

¿UNA IMAGEN COMO ARMA POLÍTICA?

Por Isabel Loyola Barrera*

* Isabel Loyola Barrera es estudiante de Licenciatura en Historia de la Universidad Alberto Hurtado. Contacto: ijavell@gmail.com

Una imagen vale más que mil palabras dice el dicho y no por nada existe. Desde que el hombre es hombre ha necesitado comunicarse, ya sea por palabra, gesto o ruido. De esto, la versión más primitiva, son las pinturas neolíticas, en donde se describe al objeto de interés con lujo de detalle, pero no a través de palabras o sistema silábico de escritura, sino que a través de imágenes.

A medida que avanzaba el tiempo las imágenes no perdieron su importancia, entendiendo imagen como cualquier representación plástica, es decir, pinturas, esculturas, estatuaria, bajo relieve, etc. En Egipto, por ejemplo, los diagramas, los famosos jeroglíficos, utilizan imágenes a modo de escritura. Los muros de los templos y tumbas están repletos de estas imágenes representativas. Después, en Mesopotamia y la civilización minoica, las imágenes eran de gran importancia en la narración de hechos heroicos y como forma de “protección mágica”. Posteriormente en Grecia las imágenes eran el reflejo del pensamiento e ideales, de la familia y costumbres.

Dentro de las civilizaciones del mundo antiguo en la que mejor se aprovechó el poder de la representación fue Roma; por esto la utilizaremos como centro de este trabajo. Hauser nos explica: *“La imagen lo es todo: noticia informativa, artículo de fondo, instrumento de propaganda, cartelón, revista ilustrada, crónica en imágenes, película de dibujos, noticiario cinematográfico y filme dramático en una pieza”*.¹ Sabemos que también a esto se une el desarrollo de distintos aspectos técnicos del arte romano, como el retrato y el trabajo con las profundidades. El retrato se vuelve fundamental, pues al ser casi fotográfico, son las primeras imágenes que les permiten a los personajes importantes darse a conocer ante el resto de la

¹ Hauser, Arnold, *Historia social del arte y la literatura*, vol. 1, Editorial Debate, 2006, p. 138
Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

población. Este desarrollo permitió finalmente que el naturalismo llegase a ser el estilo del arte con fines públicos.²

Es por la utilización en lo público, que la representación sin palabras se hace tan importante. En este sentido, los edificios públicos son fundamentales como medio de difusión masiva. Con Augusto y las glorias del Imperio se vuelve prioridad hacer saber el estado de paz alcanzado por este primer ciudadano. Después de su muerte las imágenes y los edificios públicos, lejos de perder fuerza, ganan mayor utilidad.

Para entrar en materia, es necesario saber que el poder de la conjugación entre edificios públicos** e imágenes en Roma, como la capital del Imperio, son un arma política, en tanto ayudan a transmitir distintas ideas que enaltecen al pueblo y al Imperio romano. Para ello se han seleccionado tres construcciones públicas: el templo Ara Pacis, el Anfiteatro Flavio y la Columna de Trajano***. Cada una ha sido identificada con una idea principal: la paz, la grandeza y la victoria, respectivamente.

1) Templo Ara Pacis.

Obra de Augusto, según sus propias palabras:

*Cuando regresé a Roma de España y la Galia, luego de haber realizado felices empresas en esas provincias, bajo el consulado de Tiberio Nerón y de Publio Quintilio, el senado decretó que se debía consagrar en honor de mi regreso el “Ara pacis” en las proximidades del Campo de Marte, y dispuso que en él los magistrados, sacerdotes y vírgenes Vestales celebrasen cada año un sacrificio.*³

La traducción del nombre del templo entrega su carácter y función, “templo de la paz”, esta paz tan esperada por un pueblo que ha vivido en constantes guerras, externas e internas.

² *Ibíd.*, p. 137

** Entiéndase por edificios públicos: *termas, foros, coliseos, palacios y templos*. (Liliam Almeida Hidalgo y otros, *Historia y Ciencias Sociales 3° medio Texto para el Estudiante*. Editorial Mare Nostrum Ltda., 2007, p. 104)

*** La Columna se considerará una edificación pública tomando en cuenta su cometido (dar a conocer glorias militares) y por su ubicación (a vista de todos)

³ *Res Gestae Divi Augusti*. Capítulo XII, Traducción del latín, prólogo y notas de Nicolás Cruz, p. 12

Durante su mandato Augusto, como dice en su testamento, construyó distintos templos y edificios, además de mejorar el nivel de urbanización en Roma y el Imperio en general. También nos cuenta que “*por la voluntad del senado restauré ochenta y dos templos de dioses en la ciudad, sin dejar de lado ninguno que en ese tiempo exigiese arreglo*”.⁴ A medida que se investiga, es posible darse cuenta de la conciencia que poseía Augusto sobre la influencia de las imágenes en el pueblo romano. El sabía que la imagen “*podría ser una poderosa arma política. Un edificio como el templo del César Deificado, su padre adoptivo, o el de Mars Ultor (Marte Vengador), estaban tan cargados de intención política como La Eneida de Virgilio o las esculturas del Ara Pacis*”.⁵ La intención de la construcción de un templo con la carga histórica de Ara Pacis, es una idea brillante, pues no deja que el recuerdo esté en las manos de los soldados o cualquiera que supiera de sus glorias, sino que se asegura que cualquiera que vea el templo recuerde esta cualidad pacificadora del *princeps*. Esto se mantiene hasta la actualidad, ya que la mayoría de las veces los monumentos cumplen tal función.

En un país tan alejado de la realidad romana, como es Chile, también puede observarse lo que ya hemos revisado, en la utilización de obras públicas con cometidos que van más allá de las mismas. En la comuna de Maipú, ocurre algo similar con el Templo Votivo de la Virgen del Carmen. Se sabe que su origen proviene de la gloria militar de Bernardo O’Higgins en la denominada Batalla de Maipú. En este caso tiene un sentido un tanto más religioso que el Ara Pacis en su origen, pero tiene este otro significado, de remembranza de un hecho militar fundamental en la historia independentista chilena. Es éste un ejemplo claro de que las motivaciones y las estrategias entregadas por los romanos no están obsoletas ni lejanas al mundo contemporáneo.

En aspectos más decorativos, el templo fue altamente criticado por su estilo griego en la decoración, pero a pesar de ello, Ward-Perkins la rescata como una “*clara proyección visual de una concepción de un tiempo. Erigida precisamente en el momento emotivo adecuado y en el lugar que todos podrían ver y contemplar con todo detalle, sería difícil de igualar*”.⁶

⁴ *Ibíd.* Capítulo XX.

⁵ Ward-Perkins, John B., *Arquitectura Romana*. Aguilar S.A. ediciones, 1976, p. 64

⁶ *Ibíd.*, p. 78

2) Anfiteatro Flavio.

“Los anfiteatros son genuinas construcciones romanas propias para la celebración de los combates de gladiadores (...)”.⁷ El Anfiteatro, también conocido como el Coliseo “fue edificado por orden de Vespasiano hacia el año 71, siendo inaugurado por su hijo Tito en el año 80”.⁸ Este edificio, a diferencia de los otros dos seleccionados, no tiene ninguna imagen o inscripción que lo haya puesto en la lista de tal o cual personaje. A pesar de que sepamos quien lo ordenó a construir, la edificación en si misma es la imagen, pues refleja el poderío de una dinastía de emperadores.

Identificamos al Anfiteatro con la idea de grandeza, pues es el mejor representante del desarrollo de la habilidad constructora y de ingeniería con “el uso de arcos y bóvedas. Junto a la utilización de hormigón [también la creación de] teatros de grandes dimensiones sin depender del entorno natural como lo hicieron los griegos (...) Gracias a esta nuevas formas de construcción los romanos pudieron edificar teatro y anfiteatros en cualquier sitio, incluso en las zonas más llanas del desierto.”⁹

Nosotros en la actualidad, valoramos al Anfiteatro y también, gracias al poeta latino Marco Valerio Marcial en su *Liber Spectaculorum*, en el epigrama III ‘Todo el mundo viene a Roma’, se aprecia la expectación que producía el Anfiteatro en su época:

“¿Qué pueblo hay tan apartado, qué gente tan bárbara, César, de la que no haya espectadores en tu ciudad? Ha llegado el labrador tracio desde el Hemo de Orfeo; ha venido también el sármata alimentado con la sangre de sus caballos; y el que bebe las primeras aguas del Nilo conocido, y aquél a quien zarandean las olas del Océano más remoto. Se apresuran a llegar los árabes, vienen precipitadamente los sabeos, y los cilicios se empapan aquí con sus propias lluvias de azafrán. Llegan los sicambros con sus cabellos recogidos en un nudo, y los etíopes con sus cabellos recogidos de otra

⁷ Ráfols, José Francisco, *Historia del arte*. Editorial Ramón Sopena, S.A, 1961, p. 178

⁸ Coliseo en <http://www.artehistoria.jcyl.es/civilizaciones/monumentos/904.htm> [Julio, 2009].

⁹ Fuentes, Sergio, *Amphitheatrum Flavium: arte, fiesta e inmólación*. Santiago, 2008, p. 2

suerte. Las lenguas de estos pueblos suenan diversas, pero no hay más que una cuando proclaman que eres el verdadero padre de la patria.”¹⁰

Los espectáculos que allí se presentaban, con las Naumaquias, la lucha entre bestias y el de los gladiadores, representaban la grandeza del Imperio, y la misma celebración de inauguración lo hizo. Cien días de celebración fueron decretados por el emperador Tito. “*En estas celebraciones (...) se dio muerte a más de 5.000 fieras salvajes y aproximadamente 1.000.000 de personas (...) Se presentaron enfrentamientos entre elefantes, cacerías de bestias salvajes (venaciones), en las que, para nuestro asombro, tomaron parte incluso mujeres.*”¹¹ M. Valerio Marcial nos ilustra esto último en su epigrama VIb ‘*Hércules superado por las mujeres*’:

*“La fama ensalzaba un trabajo famoso y propio de Hércules: que el león había sido abatido en el vasto valle de Nemea. Calle la leyenda, porque después de tus juegos, oh César, declaramos que esto lo hace ya **un Marte femenino”.*¹²

Es claro que la grandeza del espectáculo romano continuó por más de los cien días de celebración: se sabe que hasta el año 523 se presentaron espectáculos de gladiadores y fieras.¹³

3) Columna de Trajano.

La última construcción pública que revisaremos es la columna conmemorativa. Ésta tenía un destino triple: “*señalar hasta dónde llegaba el monte desplazado por el foro; cobijar las cenizas del emperador y conmemorar la conquista de la Dacia como victoria de Trajano*”.¹⁴

La principal función de las imágenes es narrar la conquista de la Dacia, de tal forma que cualquiera pueda “leerla” y entenderla. Se rescata que el “*servirse de la imagen como medio expresivo, muchos más explícito, inmediato y espontáneo, que puede ser nunca la palabra.*”¹⁵

¹⁰ Marcial, Marco Valerio, *Epigramas*. Editado por Instituto Fernando El Católico, 2004, p. 66

¹¹ Marcial, Marco Valerio, *Op. Cit.*, p. 2

¹² Marcial, Marco Valerio, *Op. Cit.*, p. 67

¹³ Coliseo en <http://www.artehistoria.jcyl.es/civilizaciones/monumentos/904.htm> [Julio, 2009]

¹⁴ Columna de Trajano en <http://www.artehistoria.jcyl.es/civilizaciones/monumentos/912.htm> [Julio, 2009]

¹⁵ Hauser, Arnold, *Historia social del arte y la literatura* (volumen 1), Editorial Debate, 2006, p. 140

Esta columna también es importante porque su creador Apolodoro de Damasco fue capaz de establecer a través de su trabajo *“la primera ruptura verdadera con la tradición clasicista de los relieves estatales establecidos por el Ara Pacis.”*¹⁶

Trajano no sólo es conocido por su conquista de la Dacia y su columna, sino que, al igual que Augusto en su tiempo, tuvo muy presente el valor de la imagen expuesta al público. De hecho *“el Foro y la Basílica de Trajano, consagrados en 113, el último y más grandioso de los foros imperiales, fue otro de los monumentos erigidos para proclamar un mensaje, esta vez el de la Pax Romana impuesta a los enemigos de Roma con las victorias de su gran emperador soldado.”*¹⁷

A medida que revisamos los anteriores edificios públicos, dentro del tiempo que duró el Imperio Romano de occidente, podemos ver cómo el representarse de tal o cual manera, o incluso inscribir los nombres en las construcciones era una forma de mantenerse en el “concierto colectivo”. Ser emperador no bastaba para ser importante, sino por sus obras y cómo éstas se transformaban en un arma política. Esta capacidad permitía mantenerse en la cualidad de ser emperador por gracia del senado y el pueblo romano.

Es innegable que una imagen vale más que mil palabras, pero la genialidad romana descansa en que cada una de esas mil palabras no eran azarosas. Incluso se podría decir que una estaba unida a la otra por un elaborado plan de propaganda política.

Hoy vemos como las imágenes -armas políticas de prestigio y desprestigio- siguen siendo importantes. Gracias a ellas podemos lograr el apoyo de la masa. Como lo ocurrido en la Segunda Guerra Mundial y las campañas políticas que surgieron de todas las bancadas, y cómo éstas fueron parte importante del combate.

Ahora queda preguntarse, ¿qué tan efectivas fueron estas imágenes públicas en los momentos de crisis? ¿Fue este desarrollo un arma de doble filo? ¿Ayudó a otros la manipulación de la imagen al momento de la caída del Imperio de Occidente?

¹⁶ Wrad-Perkins, John B., *Arquitectura Romana*, Aguilar S.A. ediciones, 1976, p. 94

¹⁷ Wrad-Perkins, John B., *Op. Cit.*, p. 94

Bibliografía

Fuentes:

Res Gestae Divi Augusti. Traducción del latín, prólogo y notas de Nicolás Cruz.

Marcial, Marco Valerio – **Epigramas.** Texto introducción y notas de José Guillén, editado por Instituto Fernando El Católico, Zaragoza, 2004, versión digital (PDF).

Bibliografía secundaria:

Fuentes, Sergio– **Amphitheatrum Flavium: arte, fiesta e inmólación.** Santiago, agosto de 2008

Hauser, Arnold – **Historia social del arte y la literatura** (volumen 1). Versión castellana de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes; Corrección de René Palacios More. Madrid: Debate, 2006.

Hidalgo, Liliam Almeida; Cot Gómez, María José; Gazmuri Stein, Susana; Milos Hurtado, Pedro– **Historia y Ciencias Sociales 3º medio Texto para el Estudiante.** Editorial Mare Nostrum Ltda. – 2007

Ráfols, José Francisco – **Historia del arte.** Editorial Ramón Sopena, S.A. – Provenza, 95; Barcelona – 1961

Wrad-Perkins, John B. - **Arquitectura Romana.** Traducción del texto original inglés por Luis Escolar Bareño. Aguilar S.A. ediciones – 1976