnos verle dándose cuenta, una vez más, de que no es

Historia y arte de la mirada (2018).indb 225 6/9/18 19:18

tan astuto como cree. Mira a los ojos del correcaminos, incapaz de entender por qué ha vuelto a pasar y por qué le supera en inteligencia algo tan simple que solo sabe decir «bip-bip». El coyote tiene cerebro y pasión, pero ni un gramo de sentido común. Es un tontaina.

¿Cómo se nos aparecería el mundo si sus leyes dejaran de funcionar? Esa parece ser la cuestión de la comedia visual. ¿Qué vemos cuando ya han pasado los tiempos de reyes caballerosos, cuando lo romántico y el honor han desaparecido? Hitler mira un globo, el coyote mira al correcaminos y aquí, en la película *Sopa de ganso*, Groucho Marx se mira a sí mismo. O cree hacerlo. De nuevo, el chiste está en la incomprensión.

De algún modo Groucho se ha convertido en el inepto dirigente de una tierra llamada Freedonia, tal vez un Versalles o Vaticano surrealistas. El nacionalismo rampante y la guerra siguen; la ley y el poder son una farsa. En ese momento, el presidente y su adversario Pinky, interpretado por Harpo Marx, se encuentran donde antes había habido un espejo. Cada uno de ellos trata de engañar al otro imitando sus movimientos, sencillos al principio, pero que acaban pareciéndose a brincos de conejo o bailes de jazz. El presidente y el disidente se miran uno a

Historia y arte de la mirada (2018).indb 226 6/9/18 19:18

otro como niños que juegan a sostener la mirada. Su majestad el niño. Por lo menos Hulot era un tipo ordinario, engañado, que no tenía ni idea de cómo funcionaban las cosas. Aquí, la persona de quien se supone que está al mando no tiene ni idea de cómo hacerlo. Si los cortesanos de Versalles en la Galería de los Espejos hubieran podido ver esta película ¿se hubieran sorprendido? ¿Se habrían reído?

Nuestro modelo final de comedia visual que se ha reproducido en el cine del siglo XX es la superchería o mascarada. Los ropajes exagerados y los cosméticos eran de uso común en la comedia del siglo XVII, en tiempos de caras y pelucas empolvadas; externalizaban lo absurdo, como escribió Molière. La vestimenta exagerada o el travestismo funcionan como chiste visual porque se pueden ver —con frecuencia el gracioso quiere que se vean— ambas envolturas. A diferencia del Hitler de Chaplin, no se trata de una burla. En la siguiente ilustración, que procede de la película norteamericana *Con faldas y a lo loco*, el actor Jack Lemmon se ha disfrazado de mujer para escapar de los gángsters. El hombre de la izquierda se ha enamorado de su disfraz femenino y, al principio,

Historia y arte de la mirada (2018).indb 227 6/9/18 19:18

Lemmon no se sorprende, lo que es sorprendente. Lo gracioso de esta escena es que, como hombre que es, Lemmon se da cuenta en seguida de los intentos del otro hombre por cortejarle.

Pero a medida que avanza la película, el personaje que interpreta Lemmon parece estar olvidando su masculinidad. Esto tiene su punto, dado que hay tantos hombres ansiosos por demostrar su masculinidad y porque no se les vea poco machos. Que la masculinidad pueda despistarse es una idea atrevida. Pero ese despojarse no deja una simple ausencia. El ser de Lemmon cambia. Ante sus propios ojos, por lo menos, empieza a ver su vida desde su nuevo punto de vista femenino. Esta imagen es divertida porque Lemmon no se atiene a la insensatez de su pretendiente, pero también porque él se está convirtiendo sin remedio en alguien distinto, del mismo modo que el coyote no tiene remedio.

Monumentos

Este es tal vez el asunto más profundo de este capítulo, el desamparo. La risa y la muerte no tienen remedio, o son el resultado de la impotencia. En Europa, durante los siglos XVI y XVII, los ricos se hacían cada vez más ricos, y sus casas eran cada vez más palaciegas. Miraban hacia abajo, hacia el abismo social donde vivían las clases subalternas, las cuales a su vez miraban hacia arriba con envidia, con incomprensión, aceptando su lugar en el mundo, o con rabia. Esa rabia traería la Revolución francesa, pero esta estaba aún a años de distancia, a lágrimas de distancia.

Tanto el rey como el sultán, el papa, el mercader, el soldado y el pobre tenían que enfrentarse a la muerte, desde luego, y a la pérdida de seres queridos, algo en cierta forma peor que la muerte. Ni la Galería de los Espejos de Versalles, ni la mezquita de Rustem Pachá, ni el Cristo del altar de Isenheim podían evitarla, de modo que había una cultura de la consolación. Cuando alguien se sentía desamparado y pasaba por un duelo, las familias se juntaban, se hacían rituales, sonaba la música y se entonaban plegarias, pero en nuestra historia lo que interesa es la construcción de lo visual.

Historia y arte de la mirada (2018).indb 228 6/9/18 19:18

SUMARIO

Introducción 7

PRIMERA PARTE
LOS INICIOS

1. Empezar a mirar: «enfoque, espacio y color» 21
2. El desarrollo de la mirada: «contacto visual, movimiento, paisaje y emoción» 47
3. La mirada, nosotros, el hogar y el diseño: «lo que tenemos a mano» 75
4. Crecer mirando: «deseo, abstracción y Dios» 95
5. La mirada y las ciudades: «vecindad y vistas» 119

SEGUNDA PARTE
EXPANSIÓN

6. Los horizontes se expanden desde la Edad Media: «comercio, cruzada, imperio, conquista» 149
7. La mirada y la ciencia: «una historia nada arrogante» 173
8. La guerra de imágenes y el poder de la mirada en los siglos xvi y xvii: «el protestantismo, el Barroco, los otomanos y Versalles» 199

Historia y arte de la mirada (2018).indb 559 6/9/18 19:20

9. Lo que hay debajo: «risas y lágrimas» 217
10. La mirada y el siglo xviii: «Grand Tours, Ilustración, industria, revolución y vuelo» 237

TERCERA PARTE

EXCESO DE CARGA

11. La mirada y los inicios del siglo xix: «Romanticismo, América, ferrocarriles y fotografía» 277
12. El ojo transparente, la mirada y el final del siglo xix: «literatura, bombillas, impresionismo, cine y deportes» 317
13. El ojo cercenado de principios del siglo xx, primera parte: «microcosmos, tiempo y Tutankamón» 367
14. El ojo cercenado de principios del siglo xx, segunda parte: «protesta, modernismos, rascacielos y publicidad» 391
15. ¿El siglo xx pierde su sentido de la realidad?: «Autopistas, guerra, televisión, celebridades y avidez por ver» 443
16. El siglo xxi y el mundo entero: «Skype, vigilancia, realidades virtual y aumentada» 481
17. Lo no visto; volver la vista atrás; mirar y morir; ser visto 493

Conclusión 513
Agradecimientos 527
Índice alfabético 529
Créditos de las imágenes 549

Historia y arte de la mirada (2018).indb 560 6/9/18 19:20