

La resignificación del decálogo bíblico en la carpeta de grabados *Los 10 mandamientos*, de José Luis *Tola Invernizzi*

Vanina Arregui

Instituto de Profesores Artigas

Resumen

Comunicar una nueva interpretación de los mandamientos bíblicos desde el contexto de su tiempo, con la consigna implícita de que el mensaje sea vivificado en su recepción, significa, en la obra de Invernizzi (1918-2001), renovar su profundidad y sentido desde el contexto de su tiempo, transitar la convergencia de lenguajes creada por el artista, para analizar su eficacia como códigos significantes.

Palabras clave: diez mandamientos - resignificación - literaturografía - examen de conciencia - derechos humanos.

The resignification of the biblical decalogue at the engraving artwork folder *Los 10 mandamientos* by José Luis «Tola» Invernizzi

Abstract

Communicating a new interpretation of the biblical commandments with the implicit tenet that the message should be vivified in its reception means, in the work of Invernizzi (1918-2001), renewing its depth and meaning from the context of his time. Our proposal is to focus the intersection of languages created by the artist so as to analyze their effectiveness as significant codes.

Keywords: ten commandments - resignification - *literaturografía* - examination of conscience - Human Rights.

En este artículo nos proponemos explorar una de las carpetas de grabados en metal en las que José Luis Tola Invernizzi (1918-2001) consignó, entre grafías y palabras, su visión del hombre. Tres son las vertientes desde las que se construye la totalidad de un denso discurso: la del texto bíblico, la del texto gráfico y la del texto de la carátula. En el amalgamamiento de distintas vertientes para la creación de un lenguaje que lo exprese se manifiesta el vigor vanguardista de su obra. Con frecuencia, Invernizzi recurre a la palabra escrita para sustentar, complementar o reconfirmar el discurso gráfico o pictórico en que la incluye. En algunos casos esos textos son palabras de enorme peso específico como *libertad* o *ley*; en otros, frases de sugerente tono lírico como en el poema «Monigotes para mis hijos». ¹ También hay oportunidades en las que se utilizan textos ajenos para ilustrar los propios o para resignificarlos (Invernizzi, 1989). A este modo de trenzar lenguajes en la creación de su decir lo ha llamado *literaturografía*. El neologismo nombra a la perfección la peculiaridad de su discurso como artista plástico.

El uso del sustantivo *discurso* para referir su obra pretende instalar la noción de lo sucesivo del lenguaje que resulta bien diferente a la simultaneidad de la imagen. «Pinto para decir», afirma Invernizzi, proponiendo un modo de diálogo con el veedor que es buscado como cocreador del discurso y su sentido. Comunicar, recibir y entregar, dar al arte el para qué del esfuerzo de llegar al otro y así sumar humanidad, porque el arte *dice* pero también *hace*. Invernizzi siempre habló de *pintar el verbo* como su objetivo de comunicación; esto debe pensarse con relación al *decir* y el *hacer* mencionados: el verbo es acción, pintar es actuar, es buscar al otro para la aventura colectiva, es incitar a la reflexión constructora, sumar voz a las miles y milenarias voces de los hombres y mujeres que han usado las suyas. Por eso, entonces, enfatizo en la categoría de *discurso*, porque *decir* es una continuación de decir.

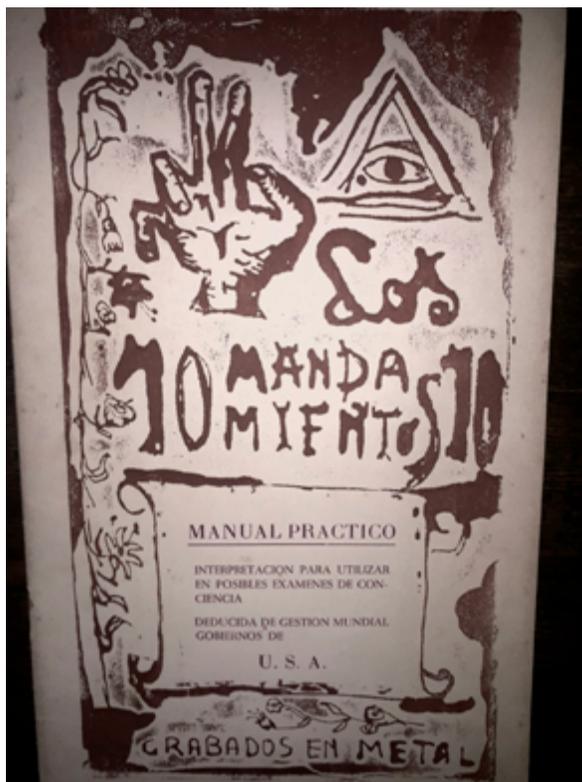


Figura 1. Carátula de *Los 10 mandamientos* (Invernizzi, 1967)

La carpeta que nos ocupa, *Los 10 mandamientos* (Invernizzi, 1967), con grabados en metal, presenta en la carátula, además del título, la representación de un edicto con tipografía de imprenta (figura 1). Allí se aclara que se trata de un «Manual práctico» para ser utilizado en posibles «exámenes de conciencia». De esta manera, convergen en esta tapa o carátula varios aspectos para interpretar: por un lado, la cita a las bíblicas tablas de la ley (Éx. 20:1-17), con lo cual el artista toma el conjunto de sentencias fundantes de los valores de

¹ *Monigotes para mis hijos* (Invernizzi, 1977) es una carpeta de grabados en metal. Se publicó de manera independiente en Piriápolis y se registró en la Biblioteca Nacional. Segunda edición comentada con reproducción en offset (Invernizzi, 2004).

convivencia, en un principio dirigidos al pueblo judío y luego extendidos a los cimientos de la cultura occidental y cristiana. Por otro lado, el subtítulo «Manual práctico» supone una referencia a los manuales prácticos de confesión (Galván Rodríguez, 2011) usados por los sacerdotes como conductores de esa trascendente instancia sacramental: se procura en el confesado un proceso que logre como primer paso el mencionado examen de conciencia, luego, el arrepentimiento hasta llegar al propósito de enmienda. En tercer lugar, el enclave en el tiempo en que se ubica el artista aparece en la frase que indica su interpretación como «deducida de gestión mundial [de] gobiernos de U.S.A.», lo que da lugar a la resignificación del antiguo texto citado. Como dato temporal la fecha de composición de esta obra aparece claramente en su interior: abril de 1967. La guerra de Vietnam lleva más de una década y tardará casi una más en terminar. El examen de conciencia que procura este manual práctico se dirige, en un sentido filosófico, de hombre a hombre; como discurso tiene la misma dirección que el decálogo bíblico dirigido al pueblo reunido a los pies del Sinaí y no al individuo. Con los siglos que nos distancian de los libros del Pentateuco y del Éxodo, por supuesto, el alcance del concepto *pueblo* se ha extendido en la sociogeografía; en 1967 la conciencia ética del hombre debe alcanzar fronteras universales.

Presentemos al autor citando una de las ideas recurrentes en el fundamento conceptual de su obra:

Más que lo que hacemos importa lo que recibimos (...). Vos y yo hablamos porque alguien inventó la palabra. El problema es este: evitar que la obra sea un mérito del individuo, porque ¿cuántos pintores de los buenos, de los malos, de los que quisieron pintar y no pudieron, hay en la obra de un pintor? Mucha gente agoró su alma pintando. Yo creo saludable iluminar la aventura compartida con los que intentaron y consiguieron cosas y con los que intentaron y no lo consiguieron. Ese es el espíritu de la cosa: el sentido de tradición como aventura compartida y no terminada (Invernizzi, 1997, p. 31).

Si bien son varios los conceptos implícitos en esta cita, el central es el de la *aventura compartida*, o sea, la de la sumatoria de acciones en el proceso de construir comunicación y convivencia en los ejes del tiempo. Concebirnos en diálogo con almas pretéritas cuyo aporte al devenir de la historia humana nos llega como legado para continuar hacia los que serán nuevos receptores; aportar, no ser individuo, sino eslabón, eso es lo central.

En este terreno de ideas se ubica Invernizzi cuando retoma del texto bíblico las normas que Yaveh entrega al pueblo judío a través de la figura de Moisés. Dos tablas en las que el Señor ha grabado lo que podríamos llamar el marco regulatorio de convivencia según un gobierno teocrático. Estas normas se conciben como el código de ética fundamental del judaísmo, el cristianismo y el islam. Con ligeras diferencias, dos versiones de los mandamientos aparecen en el Éxodo y el Deuteronomio (Éx. 20:1-17 y en Dt. 05:6-21). Más de 3000 años y la concepción republicana de Gobierno nos separan de esos textos, pero el sustrato de los valores enunciados en ellos mantiene indudable vigencia en nuestras culturas. Edison Carrasco Jiménez (2007) se cuestiona si la legislación mosaica —de la que el decálogo es compendio fundamental— tuvo un estatuto convincente en materia de derechos humanos. Su conclusión es la siguiente: «Su importancia excede lo meramente sancionatorio y puede perfectamente ser objeto de relación con el mundo del derecho y con principios del derecho moderno en general» (párr. 1), entre los cuales contamos, sin dudas, la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

La resignificación que realiza Invernizzi de los textos antiguos es justamente la de verlos a la luz de los contextos de su época, para cuestionar con dura mordacidad no su vigencia, sino su observancia. Piensa y nos invita a pensar y pensarnos en las acciones y los discursos declarativos de la modernidad. La opción artística de continuar el *hacer* con lo *recibido* en el contexto de la aventura compartida es, pues, clarísima.

Suelen separarse los mandamientos en dos grupos: los tres primeros, que refieren al amor a Dios, y el de los que aluden al amor al prójimo y a la ética con alcance universal. A los efectos de iluminar este segundo concepto, citamos nuevamente a Carrasco Jiménez (2007). Agregamos el concepto de que los únicos seres capaces de ser sujetos de derecho, según este autor, son los seres humanos:

Habiendo sido creados [los hombres] a imagen y semejanza [de Dios] son partícipes de la misma naturaleza, como la naturaleza del padre es igual a la del hijo. (...) El fundamento del respeto a esta condición, no solo se basa en esta participación de la naturaleza divina, sino además, en que no existe nadie que participe más de aquella naturaleza que otro, que lo haga tener privilegios de algún tipo sobre su semejante y por ende, el derecho de vulnerar su condición de ser humano. Con ello, se asoma la igualdad entre los seres partícipes de esa naturaleza (2007, párr. 6).

El derecho y la justicia están unidos a la moral; en el decálogo bíblico esto se da como parte de un orden establecido por la divinidad. Al tomarlos para agregar su *decir*, Invernizzi se suma a las luchas de los seres humanos por lograr que sus derechos sean reconocidos como una obligación de la comunidad humana a la que

pertenecen. El principio de igualdad de la ley mosaica es tomado como sustrato y fundamento de su discurso plástico para dialogar con los otros hombres, ya sean los casuales, los de paso, los que lo buscaron o los que el artista buscó.

Como veedores debemos, de alguna manera, renovarnos para dejarnos transcurrir en el descubrimiento y entendimiento de esta nueva versión o resignificación laica de los mandamientos, que dice y muestra con profundidad actualizada una concepción del hombre y del para qué de la vida.

Corresponde abordar brevemente algo sobre la estética Invernizzi: sus opciones técnicas y temáticas se comprometen con la opción estética. En cuanto a lo técnico, la opción por el grabado tiene mucho que ver con lo que podríamos llamar la democratización de la obra, con sus posibilidades de divulgación. Esta técnica permite la multiplicación, lo que anula, entre otras cosas, la obra única y valorable en tanto única, perteneciente a un único dueño o visible en un único lugar. Dependiendo del material sobre el que se hayan hecho las planchas el número de copias posibles varía, pero siempre se multiplican.

Hay una especie de urgencia comunicacional que se relaciona con lo temático como discurso de compromiso universal, que, emergiendo desde el contexto histórico-biográfico, impulsa la obra. Transitaremos por dibujos de trazos gruesos, inacabados, desprolijos, apremiados. Expresa el artista: «Siento mis grabados como grafitis callejeros; hechos para que el transeúnte los atienda o no» (Invernizzi, 2000). Esta actitud gráfica le supone la libertad de tomarse licencias artísticas como el tachón, la mancha o el chorrete.



Figura 2. Primera lámina, «Amar a Dios sobre todas las cosas» (Invernizzi, 1967)

Con respecto a la figura 2, es probable que la primera mirada se pierda y desconcierte en la abigarrada urdimbre de líneas y signos gráficos. Pero debemos recordar que hablamos de *discurso* y del desafío a la simultaneidad de la imagen. Por tanto trataremos de leer, en cada grabado —lo cual supone una sucesión de acciones interpretativas— este discurso literaturográfico que trenza varios lenguajes y sus significancias.

Podemos diseñar algunas pautas que nos ayuden en esas lecturas. Una de ellas sería analizar en las láminas la disposición y uso del espacio gráfico. En todas, el enunciado escrito del mandamiento divide en dos ese espacio, marcando lo que está por encima y lo que está por debajo. Por encima, es espacio celeste o divino que algunas veces aparece dibujado y otras vacío; por debajo, es espacio de los hombres. Más abajo, como cimientito o incluso resumen de lo *relatado* en el grabado, se abre otro espacio que en general rompe la verticalidad del discurso con una imagen en sentido horizontal, siempre dolorosa y yacente. De esta manera, leer en cada uno de estos espacios interactuando con ellos y haciendo interactuar entre ellos los fragmentos del discurso total (en

cada página de la carpeta y de todas entre sí) es una manera de abordar su apropiación. De hecho, toda la obra de Invernizzi reclama exigentemente a quien se acerca a ella, en tanto invita a una construcción de significado en que se debe ser activo partícipe: no se trata de *mirar*, sino de *leer*, descubrir y reflexionar.

En la primera de las diez láminas, la que toma el mandamiento del amor a Dios como principio absoluto, el conjunto de hombres que ocupa el espacio central dirige sus miradas y gestos a un nuevo dios: el dinero. Los ojos, todos ellos, se dirigen a la bolsa de dinero que está en el centro mismo de la lámina. Baudelaire vaticinó para los nuevos tiempos que «tout ce qui ne sera pas l'ardeur vers Plutus sera réputé un immense ridicule» [Todo lo que no sea ardor hacia Plutus será considerado un inmenso ridículo]; este grabado parece confirmarlo. Por encima del texto del mandamiento (en el espacio que señalamos divino o celeste) tres elementos gráficos resultan particularmente significantes: el ojo de Dios, una mano y una flor; un paraguas. Tanto la mano y su flor como el paraguas están sostenidos por los hombres, el tallo de una y el mango del otro pasan por detrás del enunciado escrito hasta llegar a una mano. El paraguas oculta al espacio celeste lo que sucede en el de los hombres, y la mano hipócrita —un poco garra— ofrece al ojo divino la visión de una delicada flor. Se compone, así, el discurso literaturográfico que interpreta y denuncia la falsedad de la observancia del mandamiento. La lectura resignificada se complementa en la base de la lámina con la figura yacente, cuya mirada se dirige en sentido opuesto. Queda, pues, instalada la resignificación del artista respecto a qué cosa mueve la devoción y el amor de los hombres, «deducida de [la] gestión mundial [de] gobiernos de U.S.A.».



Figura 3. Segunda lámina, «No invocar su santo nombre en vano» (Invernizzi, 1967)

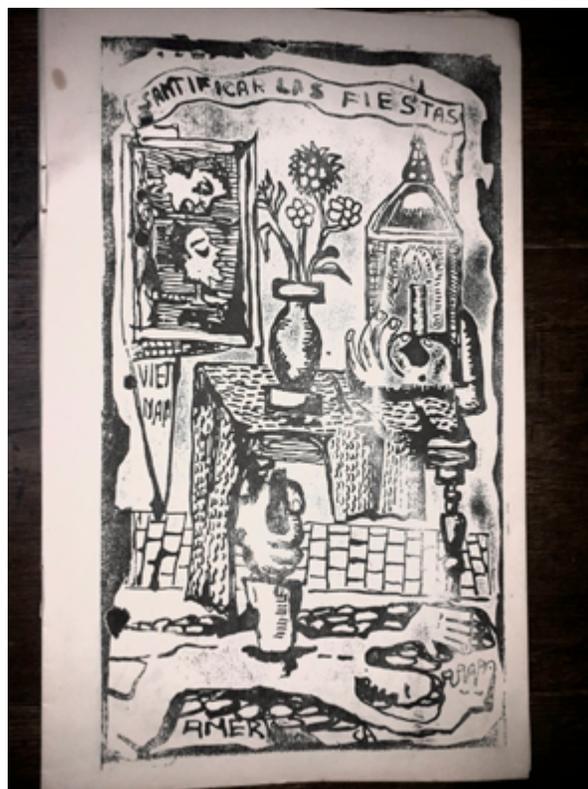


Figura 4. Tercera lámina, «Santificar las fiestas» (Invernizzi, 1967)

En el segundo y tercer grabado, el mandato es también de carácter religioso, y en ambos la graffa refiere al doble discurso de la devoción y la mentira. En los dos la figura yacente se representa profundamente violentada: una de ellas (figura 3) con la cabeza amenazada con una máquina trituradora resulta una metonimia del pensamiento libre condicionado por el complejo y amenazante mecanismo que ocupa el centro de la lámina; además, un puñal ya ha dejado heridas en el pecho de ese personaje. Hay tres manos en esta lámina: dos de ellas, ubicadas en el espacio superior al texto del mandamiento, blancas, suaves, rodeadas de flores ofrecen su devoción significada sobre un fondo que propone gráficamente el destello de la luz divina. La tercera, por debajo, maneja firme el volante que acciona la ominosa maquinaria. En la lámina que reza «santificar las fies-

tas» (figura 4), los elementos de la liturgia religiosa se acompañan de dos palabras que remiten con sarcasmo a las traiciones de la misericordia como principio constructor de la convivencia humana basado en la igualdad. Esas palabras son *Vietnam* y *América*, citas inequívocas de la prepotencia de sometimiento de la que es capaz el género humano: todo está dicho. Asesinado por el puñal, el personaje yacente es cimero de la mentira desenmascarada o, con un rasero más clemente, también lo es del vaciamiento del contenido ético-filosófico del respeto al creador.

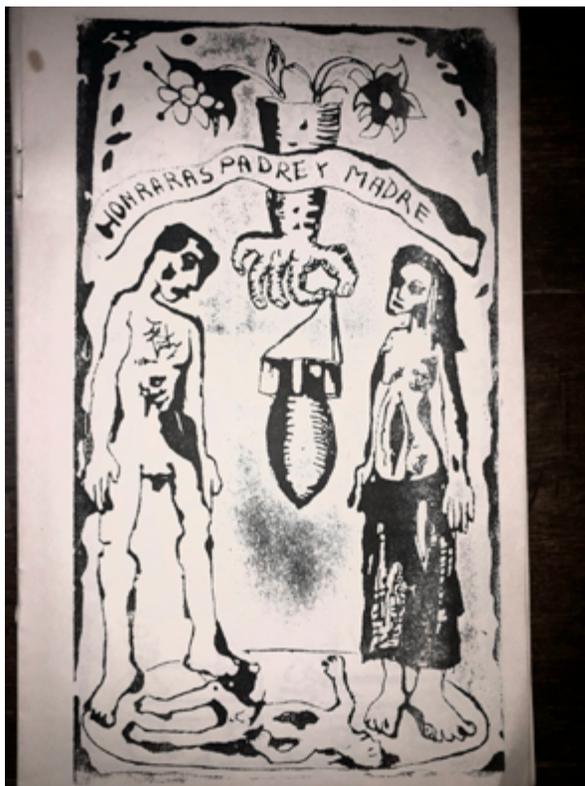


Figura 5. Cuarta lámina, «Honrarás padre y madre» (Invernizzi, 1967)

El cuarto grabado es, al menos para mí, uno de los más fuertes (figura 5). Despojado de fondo, en un blanco vacío de tramas y líneas, Invernizzi dibuja las figuras de padre y madre junto al hijo muerto, impregnando así la lámina con la esencia de la desolación. En el padre, el sexo aparece reducido a una mancha negra, en la madre, el vientre abierto deja ver la negrura del vacío; de esta manera se representa la estafa infinita de la muerte del hijo. El tercer elemento gráfico hace la denuncia de lo imperdonable, es esa bomba sostenida apenas por una mano de doble discurso: sobre el edicto ofrece flores y debajo de él ultima la vida. Fondo y figura, la distribución del dibujo en los espacios gráficos, los laterales, el centro, los que señalamos como espacio celeste y humano, todo al servicio de un discurso palmariamente desolador y transparente. La carrera armamentista, la guerra fría, Vietnam, todo emerge desde la interpretación contextualizada de «Honrarás padre y madre» de los mandamientos; están implícitos, sin lugar a dudas, el derecho a la vida y el derecho a la familia de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.



Figura 6. Quinta lámina, «No levantar falso testimonio ni mentir» (Invernizzi, 1967)



Figura 7. Sexta lámina, «No matar» (Invernizzi, 1967)

Cada derecho del otro, del semejante, implica necesariamente un mandamiento, es decir, que el reverso del *no matarás* bíblico puede leerse como «todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona» (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1948, art. 3); este modo de lectura de los mandamientos lo propone Carrasco Jiménez (2007) en el artículo citado. De esa manera, establece claras conexiones entre la normativa moderna de derecho y el decálogo como texto regulatorio de convivencia: su investigación los resignifica desde una perspectiva jurídica. Invernizzi lo hace desde su compromiso con la función constructora del arte. «No levantar falso testimonio ni mentir» (figura 6) aparece denunciando la falsedad o la mentira en lo ofrecido desde la TV, desde un afiche, desde un bello rostro femenino que es apenas máscara, todo ello manejado por un ser siniestro y de puñal en mano. Eso es levantar falso testimonio, eso es mentir, porque detrás está el puñal que desangra la garganta. Porque el derecho a la información, el derecho a la educación en un sentido íntegro, el derecho del acceso a la cultura están condicionados a intereses que ocultan su rostro. Referimos al respecto a los artículos 26 y 27 de la Declaración: «Toda persona tiene derecho a la educación» (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1948, art. 26) y «toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad» (1948, art. 27).

De manera similar, el discurso gráfico desmiente la orden de no matar en el sexto grabado (figura 7). El personaje —sin dudas, Prometeo y toda su significación— es amenazado por el ave mitológica y por las nada mitológicas bombas que definen el equilibrio en la balanza. Matar sin ver el rostro del enemigo, cobrar la vida del ¿enemigo-prójimo? es una de las conquistas de la modernidad del siglo XX; el «no matarás» es, más que nunca en la historia del hombre, un compromiso con el colectivo. La justicia, presente en la balanza, está también contaminada de muerte.



Figura 8. Séptima lámina, «No hurtar» (Invernizzi, 1967)

«No hurtar» debe ser pensado en su mandato, absolutamente claro, pero también en su reverso, ya que no solo prohíbe el hurto, sino que defiende el derecho a la propiedad de quien sería despojado de ella (figura 8). En la Declaración Universal de los Derechos Humanos se dice que «toda persona tiene derecho a la propiedad, individual y colectivamente. Nadie será privado arbitrariamente de su propiedad» (art. 17). En la resignificación de Invernizzi, esto se traslada al contexto de explotación del hombre por el hombre en los términos del trabajo, propio del capitalismo como sistema. La grafía de esta lámina retoma elementos ya significados en las anteriores: los engranajes, los cuerpos abiertos en canal, las bolsas de mercancías o dineros, la bomba amenazante, la mirada torva de quien maneja el gancho asesino del yacente mientras se concentra en la moneda. Una compleja construcción gráfica y alegórica sobre el hurto, en una conceptualización que escapa de lo individual para dibujar un sistema socioeconómico.



Figura 9. Octava lámina, «No fornicat» (Invernizzi, 1967)

La defensa del derecho a la familia, establecida en los artículos 16 y 17 de la Declaración, y del derecho a la honra, también consignado en el documento en su artículo 11, están implícitos en el reverso de los mandamientos «no fornicarás» o «no adulterarás». En la interpretación que hace el autor de este mandamiento, se suma otro perfil que lo compromete directamente con lo social (figura 9). Veamos algunos signos: el personaje no está en el centro de la lámina, sino al margen, su ropa es miserable y su gesto desvalido, sin resistencia, los brazos caen al costado del cuerpo. A su lado, una mesa y un plato vacío señalan pobreza. El resto de la lámina lo ocupa una mano cuyo índice señala la entrada a un prostíbulo sobre la que flamea un billete con el signo de pesos. La fornicación está vista, entonces, como el resultado de la miseria, de la desprotección social, una forma más de la explotación miserable que el prójimo puede hacer del prójimo, que el pudiente puede hacer del desvalido.



Figura 10. Novena lámina, «No desear los bienes ajenos» (Invernizzi, 1967)



Figura 11. Décima lámina, «No desear la mujer del prójimo» (Invernizzi, 1967)

Las dos últimas láminas refieren al respeto de lo que no es propio: «No desear los bienes ajenos» (figura 10) y «No desear la mujer del prójimo» (figura 11). En ambas, en la grafía, se cercena lo que no debe desearse. En una de ellas la mano que contiene los bienes ajenos es cortada por el hacha y caerá en la que, estando vacía, se apropiará de esos bienes. En la otra, el deseo por la mujer del prójimo no es visto desde la óptica de la sexualidad o la lujuria, sino desde el principio del respeto por la vida arrasada por las armas.

En un reportaje realizado por Tatiana Oroño a Invernizzi (1997), el artista aclara que «el hombre tiene, además de los cinco sentidos que le dio el nacer, una mezcla de factores psíquicos, mentales (inteligencia, sensualidad) y otros adquiridos: educación, cultura, medio social, etc. Conjunto de cosas que para resumir llamaremos conciencia» (p. 31). Nos parece importante marcar el distingo conceptual entre inteligencia y conciencia porque Invernizzi declara dirigirse, según la categorización que hace al respecto, más a la conciencia que a la inteligencia de los receptores, más a lo adquirible que a lo innato. En esta carpeta, desde la carátula ha señalado que el propósito son los posibles exámenes de conciencia. Veamos ahora cómo cierra su discurso en la última lámina. Remitámonos a la organización de dibujo y espacios de las láminas que señalamos al comienzo y podemos ver que en esta hay grafismos en los que descubrimos signos ya usados para aludir lo divino: los rayos luminosos que destacan la conjunción de la mano y un rostro, serio, inteligente, cuya mirada escapa del cuadro. Ambos sobre un pedestal como de capitel de columna jónica (¿huelga señalar la alusión a la razón como principio de lo clásico?), por debajo todo se convierte en dolor y muerte, en amenazas y sangre derramada. Pero todo comparte el mismo espacio, todo convive por debajo del edicto bíblico. Todo pertenece al espacio de lo humano porque todo esto habita en el hombre.

Desde 1967, año de su creación, esta obra no ha cambiado, pero sin embargo no es estática porque hay un receptor-veedor-pensador que la revive y le da el sentido que emana de su conciencia en el contexto de su pensar; de la misma manera que lo ha hecho el Tola dialogando con el antes, el presente y el después. Lo suyo es lograr *el verbo* con el lápiz, el buril o el pincel. Lo suyo es continuación, estribo para otras obras que no necesariamente tienen que materializarse en el lienzo, la escritura o cualquier otra forma de expresión. Alcanza con que ese estribo impulse el pensamiento y la interpretación de la realidad. A un examen de conciencia nos ha invitado Invernizzi.

Para la literatura, entre todas las artes, ese es un principio fundamental, una de sus razones de ser.

Referencias bibliográficas

- Asamblea General de las Naciones Unidas (1948). Declaración Universal de los Derechos del Hombre. (217 [III] A). París.
- Carrasco Jiménez, E. (2007). Derechos humanos y régimen de garantías en la legislación mosaica. *Polis*, 5(17). Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/4431#quotation>
- Galván Rodríguez, E. (1997). Los manuales de confesores como fuente de la historia del derecho: un ejemplo relativo al régimen señorial. *Revista de Ciencias Jurídicas*, 2, 113-127.
- Invernizzi, J. L. (1967). *Los 10 mandamientos*. Piriápolis: edición del autor.
- Invernizzi, J. L. (1977). *Monigotes para mis hijos*. Piriápolis: edición del autor.
- Invernizzi, J. L. (1989). *El barco*. Piriápolis: edición del autor.
- Invernizzi, J. L. (23 de mayo de 1997). [Entrevista de Tatiana Oroño]. Pensando en colores. Con Tola Invernizzi. *Brecha*, 599, 31.
- Invernizzi, J. L. (2000). *Grabados, 1960-1996*. Piriápolis: El Estudiante.
- Invernizzi, J. L. (2004). *Monigotes para mis hijos* (2.^a edición comentada con reproducción en offset). Montevideo.