

Expolio, una mirada desde la pintura al robo de obras de arte

En los últimos tiempos, se ha venido librando un especie de tira y afloja en torno a la posesión de objetos antiguos que constituyen el patrimonio de la humanidad. Antigüedades y monumentos han sido arrancados del suelo y enviados al otro extremo del mundo durante los últimos doscientos años y muchas de estas piezas residen ahora en las inmensas colecciones de los grandes museos de Occidente.

(Waxman, 2011)

El arte es uno de los ámbitos más interesantes del quehacer humano, pues, más allá de las discusiones filosóficas que se pueden hacer respecto de él, es sin lugar a dudas un campo en disputa. En este sentido, la censura, la persecución de artistas, el robo y/o la destrucción de obras de arte, entre otras acciones, son algunas de las formas más violentas que adopta el afán de dominación a través de las artes. Frente a esta problemática, es interesante preguntarse por qué las piezas artísticas se convierten en objetos de deseo y qué tiene que decir la pintura al respecto, reflexión que Josefina Guilisasti, Diego Martínez y Francisco Uzabeaga se han propuesto realizar a través de *Expolio*.

A lo largo de su historia, el mundo occidental ha conocido diferentes momentos en los que las apropiaciones de bienes patrimoniales y la destrucción de los mismos han sido formas comunes de relacionarse entre los pueblos vencedores hacia los vencidos. La lista de grandes robos y destrucción de obras de arte es nutrida; no obstante, existen ciertas características recurrentes como la asociación del bien robado a la idea de “trofeo”, lo que en otras palabras significa que la apropiación o captura de cierto patrimonio es valorado no solo en términos materiales, sino también simbólicos, pues poseer esta clase de objetos reafirma la hegemonía de unos y la humillación de otros. A partir de estos trofeos, distintos pueblos reafirmaron su dominio y su grandeza, surgiendo, por ejemplo, en pleno Renacimiento, los afamados “gabinetes de curiosidades” en las cortes europeas, los que constituían grandes colecciones privadas en las cuales era posible

encontrar antigüedades, instrumentos tecnológicos y obras de arte, muchas de ellas fruto del expolio.

Sin embargo, a fines del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, el saqueo y la destrucción alcanzaron una nueva dimensión, pues tras la Revolución Francesa se comenzaron a fundar los primeros museos, verdaderos templos consagrados a la cultura liberal burguesa promovida por la Ilustración, los cuales en un primer momento tomaron las posesiones de los reyes, convirtiéndolas en bienes públicos. No obstante, en la medida en que los nacionalismos se afirmaban surgió la necesidad de engrandecer la patria mediante el incremento de las colecciones, incorporando artículos provenientes de otros centros culturales, principalmente de Asia Menor, Oriente Medio y África septentrional. De esta manera se organizó una verdadera competencia entre Francia, Alemania e Inglaterra por apropiarse de los antiguos monumentos que se encontraban desperdigados en Egipto, Grecia e Irak, como por ejemplo, el zodiaco de Dendera o los frisos del Partenón, los cuales fueron remolcados piedra por piedra rumbo a Europa. El amplio despliegue de bienes culturales durante este período fue facilitado, entre otras causas, por el vínculo imperialista que el Viejo Mundo mantenía con estos lugares, la falta de legislación y control en la apropiación de “antigüedades”, y el poco interés por estos objetos en las regiones de origen. En este sentido, el Museo del Louvre se constituye en un caso paradigmático, pues

abrió sus puertas a un arte que fue reunido, comprado, saqueado y usurpado de otros lugares, sin pensar demasiado en las consecuencias o en los intereses de aquellos lugares originarios. Desde 1794 en adelante, los ejércitos revolucionarios de Francia reunieron obras de arte de toda Europa, con el afán de llenar las salas de su nuevo palacio público. (Waxman, 2011, p. 82)

Pero la historia reciente no conoció el robo y la destrucción masiva de bienes artísticos hasta la década de 1930, cuando el régimen nazi perpetró a gran escala estos actos. La motivación principal para censurar y hacer desaparecer obras de arte fue su atribución de “arte degenerado”, ya que, o bien eran fruto de las

corrientes vanguardistas, o bien sus autores eran de origen judío. Este “exterminio estético”, sin embargo, fue la contracara del robo de obras organizado a nivel industrial en Europa, pues Adolf Hitler pretendía crear un museo en Linz (Austria), su ciudad natal, donde reuniría las obras maestras del arte occidental para el engrandecimiento del Tercer Reich. En palabras de Freedberg,

con la Alemania nazi volvemos a la paradoja ineludible que constituye el punto de partida. Los amantes del arte son destructores de arte. El ansia posesiva de los líderes nazis iba dirigida hacia objetos que habían adquirido la condición de grandes obras de arte y hacia el regreso al fetichismo dador de vida [...] Una vez suprimido el arte degenerado, había llegado el momento de buscar a los artistas degenerados. La antigua idea de que el arte puro sólo puede ser obra de artistas puros se incorpora de nuevo a los intereses personales de la autoridad y de los regímenes que tienden a mantener la pureza de su gobierno y a garantizar que sus gentes no se distraigan con objetos no válidos. (1992, pp. 433-434)

Aunque el proyecto de Hitler no alcanzó a concretarse, el expolio de objetos artísticos por toda Europa fue un hecho innegable. Miles de obras de arte provenientes de distintos museos y colecciones de las regiones ocupadas fueron trasladadas a Austria y Alemania. Los bienes propiedad de familias judías adineradas, como los del clan Bloch-Bauer, fueron confiscados y pasaron a engrosar la larga lista de pinturas, esculturas, mobiliario, menaje, joyería, etc., que atravesaron el frente de batalla para formar parte del patrimonio de los altos mandos del régimen. Tras el término de la guerra, los aliados encabezados por los hombres de la “Operación Monumento”, una unidad militar especializada en arte y arquitectura, recuperaron buena parte de estos tesoros, los cuales, una vez que la derrota fue inminente, habían sido escondidos por los nazis en minas abandonadas como Altaussee o en castillos como Neuschwanstein. Pese a ello, miles de objetos artísticos aún están perdidos, y sus legítimos dueños continúan esperando que sean encontrados y restituidos.

El robo y la destrucción de obras de arte no se detuvieron entonces, pues con cierta periodicidad salen a la luz nuevos atentados contra el patrimonio artístico mundial. En los últimos años, por ejemplo, la tensión política, social y religiosa se ha trasladado al Medio Oriente, donde una seguidilla de guerras civiles ha

afectado a Irak, Irán, Siria, Pakistán, y otros países de la zona, enfrentando a los gobiernos locales con grupos insurgentes. Estos conflictos armados indudablemente han repercutido tanto en los museos locales como en sitios arqueológicos de gran importancia, pues en esta región del globo se encuentran los vestigios de las primeras civilizaciones de la humanidad. Aunque la dimensión del saqueo y destrucción no alcanza el carácter sistemático que tuvo durante el período nazi, el expolio contemporáneo adquiere un alto grado de espectacularidad fruto de la amplia cobertura que tiene en los medios de comunicación masiva, desde periódicos hasta redes sociales; más aun, pareciera que los propios perpetradores de estos actos iconoclastas buscaran este tipo de publicidad. En este sentido, es necesario señalar que la interpretación de la iconoclastia y del expolio en las sociedades musulmanas es compleja de comprender a la luz de las categorías estéticas occidentales, porque en dichos actos se encuentran imbricadas motivaciones religiosas profundamente arraigadas. Frente a esto, Occidente simplemente ha reaccionado con estupor, pues sus discursos ilustrados y la legislación que ha difundido para intentar proteger los bienes culturales a través de agencias no gubernamentales se muestran impotentes ante conflictos que sobrepasan ampliamente su capacidad de acción, es por ello que, según Waxman, se estaría

en una época en que Oriente y Occidente liberan una batalla campal en torno a las ideas básicas sobre la identidad (libertador o invasor; terrorista o defensor de la libertad), las antigüedades se han vuelto un arma más en este choque de culturas y otra manifestación del abismo que las separa. Irónicamente, esto socava la misma razón de ser del intercambio cultural, que es el estrechamiento de los lazos y el aumento de la comprensión mutua. (2011, p. 15)

Frente a lo contingente de esta problemática, resulta interesante proponer desde el arte una reflexión que dé cuenta de la dimensión simbólica que se esconde tras el robo y la destrucción de objetos artísticos. Es por ello que, a través de *Expolio*, los artistas Josefina Guilisasti, Diego Martínez y Francisco Uzabeaga intentan una aproximación al fenómeno descrito.

Esta muestra se compone de cuatro óleos monocromos de gran formato (4,1 x 3 m / 3,15 x 4 m / 5,1 x 2,89 m / 4 x 4,2 m) realizados mediante un método realista, cuyos referentes fueron tomados de un conjunto de fotografías que registran el desmantelamiento de museos y el robo de obras de arte llevado a cabo por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial, así como también de otros casos de saqueo patrimonial ocurridos en Siria en el año 2013.

Los artistas, que han trabajado en forma colectiva en cada una de las pinturas, han empleado el procedimiento de la serialización, creando un relato y un recorrido a través del tiempo y el espacio. Otro de los elementos formales que refuerza el sentido de la serie es el empleo de tonalidades que fluctúan entre el blanco y el negro. Esta elección exagera simbólicamente la dimensión documental de la muestra, pues se remite así a la apariencia de un antiguo archivo fotográfico. Junto con esto, el empleo de “no-color” actúa como metáfora respecto de la pérdida del arte y, de paso, suspende las categorías históricamente asociadas a aquel, como son la belleza y, evidentemente, el colorido.

Otro de los factores compositivos que refuerzan la unidad del conjunto de *Expolio* lo constituyen las grandes dimensiones de los lienzos. Estos, si bien no tienen tamaños iguales, conforman un elemento significativo fundamental, pues la elección del gran formato opera como una metáfora de la amplitud que ha alcanzado el despojo del arte. El gran formato también tiene el efecto de crear verdaderas escenografías que enfrentan al espectador directamente con una imagen que recrea el sitio y la escena del suceso, haciéndolo parte de él.

Así también, cada uno de los lienzos representa diferentes espacios que han estado vinculados al expolio y destrucción de obras de arte, de allí los títulos de los óleos. El primero de ellos, llamado *Museo Hermitage*, muestra la sala de pintura flamenca del Museo Estatal Hermitage en San Petersburgo, Rusia. La sala se ve completamente vacía, salvo por una serie de marcos que penden de las paredes como testigos mudos del paso de las tropas alemanas por la Europa del Este.

La segunda pintura, *Iglesia de Ellingen*, exhibe el interior de una iglesia barroca del pueblo alemán de Ellingen, Baviera, cuando es ocupada como depósito para almacenar miles de objetos, entre ellos varias obras de arte, que habían sido requisadas a las víctimas de la ocupación en Francia y Holanda durante la Segunda Guerra Mundial. En este caso, se genera un contrapunto entre la arquitectura y las decoraciones caprichosas de la iglesia barroca y el aspecto desolador del cargamento apilado en cientos de cajas y paquetes desplegados en el centro de la construcción. A nivel narrativo, *Iglesia de Ellingen* expone el contraste entre los significados que entraña un sitio sacralizado, así como el horror que subyace en los objetos almacenados.

La tercera pintura, titulada *Mezquita de Alepo*, muestra la devastación recientemente sufrida por la Gran Mezquita de Alepo, al norte de Siria, la cual fue severamente dañada tras los bombardeos que asolaron la región durante 2013, fruto de la guerra civil que se vive al interior de dicho país. Esta imagen, además de hacer evidente el estado de destrucción de este epicentro religioso y artístico, debido a su encuadre y perspectiva refuerza la idea de una mirada voyerista, próxima a la del corresponsal que sigilosamente se acerca al campo de batalla.

La cuarta pintura, *Apamea*, es tal vez la más abstracta de la serie; no obstante, el referente fue tomado de una imagen satelital captada en 2013 que da cuenta de los cientos de excavaciones ilegales que se han realizado en las proximidades de Apamea, una ciudad de origen grecorromano ubicada a 50 km de Hama, Siria. La idea de emplear una imagen satelital se sustenta en la necesidad de dar cuenta de la extensión que el fenómeno del saqueo está teniendo actualmente en Medio Oriente, así como también de la imposibilidad de acercarse directamente a los sitios ocupados para cuantificar los daños sufridos.

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de la ciudad de Santiago de Chile, espacio en el que estas obras han sido montadas, también aporta otras dimensiones significantes al trabajo de Guillisasti, **Martínez y Uzabeaga**, pues esta institución tiene por misión hacer visibles las violaciones a los DD.HH. ocurridas durante la dictadura militar chilena (1973-1990). De este modo, los artistas han

establecido un diálogo con el museo, proponiendo una reflexión humanista en torno al arte y, más particularmente, en relación con el robo y la destrucción de objetos artísticos, los que se muestran como símbolos del drama humano asociado a los conflictos bélicos. Así, la imagen y las obras de arte funcionan metonímicamente, designando y reemplazando a aquellas sociedades e individuos que crearon esos objetos, cuya memoria ha sido arrasada por la guerra.

En otras palabras, **este trío** de artistas chilenos busca demostrar cómo la posesión del arte y la capacidad de destruirlo reflejan el afán por dominar y exterminar a un pueblo o grupo de la sociedad y su identidad; y cómo este fenómeno se ha ido reactualizando a través de la historia.

Manuel Alvarado Cornejo
Licenciado en Historia
Minor en Historia del Arte
Pontificia Universidad Católica de Chile

Bibliografía

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2013.

Burke, Peter. *La fabricación de Luis XIV*. Madrid: Nerea, 1995.

---. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes: Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 1992.

Gombrich, Ernst. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza, 1987.

Waxman, Sharon. *Saqueo. El arte de robar arte*. Madrid: Turner Publicaciones, 2011.

Filmografía

El expolio de Europa. El arte robado por los nazis. Dir. s/d. National Geographic, 2009, DVD.

El museo de Hitler. Dir. Jan N. Lorenzen y Hannes Schuler. History Channel, 2015, DVD.

La Dama de Oro. Dir. Simon Curtis. Deaplaneta, 2015, DVD.

Operación Monumento. Dir. George Clooney. 20th Century Fox, 2014, DVD.

Tras los tesoros robados de Hitler, los verdaderos monumentos men. Dir. s/d. History Channel, 2015, DVD.