

# Esto no es un ensayo

**Sergio Cano Rendón**

Filósofo, profesor apasionado por las culturas y la Historia,  
sergiocanorendon@hotmail.com

*Todos sabemos que el arte no es la verdad.  
Es una mentira que nos hace ver la verdad,  
al menos aquella que nos es dado comprender.*

**Pablo Picasso**

## ¡Esta no es la Virgen!

Hace algún tiempo, en el desarrollo de una clase, presentaba una diapositiva con la imagen de una pintura sobre el tema cristiano de la Virgen María y, casi inmediatamente, una estudiante dijo en escandalizada y ofendida: “¡así no es la Virgen María!”, a la que otra compañera le replicó no sin cierta picardía: “Querida, está bien que ya eres mayorcita, pero no creo que hayas conocido personalmente a la Virgen...”. La pintura en cuestión es *La Virgen castigando al Niño Jesús delante de tres testigos: André Breton, Paul Éluard y el artista*, pintada por Max Ernst en 1926<sup>1</sup>.

Dicho lienzo presenta algunas características icónicas con las que usualmente se reconoce a la imagen de la Virgen María: los vestidos aparecen pintados con los convencionales colores rojo y azul (los cánones sobre los colores con los que los artistas tenían que pintar a los santos fueron fijados por el Concilio de Trento); está sentada sobre un banco, que evocaría un trono; tiene una aureola sobre su cabeza, sin el tradicional velo blanco, pero sí con un peinado y una especie de cintilla sobre la frente, como en algunos retratos renacentistas; su rostro devela características propias de los rostros bizantinos: cara ovalada, ojos almendrados, nariz larga, boca pequeña; una silueta bastante alargada; tiene al niño Jesús sobre su regazo, un lindo desnudito de ricitos dorados en su cabeza; detrás, una especie de módulos que dan la idea de un patio de una casa, pues

uno de ellos tiene una especie de abertura-ventana por donde asoman tres rostros que evocarían a los donantes medievales o renacentistas que se hacían retratar con la imagen piadosa, o a los santos en pinturas similares, en una *sacra conversazione*.

Ya, mirando bien –y no se necesita detallar ni auscultar mucho– la pintura no es tan *sancta*, ni tan *sacra* conversación. La Virgen no es una virgen de la ternura que abraza al niño, ni tiene la mano levantada sutilmente señalando al salvador, no. La Virgen tiene la mano derecha totalmente levantada, se le nota fuerza, pero porque le está pegando una buena dosis de palmadas al niño que está en su regazo, sí, pero no sentado en el simbólico trono de su madre, sino desnudo, bocabajo, en escorzo en caída, con las nalgas bien coloradas; se siente que la pela es tan fuerte que hasta se le cayó al suelo la aureola de santidad al niño, es más, esa ilusión de cintilla en la frente, que mencionaba antes sobre el peinado de María, realmente es el movimiento de su propia aureola al castigar al jescuito; de los tres de la ventana, los ojos azules de uno de ellos delata que es el pintor autor del cuadro, que mira de frente la escena, los tres aparecen como testigos de esa intimidad no tan santa, de la vida familiar de María castigando a su pataletoso y malcriado niño.

Esta provocación surrealista de Ernst suscitó en mi clase álgidas discusiones, no precisamente de arte, como creo que las provocó el artista en 1926 cuando expuso dicho lienzo. La discusión sobre si así era

o no realmente la Virgen María llevó a argumentar a la alumna que San Lucas le había hecho un retrato a la Virgen. Eso me trajo a la memoria el tema recurrente dentro del arte cristiano inspirado en la devoción religiosa sobre las múltiples pinturas, a través de los siglos, que muestran a San Lucas pintando el retrato de la Virgen María, donde, en la mayoría de los casos, aparece el santo evangelista –que, dicho sea de paso, lo nombraron el santo patrono del gremio de los pintores– haciendo apuntes al natural de la Virgen como modelo, mientras que un ángel guía su mano con el pincel; todo un lío anacrónico, imaginativo, teológico, establecido como dogma y verdad.

Dicen las hagiografías (vidas de santos) que Lucas era médico, pero el primero que dijo que, además, era pintor fue Teodoro el lector, por allá en el año 530; Andrés de Creta (año 720), en su *Tratado sobre las santas imágenes*, defendió férreamente la veracidad del retrato pitando por San Lucas, a quien, además, le atribuyó el retrato de Cristo; Simón Metafraste, del siglo X, complementó el cuento diciendo que San Lucas aprendió a pintar en Egipto y en Grecia con ceras y colores; Nicéforo Calixto, en su *Historia eclesiástica* (año 1320), cita que Teodoro dijo que Eudoxia le mandó a Pulqueria el retrato que de la madre de Dios había hecho San Lucas; ¡qué teléfono roto!, dirían muchos, o ¡qué video tan bien montado!, dirían otros, y como el asunto era de una santa emperatriz a otra santa emperatriz, dígales pues que es mentira o que se dejaron estafar con la pintura...

Con toda esta “tradición” rodearon la historia del icono de la *Salus Populi Romani*, un icono cuyo nombre traduciría *Protectora del Pueblo Romano*. Está pintado sobre madera de cedro, mide 117 x 79 cm y, para complementar o enredar más el cuento, dizque este es el retrato original pintado por San Lucas y la tabla, sobre la que está pintado, procede de la mesa de la última cena o de una mesa que habían hecho las manos del propio Jesús, cuando era un joven carpintero antes de dedicarse a los menesteres de Mesías, mesa guardada por María y que, supongo, la legaría a Lucas cuando ella decidió trastearse a vivir a Éfeso, o como pago por el retrato...

Para que sigamos enredando la pita, este retrato lo encontró Santa Elena con otras reliquias que se llevó a Constantinopla, y el retrato lo llevó después a Roma, aunque por otro lado dicen que el icono llegó solito a Roma, montado en una

barca rodeado de flores, cerca del año 590, donde lo encontró el papa Gregorio I. ¿No pues que Eudoxia lo había encontrado y se lo había regalado a Pulqueria?

A esta imagen, el papa en cuestión, le hizo una súper procesión en plena peste de Roma y mientras la hacían, ella, La Virgen María “en persona” apareció en el cielo rodeada de ángeles que cantaban el *Regina Coeli* (Reina del Cielo) sobre el antiguo mausoleo del emperador Adriano, donde además se paró el arcángel Miguel “en persona”, guardando la espada y terminando la peste; desde ese momento ese mausoleo pasó a llamarse el castillo de Sant’angelo, el retrato de María fue colocado en la basílica de Santa María la Mayor, llamada así en su nombre, permaneciendo ahí hasta el día de hoy. Además, esta basílica conserva una capilla con reliquias del pesebre, tales como maderas de la cuna, el primer pañal del niño Jesús y un relicario con las primeras gotas de leche del seno de la Virgen antes de darle la primera mama al niño, su primera comida como hombre mortal.

Para cerrar este asunto de la *Salus Populi Romani*, el 27 de marzo del 2020, el icono fue llevado nuevamente a la plaza de San Pedro en el Vaticano, junto con la milagrosa imagen del Cristo de San Marcelo, para que el papa Francisco impartiera la bendición *Urbi et orbi* (“para la ciudad y el mundo”) y así conjurar la COVID-19, la trasmisión se hizo por muchos canales de televisión, redes e internet; aún se pueden consultar las grabaciones y, como joya de esta corona, abundan los videos en los que “se ve clara y verdaderamente” que la Virgen se apareció de nuevo en el cielo de la plaza, mientras el papa la invocaba. ¿Qué tal, pues? ¡Virgen Santísima!... Pero la COVID sigue haciendo estragos y mutando.

El tema de San Lucas pintando se revivió en el Renacimiento. Los pintores tenían que hacer un cuadro con el tema para ingresar a las prestigiosas logias de pintores y consagrarse como tales, así que era usual hacerse el autorretrato en la cara del santo pintor y acomodar de alguna forma, a su lado, a los donantes o comitentes del cuadro. Con San Lucas haciendo el retrato de la Virgen encontramos muchísimas obras, desde bellísimos iconos rusos del siglo XV, pasando por Van der Weyden, Guercino, Cantarini, Vasari, Niklaus Manuel, Marten de Vos y el Greco, por citar algunos.

<sup>1</sup> Óleo sobre lienzo, de 196 x 130 cm, cuyo original se expone en el Ludwig Museum de Colonia, Alemania.



Sí, no tenemos ni idea de cómo eran físicamente ni María ni Jesús, mucho menos de nada de lo que pasaba en la vida cotidiana de la familia “nazaretana”, y podríamos quedarnos horas y semanas discutiendo, mirando, analizando las distintas formas como se han imaginado, presentado y representado estas dos imágenes. Rubens, por ejemplo, utilizaba la imagen de su esposa y de su hijo para representar a María y al niño Jesús. Caravaggio se pegó una súper embalada haciendo la pintura sobre la *Muerte de la virgen* en 1606, porque quiso retratar a María como una mujer del pueblo, sin atributos divinos, con excepción del halo, muerta, hinchada y sin angelitos que la llevaran al cielo. Lo que más escandalizó a los contemporáneos de Caravaggio fue que identificaron en la modelo para la Virgen a una reconocida prostituta que se había ahogado en el Tíber poco tiempo antes. Vélgase una nota extra: en la *Madonna con el niño y Santa Ana (Dei Palafrenieri)*, pintada por Caravaggio<sup>2</sup>, la virgen tiene rasgos parecidos a los de la pintada por Ernst.

de ellos suscitaron y continuaban produciendo tantas y tantas discusiones sobre la belleza y sobre el papel de los artistas (poetas, escultores, pintores). Entre los filósofos griegos, Platón terminó censurando, estigmatizando y echando a los poetas y artistas de su República ideal, tildándolos de doblemente mentirosos, y así comenzaron las discrepancias, rivalidades y peleas entre los filósofos y los artistas.

Pese a ello, como en algún momento lo expresó Picasso cuando dijo que el arte no entra en absolutismos filosóficos, los cánones de belleza, los arquetipos de las imágenes y formas apolíneas, adónicas y afrodíticas, tomaron vida propia y existen conformándose en verdades aceptadas y prestándole sus formas existentes, “verdaderas”, al cristianismo por ejemplo, para que podamos decir “esa sí es la verdadera imagen de Jesús o de María”; las formas dadas a Adonis y a Apolo le donaron sus cualidades a las imágenes del “fotogénico” San Sebastián, entre otros.

Es tan poderosa la forma en que los arquetipos visuales griegos se han posicionado como verdades en el arte –y ni qué decir de los dogmas absolutistas filosóficos al respecto–, que hasta han llegado a afectar al cine, al punto que, cuando recientemente (2018) salió una serie sobre la guerra de Troya en la que unos pocos héroes, heroínas, diosas y dioses de la mítica guerra aparecieron encarnados y protagonizados por artistas de piel negra o de otras etnias no blancas y con cuerpos fuera de esos cánones “verdaderos”, provocó muchas reacciones violentas y comentarios de rechazo, en los que afloraron, sobre todo, los prejuicios raciales de nuestras sociedades contemporáneas.

Boticelli, por su parte, en el Renacimiento, prefirió la cara y el cuerpo de su bella Simo-  
netta Catanneo Vespucci<sup>3</sup> como musa y modelo para sus vírgenes, para los rostros femeninos en *La primavera* y, sobre todo, para sus Venus, sea desnuda naciendo dentro de la concha, cubierta con su largo y rubio cabello, o al lado de su amante Marte, quien, en este caso, tampoco es el dios de la guerra sino Giuliano de Médici.

En muchos de los frescos y pinturas de “tema histórico” que adornan el Vaticano aparece el papa “X” de alguna época pasada con la cara del papa “Y”, que fue quien mandó a pintar el fresco, adaptados de forma “adecuada”, buscando un posicionamiento o proclama teológica, política e histórica. A ese tenor pueden verse los frescos que mandó a pintar el papa Julio II a Botticelli, a Miguel Ángel o a Rafael. ¿Qué disertarían Platón y Aristóteles si se hubieran visto retratados en el fresco de Rafael *La escuela de Atenas* (1510-1512)<sup>4</sup>, rodeados de muchos otros grandes pensadores, artistas y sabios de distintos lugares y épocas, pero que realmente son las imágenes de unos con la cara de otros, en un espacio que no es la Academia sino la Basílica de San Pedro del Vaticano, del proyecto de Bramante, en construcción? Por lo menos Platón se revolcaría furibundo en su tumba. Irónico, ¿no? Pues el que estigmatizó y echó a los artistas de su República aparece retratado por Rafael con la cara de Leonardo Da Vinci, el genio y artista por excelencia:

Platón está sosteniendo el *Timeo*. Aristóteles sostiene un ejemplar de su *Ética a Nicómaco*. Ambos debaten sobre la búsqueda de la Verdad y hacen gestos que se corresponden a sus intereses en la filosofía: Platón está señalando el cielo, simbolizando el idealismo dualista racionalista que es su pensamiento; mientras que Aristóteles, la tierra, haciendo referencia a su realismo sustancial racional teleológico<sup>5</sup>.

Lo más magistral de todo esto es el sistema iconográfico creado por Rafael en este caso (por aquello de que no sabemos cómo era la “real” fisonomía de...), unido a los geniales *artificios*<sup>6</sup> que, desde el Renacimiento, van tomando más y más complejidad y genialidad hasta convertirse en los *trampantojos*<sup>7</sup> de acentuado realismo, diseñados con una perspectiva tal, que contemplados desde un determinado punto de vista hacen creer al espectador que el fondo se proyecta más allá del muro o del

techo. De ahí que los denominen como trampas, ilusiones, engaños, pequeños engaños. De todas formas, estos artificios de trampantojos han sido llevados a grandes niveles por los artistas realistas (desde el Barroco), surrealistas e hiperrealistas.

### ***Esto no es la Verdad. ¿Quid est veritas?***

El pintor realista Nikolai Nikolaevich Ge<sup>8</sup>, en 1863, presentó una pintura de tema histórico religioso, *La última cena*, en la que, para la figura central, utilizó el retrato fotográfico de Aleksandr Ivanovich Herzen (padre del socialismo ruso y del populismo agrario), tomado por el primo de este último, Sergei Lvovich Levitsky; señalan los estudiosos del arte que era la primera vez que la fotografía se convertía en el principal punto de partida para la solución de un personaje central en una pintura; una obra que causó grandes impresiones, revuelos y censuras, al punto que a sus obras posteriores la Academia Imperial de las Artes en San Petersburgo se negó a exhibirlas por blasfemas; para 1890 presenta la pintura de tema histórico de *Jesús ante Pilato ¿Quid est Veritas?*, también prohibida.

Señalo esta obra de *¿Quid est veritas?* por la pregunta bíblica (alocución latina que traduce ¿qué es la verdad?, Evangelio de Juan, 18:38) que, desde tiempos pasados, ha provocado álgidas discusiones filosóficas, religiosas, teológicas, políticas, estéticas, culturales, etc. ¿Cuál es el empeño en creer y exigir que el artista diga la verdad, muestre la verdad, la realidad tal cual es? ¿Cuál la insistencia en tildar al artista y a su arte de mentiroso y hasta llegar a estigmatizarlo por ello? Oscar Wilde, en su texto *La decadencia de la mentira: un comentario*, escribió que la naturaleza imita el arte porque cuando vemos un atardecer o un paisaje lo comparamos con una obra de arte; entonces, digo yo, no es la naturaleza la que imita el arte, sino nuestra mente la que quiere buscar

<sup>2</sup> *Madonna con el niño y Santa Ana (Madonna de los palafreneros)*, por Caravaggio, hecho en 1605, por encargo del cardenal Scipione Borghese, sobrino del Papa Pablo V, Se conserva en la Galería Borghese, de Roma.

<sup>3</sup> Sandra Ferrer Valero, “Mujeres en la historia, la musa Simo-  
netta Vespucci” en [https://www.mujeresenlahistoria.com/2012/07/la-musa-simo-  
netta-vespucci-1453-1476.html](https://www.mujeresenlahistoria.com/2012/07/la-musa-simo-<br/>netta-vespucci-1453-1476.html)

### ***Este no es Platón***

Desde otro punto, ¿quién puede decir cómo se veían realmente Zeus, Apolo, Afrodita, Marte, Atenea, las Musas y cientos de personajes de la mitología?, pero las representaciones artísticas

<sup>4</sup> Este fresco está localizado en los Palacios apostólicos del Vaticano en al *Stanza della signature*, mide 5 x 7,70 metros.

<sup>5</sup> *La escuela de Atenas*, de Rafael Sanzio, en Wikipedia. También puede verse el análisis que de dicha obra hace Andrea Imaginario en <https://www.culturagenial.com/es/la-escuela-de-atenas-de-rafael-sanzio/>

<sup>6</sup> La palabra “artificio” viene del latín *artificium* y significa “resultado de hacer arte”. Sus componentes léxicos son: *art*, *artis* (obra o trabajo que expresa mucha creatividad), *facere* (hacer), más el sufijo *-io* (resultado). Consultado en <http://etimologias.dechile.net> > artificio

<sup>7</sup> Del francés *trompe-l'œil*, “engaña el ojo”. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, “trampantojo”. Diccionario de la lengua española (23.ª edición). ejemplos de trampantojo los podemos ver en la pintura *Huyendo de la Crítica* de Pere Borrell del Caso (1874). Colección Banco de España, Madrid. O en el Techo de la Sala de Mármol de la abadía de Melk, de Paul Troger, 1732.

<sup>8</sup> Para más información del artista visitar la página de la galería Tretyakov en <https://www.tretykovgallerymazine.com/articles/3-2011-32/nikolai-ge-chronicle-artist-life-and-work>



en la naturaleza lo que nos muestra el arte; somos nosotros, los espectadores, los que nos mentimos a nosotros mismos y no los artistas los que nos mienten.

Continúa diciendo Wilde, “una buena mentira ¿qué es? Sencillamente la que constituye su propia prueba”, lo que trae a colación aquello que dijo Bertrand Russel, “solo hablamos de la fe cuando queremos sustituir la evidencia por la emoción”, o la definición del Dr. Peter Boghossian, quien afirma que fe es “fingir saber algo que no sabes”, lo que nos devuelve a Wilde, cuando declara que “si uno es tan falto de imaginación como para aducir pruebas en apoyo de una mentira, tanto da que diga la verdad sin rodeos”. Añade que mentira y poesía son artes, dándole la razón a Platón, pero que requieren estudio, dedicación, mejoramiento de las técnicas y artificios, luego proclama, “si no acertamos a hacer algo para refrenar, o modificar al menos, nuestra monstruosa adoración de los hechos, el Arte quedará estéril y la belleza desaparecerá del mundo”.

El artista toma de la vida y de la naturaleza para imaginar, recrear, componer, rearmar; busca crear, no imitar. Construye mundos, guerras, espacios idílicos, atardeceres, amaneceres, personajes, pájaros que no encontramos tal cual en la naturaleza. El secreto de la Verdad, según Wilde, es cuestión de estilo. La RAE define la mentira como “expresión o manifestación contraria a lo que se sabe, se piensa o se siente”; así que, cuando censuramos una obra de arte o la tildamos de mentirosa, pasa porque la estamos juzgando desde nuestras creencias, formas de ver el mundo o desde nuestra limitación al imaginar, así que todo y todos son potencialmente mentiras y mentirosos frente a lo que somos, pensamos, creemos y sentimos en todos los aspectos. Las cosas cobran vida en nuestro cerebro, lo que vemos, cómo lo vemos o lo interpretamos, depende del estilo de arte y de creencias que nos han influido y así unas cosas se convierten en verdades que deseo creer, y otras, en mentiras que puedo rechazar. En definitiva, Wilde en su texto le apuesta a resucitar el viejo arte de la mentira (me pregunto yo: ¿y cuándo hemos vivido solo en la Verdad, si ni siquiera hemos sabido

qué es?), señalando, además, que la única mentira que está fuera de reproche es la de mentir por mentir, cuya expresión más alta es la mentira en el Arte... ¿fuera de reproche? Para Wilde,

El arte jamás expresa otra cosa que su propio ser. Tiene su vida independiente, lo mismo que el Pensamiento, y se desenvuelve únicamente sobre sus propias trazas. No tiene por qué ser realista en una época de realismo, ni espiritual en una época de fe. Lejos de ser creación de su tiempo, suele estar en directa oposición a él, y la única historia que guarda para nosotros es la historia de su propio curso. [...] Otras veces se anticipa enteramente a su época, y en un siglo produce obras que se tarda otro siglo en comprender, apreciar, disfrutar. En ningún caso reproduce su época. Pasar del arte de un período al período mismo es el gran error que cometen todos los historiadores.

Pareciera que Pablo Ruiz Picasso leyó este texto de Wilde y estaba de acuerdo con muchas cosas dichas ahí. En declaraciones hechas por el artista a Marius de Zayas en 1923, aparecidas en mayo de ese mismo año en la revista *The Arts* de Nueva York, sobre los reproches que le hacían a su trabajo de pintura moderna “cubista”, expresó:

Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender. El artista debe saber el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras. Si en su trabajo sólo muestra que ha buscado y rebuscado el modo de que le creyeran sus mentiras, nunca conseguiría nada.<sup>9</sup>

Además, critica que los artistas por estar buscando e investigando no encuentran nada, se extravían de la pintura entre sus elucubraciones mentales, lo que señala como defecto del arte moderno; luego dice algo que conecta con el texto de Wilde:

La naturaleza y el arte, por ser cosas diferentes, nunca podrían ser lo mismo. Con el arte expresamos nuestro concepto de lo que no es la naturaleza, el arte ha sido siempre arte y no naturaleza. Y desde el punto de vista del arte no hay formas concretas y abstractas: sólo hay formas que son mentiras más o menos convincentes. Es indiscutible que tales mentiras son necesarias para nuestra mente, pues a través de ellas formamos nuestro punto de vista estético de la vida<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Pablo Picasso, *El arte es una mentira que nos hace ver la verdad*. Consultado en <http://artemx-artemx.blogspot.com/2012/01/el-arte-es-una-mentira-que-nos-hace-ver.html>

<sup>10</sup> *Ibid.*

Para Picasso, el arte no evoluciona (una mentira que nos han vendido desde el positivismo del siglo XIX), simplemente al cambiar las ideas cambian las formas de expresarlas, si la forma de expresarse de un artista varía, es porque ha cambiado su forma de pensar, para mejor o para peor.

### ***Ceci n'est pas... Esto no es...***

Iba para unas clases. Tomé una camisa blanca, una corbata roja, un abrigo, pues hacía frío, un bombín que tengo, me vestí, cogí mi maleta y salí. De camino decidí comprar una manzana. Cuando iba en el vagón del metro, alguien me miraba fija y detalladamente; tomó valor para acercarse y decirme: “disculpe y no se ofenda, pero la forma en la que está vestido se me parece a algo... pero también falta algo...”. Esperé unos segundos, saqué la manzana y la puse frente a mi rostro diciéndole “¿faltará esto?”. “¡Sí!, ¡yo sabía que faltaba algo!... eso es... una pintura, ¿cierto? ¿Me deja tomarme una foto con usted así?” *Click*. Seguí mi camino, alagado y autocomplacido, pensando muchas cosas, entre otras, que yo no soy una pintura, la manzana tampoco, que estuviera caracterizado (disfrazado como dijeron algunos) como una, es diferente. El saludo de una *professeure* en la U fue “*oh là là... bonjour, Monsieur Magritte!*”. Pero tampoco soy Magritte. La pintura en cuestión, de la que traté de caracterizarme, es *Le Fils de l'Homme*<sup>11</sup>, y sí es del pintor surrealista René Magritte, un artista belga que, a partir de 1926, estuvo preocupado por las relaciones ambiguas entre las palabras, las imágenes y los objetos que estas denotan. Esa preocupación del artista, que yo estaba viviendo en carne propia en esos momentos, lo llevó a hacer su famosa serie de cuadros *La traición de las imágenes*, de 1929, en uno muestra la imagen de una pipa con la inscripción *Ceci n'est pas une pipe* (esto no es una pipa), el texto niega lo que los ojos ven. De ella, Magritte dijo: “La famosa pipa. ¡Cómo la gente me reprochó por ello! Y sin embargo, ¿se podría rellenar? No, sólo es una representación, ¿no lo es? ¡Así que si hubiera escrito en el cuadro “Esto es una pipa”, habría estado mintiendo!”<sup>12</sup>. El mundo de Magritte contiene al misterioso hombre invisible con bombín y abrigo

negro solo o en grupos, del que parece que formo parte. Yo, de acuerdo con lo que se ha escrito a lo largo de este texto, soy un mentiroso por partida... ¡múltiple!

Esas relaciones ambiguas entre las palabras, las imágenes y los objetos que estas denotan se confunden tan indisolublemente en nuestra mente que, contradiciendo a Picasso, pocos aceptan la mentira que es el arte y creen lo contrario, porque muchas de esas mentiras del arte son tan convincentes, más que trampas para el ojo, lo son para nuestra mente y es la mente de cada uno la que nos traiciona, no el artista, no la imagen y por eso creemos que *esa* es la Virgen, que *esa* es la escuela de Atenas, que *ese* es cada personaje retratado, que *esa* batalla fue así, que *esa* sí es una pipa, que el personaje o las acciones que se describen y representan en literatura, teatro o cine, *son reales*. Aceptamos creer y aseguramos saber algo que realmente no sabemos.

Ya estaba en la clase, lo irónico es que ninguno de los estudiantes de mi clase reconoció el cuadro y al artista que otras personas, ambiguamente, habían reconocido en mi vestido. La clase se iba desarrollando bien hasta que, con una diapositiva que puse, alguien exclamó: “¡así no es la Virgen María!”. ❏

<sup>11</sup> *El hijo del hombre*, 1964. Representa a un hombre con la manzana sobre la cara, que la tapa casi totalmente, delante de un pequeño muro, sobre el fondo se aprecia un océano y un cielo nublado. Óleo sobre tela de 78 x 58 cm. Es parte de una colección privada.

<sup>12</sup> *La traición de las imágenes*: <https://historia-arte.com/obras/la-traicion-de-las-imagenes>

