

La soledad,
el amor,
la muerte,... y así
un largo etcétera
de sensaciones
plasmadas
en lienzos,
esculturas u obras
arquitectónicas.
El arte al servicio
del ser humano
incluso en sus más
íntimos temores.

NUESTROS MIEDOS, EN EL ARTE

NURIA REBOREDO CANOSA

PROFESORA DE SECUNDARIA y BACHILLERATO

El arte como producto humano que es, se nutre de lo que nosotros somos, de nuestra mirada, de nuestros sueños, de nuestras posibilidades y nuestros sentimientos, alegrías, tristezas, ansias, vicios, virtudes, percepciones; de nuestros miedos.

Los artistas han sido bien conscientes de la potencialidad de la obra artística ya desde los tiempos más remotos, en los que una pintura sobre la fría roca de una cueva anhelaba con reverencia y respeto la buena fortuna en la cacería de las jornadas siguientes. Sirva como ejemplo la Cacería de ciervos (3500-2000 a.C.) del Abrigo dels Cavalls; su estilo naturalista busca la imitación de la realidad en lo pintado para que los animales no sólo resulten perfectamente reconocibles sino que además puedan ser representados tal como el hombre-cazador desea tenerlos frente a sí: heridos por su arma. De este modo el hombre prehistórico se aferraba a la vida terrenal conocida y segura con la magia de un ritual que ahuyentara los miedos.

La historia del arte nos ha ido dejando innumerables obras en las que se reflejan nuestros miedos humanos. A veces es un reflejo del alma del artista que utiliza la obra para expresar sus sentimientos y, en ocasiones, para liberarse, para vaciarse de aquello que le atormenta. Podía ser éste el caso de Van Gogh, Frida Kahlo o el mismo Goya. Otras veces la obra de arte funciona como espejo y es el miedo o los miedos del espectador los que se ponen en juego porque el arte está apelando directamente a nuestra capacidad de sentir y mostrar emociones profundas. Así reconocemos nuestros miedos en las obras de Escher, El Bosco, o Baldung. Con mucha frecuencia han sido las religiones o los estados los que han utilizado el arte como medio de persuasión presentando la obra con el convencimiento de que el espectador reaccionará ante ella con respeto-temor. Las gigantescas gárgolas de Catedral de Notre Dame de París, la Gran Muralla China, ¿no son acaso obras para conmovir y convencer? Y otras veces la obra se convierte en amuleto, en protección personal para hacer frente, a los miedos de su poseedor y especialmente al más humano de esos miedos: el miedo a la muerte.



Cacería de ciervos (3500-2000 a.C.) del Abrigo dels Cavalls, barranco de la Valltorta, Castellón

MIEDO AL MÁS ALLÁ

Pensemos en el significado de la Gran Muralla China. Es evidente que inspira admiración, antes que nada; pero inmediatamente nos sitúa en un contexto de temor. Hacia el 221 a.C. el príncipe Ts'in la comenzó para protegerse de los bárbaros de las estepas. Semejante alarde de superioridad solo

puede venir de quien teme que su poder sea puesto en peligro. ¿Acaso el miedo de un pueblo a la invasión es capaz de generar semejante obra? Toneladas de piedra trasladada y apilada a lo largo de miles de kilómetros y cientos de años se han convertido, con el paso de los siglos, no sólo en una bella obra de arte, sino en un magnífico ejemplo de lo que el ser humano es capaz de hacer como demostración de poder, por su incapacidad para convivir con otros seres humanos, por su incapacidad para compartir; en la Gran Muralla están los mayores avances constructivos y técnicos de varias generaciones puestos al servicio de nuestros miedos.

Posiblemente el emperador Ts'in necesitaba una protección especial para hacer frente a la idea del Mas Allá. Sus honores en vida, ser considerado primer emperador de China, recibir el título de "Primer Señor", no eran suficiente aval para tan extraño viaje, de ahí su tumba. Se mandó construir un sepulcro de unos dos kilómetros cuadrados, y enterrar junto a él a unas 7000 figuras de barro cocido retratando a su ejército imperial a tamaño real, con sus guerreros, caballos, carros y generales que se alinean en perfecta formación, cubriendo los flancos por donde podían llegar los enemigos. Esta tumba en su realismo no sólo nos ofrece el testimonio bélico más completo de la antigüedad; sobre todo nos habla de un hombre que tuvo miedo a morir solo.

MIEDO A VIVIR SOLO

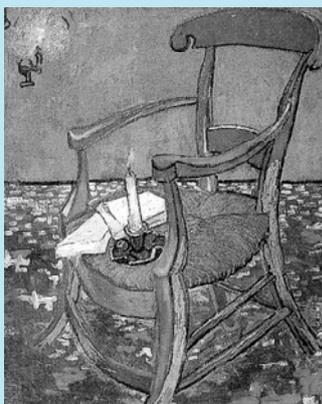
Vincent Van Gogh tuvo miedo a vivir solo. Lo que sabemos de la compleja personalidad de este hombre que peleó hasta la muerte por encontrar sentido a su vida y a su obra, nos llega en primera persona a través de la correspondencia que mantuvo casi a diario y durante años con su hermano Theo. Pero también nos llega de primera mano a través de sus obras, porque Van Gogh, como fiel defensor de la libertad creadora del



Fragmento de la Gran Muralla China. Inicio hacia el 221 a.C. Dinastía Ts'in.



Tumba del emperador Ts'in. Visión del Ejército de terracota. Finales del siglo III a.C. Actualmente, por motivos de conservación, la tumba está cubierta.



"La silla de Gauguin en Arles". 1888. Vincent Van Gogh. Óleo sobre lienzo. Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh.



"La silla de Van Gogh en Arles". 1888. Vincent Van Gogh. Óleo sobre lienzo. Londres, Tate Gallery.

artista, nos dejó mucho de sí mismo en cada pintura. Estaba convencido de que la expresión no tiene que significar simultáneamente comunicación, es decir, que hay que luchar no sólo por la libertad del gesto artístico, sino también contra la falta de comprensión del público. Es la profunda libertad a la hora de pintar lo que permite a Van Gogh expresar tan abiertamente lo que él era. Soñador, testarudo, trabajador infatigable, idealista, comprometido, inquieto, conmovedor, compasivo, apasionado, pesimista, genio. Camille Pissarro, contemporáneo suyo y colega pintor afirmaba refiriéndose a él: "Este hombre o se vuelve loco, o nos deja a todos muy atrás". En mi opinión, hizo ambas cosas.

Creo que pocos artistas han tocado el miedo a la soledad con la ternura que lo ha hecho Van Gogh. La necesidad constante de estímulo externo para su obra, encaja con esa vida marcada por la búsqueda: de fuentes de inspiración para sus temas, de paisajes, de luz, de rostros, de colegas con los que discutir sobre arte. La necesidad constante de aprender nuevas formas de expresión, y de la aprobación de sus colegas pintores, encaja con la utopía de crear una comunidad de artistas, libre y autónoma, a la que dedicó gran parte de sus esfuerzos e ilusiones. Cuando Gauguin, el único artista al que Van Gogh consiguió atraer para su comunidad, le abandonó, todos sus sueños se vinieron abajo y se sumió en una profunda crisis que, poco a poco, le conduciría a la locura y a la muerte. Tras la desaparición de Gauguin, Van Gogh pintó su propia silla y la de su mejor amigo, como visiones de la soledad. Ambas están vacías, metáforas de los dos artistas que ya no están en el lugar en el que en otro tiempo hablaron juntos: la silla de madera de Van Gogh es muy sencilla, sobre ella vemos la pipa y el saquito del tabaco, emblemas de lo sencillo y lo natural. La silla de Gauguin tiene brazos y es más elegante, en ella descansan unos libros y una vela, indican-



"La columna rota" Frida Kahlo. 1944. Óleo sobre lienzo. Colección Dolores Olmedo. Ciudad de México.



"El sueño de la razón produce monstruos". Francisco de Goya. Aguafuerte y aguatinta. (Capricho nº 43). 1797-1798.



"Cóncavo y convexo". M. C. Escher. Litografía. 1955.



"Las tres edades de la vida, y la muerte" de Hans Baldung. Hacia 1510. Kunsthistorisches Museum de Viena.

do cultura y ambición. Para pintar su silla Van Gogh empleó el amarillo y el violeta, colores de la claridad del día y la esperanza. En cambio en la silla de Gauguin el contraste complementario verde-rojo transmite oscuridad y esperanza perdida. Día y noche están frente a frente; el mensaje parece ser: Gauguin ha llevado la noche a la vida de Van Gogh. En estas obras el miedo a la soledad queda expresado con la ternura de un sentido homenaje al amigo que ya no está.

MIEDO A UN CUERPO ENFERMO

Para Frida Kahlo tomar un pincel y pintar suponía una acción liberadora de su sufrimiento, su dolor y su soledad. Llama la atención la cantidad de autorretratos que (se) pintó justo después del divorcio con Diego Rivera, el amor de su vida. Pero si hay alguna constante en su obra es la mirada directa y casi desafiante a ese cuerpo enfermo y deforme que le dolía, que le arrebató sus tres intentos de maternidad, que limitaba como una cárcel su vida y sus relaciones con los seres queridos. En "La columna rota" Frida pinta un autorretrato en el que una columna jónica con diversas fracturas sustituye su columna vertebral herida. La rasgadura de su cuerpo y los surcos del yermo paisaje agrietado se convierten en metáfora del dolor y la soledad de la artista. Las lágrimas nos hablan de su miedo. Frida pintó esta obra en 1944 cuando empeoró su estado de salud y se vio obligada a llevar corsé de acero, después de años de enfermedad y de numerosas operaciones que finalmente la llevaron a pasar el resto de su vida en silla de ruedas y a depender de los calmantes.

MIEDO A LO HUMANO

Goya sabía mucho de miedos; en su obra describió la estupidez, la crueldad, la represión y la falta de humanidad de su tiempo de una forma que era a la vez personal y visionaria. Hombre longevo y comprometido con la realidad que le tocó vivir, vio como cinco monarcas se sucedían en el trono de España, y como en ese cambio de finales del siglo XVIII a principios del XIX el mundo en el que él participaba era cada vez más irracional, más oscuro, menos humano.

Combinando razón e irracionalidad, la belleza clásica y la revalorización de lo

monstruoso, su sentido de compromiso social y la enfermedad de la sordera que lo aislaba del mundo, su participación en la revolución, en el absolutismo, en la defensa de la monarquía y en la ilustración, nos llega su obra cargada de un Goya sencillo en su humanidad y complejo en su genialidad.

En "El sueño de la razón produce monstruos" sus visiones parecen amenazarle como los murciélagos con ojos de lechuza que le rondan en un sueño terrible, una pesadilla a la que Goya da un nombre peligroso en una época en que se equiparan razón e ilustración, e ilustración con Francia, el país que ha asesinado a sus aristócratas y a sus reyes. Además, el pintor decide utilizar como medio de expresión el grabado al aguafuerte que, con un buen número de ejemplares, puede llegar a un público más amplio.

En un principio se había previsto que esta estampa del artista dormido sobre su mesa de trabajo atacado por los miedos del subconsciente abriera la serie de Los Caprichos que se publica en 1799. Sin embargo, Goya escogió un autorretrato con sombrero de copa, la imagen de un hombre seguro de sí mismo que mira críticamente. Las dos estampas juntas son el máximo exponente de su obra (y de su persona). No se sabe si Goya quiere apartar de sí, con trazo satírico, todos los "errores y vicios humanos, extravagancias y desaciertos", o si se siente víctima de ellos y manifiesta clara y abiertamente sus miedos a través de su arte.

LOS MIEDOS QUE LLEVAMOS DENTRO

Veamos ahora lo que ocurre cuando la obra de arte funciona como espejo devolviendo miedo en el reflejo, es decir, reflejando los miedos que lleva dentro el que mira.

¿Por qué las estampas de Escher producen cierto magnetismo y grandes dosis de desasosiego en muchos de sus espectadores? Son imágenes que nos enfrentan a lo imposible, lo infinito o lo inesperado, conceptos contrarios a los que rigen ya desde la antigüedad nuestra estética clásica en la que la medida, el equilibrio, lo finito y lo racional definen lo bello y perfecto, y por tanto lo agradable al ojo humano.

Siente desasosiego quien no ve, quien no se sumerge confiado en el universo de

formas de Escher y se deja seducir por ellas, quien no está dispuesto a invertir más que un golpe de vista en su contemplación, quien no quiere o no puede enfrentarse a sus miedos.

Escher rompe moldes, juega con los puntos de vista, las luces y las sombras, las perspectivas, los fondos, los planos y los temas; siempre como los antiguos griegos, teniendo muy presente la respuesta del ojo humano ante lo que ve. Pero mientras que los grandes genios del arte griego nos daban el trabajo hecho para que pudiéramos percibir, con nuestros imperfectos sentidos, la perfección, Escher nos obliga a realizar nosotros el trabajo intelectual, nos sitúa frente a una estampa con el reto de mirar y ver qué es lo que nuestro ojo y nuestro cerebro son capaces de alcanzar. Escher nos enfrenta a nuestros miedos. Siente desasosiego quien no mira para ver.

MIEDO AL PASO DEL TIEMPO

También puede jugar con nosotros y nuestros miedos, como si de un espejo se tratara, la obra "Las tres edades de la vida, y la muerte" de Hans Baldung. Para muchos se trata de un cuadro enigmático cuyo tema sigue siendo ambiguo en la actualidad: una joven desnuda sumida en su propia contemplación; en el contexto del siglo XVI, ¿podría tratarse de una diosa, una alegoría de la vanidad o una prostituta? Igualmente incierto es el significado de los otros personajes. El niño o niña con un cuerpo aún sin terminar de formar, oculto por el velo, quiere crecer. La bella joven se detiene en la contemplación de su presente, ocupa un evidente primer plano, destacando sobre los otros personajes porque es el único que no tiene ninguna parte del cuerpo oculta por otra figura, y por su color pálido entre los oscuros. El cuerpo anciano trata de detener el tiempo y protege el reflejo de la juventud en el espejo mientras la muerte acecha, ronda, y con su reloj de arena que aún no está vacío recuerda a la joven que el paso del tiempo es inevitable para todo ser humano, que todo tiene un fin. El cuerpo de la vieja deformado y desproporcionado, que con una mano trata de detener el tiempo y con la otra se aferra



"Visión del Infierno". Postigo derecho del Tríptico "El jardín de las Delicias". El Bosco. Óleo sobre tabla. Museo del Prado.

al reflejo de la juventud, es de todos los personajes el que muestra con su rostro y sus gestos mayor desesperación. El miedo a la muerte ya está muy presente en su gastada vida.

Olvidemos por un momento que se trata de un óleo renacentista y, frente a ese paisaje sombrío, dejemos que la imagen que nos devuelve el espejo sea la nuestra. Ésta es una de esas obras que apela directamente al sentimiento y a la razón del espectador. Cada uno de nosotros puede identificarse en mayor o menor medida con cada personaje porque todos llevamos dentro algo de la inocencia del niño, algo de la vanidad de la joven, algo de la preocupación de la anciana. La obra nos recuerda, aunque sólo sea por un instante, que el paso del tiempo es parte de nosotros, que puede hacernos más sabios y más buenos pero sin dejar de hacernos también más viejos y débiles; nos recuerda que el deterioro físico y mental de nuestros cuerpos nos preocupa y que, en el fondo de nuestra humana y limitada consciencia, aunque contemos con que en el último momento el abrazo de una

fe o de un ser querido nos pueda acompañar y consolar, lo cierto es que tenemos miedo a morir.

MIEDO A LA MUERTE

Nuestro razonable y humano miedo a la muerte y al sufrimiento ha sido utilizado a lo largo de la historia de forma magistral por los poderes de las grandes civilizaciones, es decir, por los estados y por las religiones, para conmover (primero) y convencer (después). La historia del arte está repleta de obras que apelan directamente a nuestro miedo a sufrir. La capacidad creativa del ser humano para imaginar horrores y tormentos no tiene límite. En todas las civilizaciones, épocas, culturas y contextos aparece esta referencia estética al poder del mal. ¿Y si el sufrimiento, además, se alarga por toda la eternidad?

Ser pobre y piadoso en la Edad Media cristiana tenía que tener necesariamente una recompensa en otra vida; la miserable realidad de muchos no habría tenido sentido sin la promesa de algo mejor; había que convencer al

pueblo de que no daba igual morir habiendo sido bueno que malo, merecía la pena luchar aquí para ganarse la paz después o, en todo caso, para evitarse los horrores del Infierno. Y en esto El Bosco fue un mago; se hizo famoso por las representaciones del Infierno y sus moradores porque lo cierto es que, por primera y acaso por única vez, un artista consiguió dar forma concreta y tangible a los temores que obsesionaron al hombre del medievo. En sus Infiernos vemos amontonarse horror sobre horror, llamas y tormentos y toda suerte de demonios, medio bestias, medio hombres o medio máquinas, que castigan y atormentan a las almas de los pecadores. Algunas de las víctimas expresan claramente su desesperación, almas que se retuercen, gimen, tratan de huir. Otras clavan la mirada delante de sí, aparentemente inexpresivas, pero no se debe suponer que se han vuelto insensibles al dolor. En la Edad Media se creía que la agonía de los condenados no solo alcanzaba la máxima intensidad sino que aún las almas más horriblemente mutiladas volvían a reintegrarse perpetuamente para comenzar sus padecimientos desde el principio. El sufrimiento del pecador se alargaba por toda la eternidad.

Con este panorama, ¿quién en su sano juicio no tendría miedo al Juicio Final?

A MODO DE CONCLUSIÓN

El mundo del arte guarda a veces muy celosamente todo este mundo de sentimientos humanos que depositaron en sus obras generaciones de artistas y de espectadores. El miedo, o los miedos, son parte de nuestro ser y de nuestra historia, lo mismo que el arte supone una pequeña parte del artista, de la época que le tocó vivir y del espectador que mira o se mira en la obra. Los miedos en el arte aparecen a veces escondidos detrás de una técnica (el "horror vacui", el "tenebrismo", las "pinturas negras") o de una construcción (gigantescas pirámides, mausoleos o tumbas). Otras veces claramente visibles en el tema, en el color, en la composición o en la mirada y el gesto de un personaje. Y con frecuencia, en la mirada del espectador. El arte se nutre de lo que nosotros somos. Por eso, aun cuando lo representado es nuestro miedo, merece la pena mirar. ■

OBRA SOCIAL
EL ALMA DE "LA CAIXA"



Hablemos de drogas

La respuesta a tus preguntas, en el

900 22 22 29

de lunes a viernes, de 9 h a 21 h

PROGRAMA DE PREVENCIÓN
DEL CONSUMO DE DROGAS

El diálogo, la mejor prevención

Si dudas sobre cómo enfocar una conversación con tus hijos sobre las drogas, la Obra Social "la Caixa" pone a tu disposición un teléfono gratuito en el que un equipo de profesionales especializados te orientará para que puedas hacerlo con toda naturalidad. Llámanos y hablemos.



Obra Social
Fundación "la Caixa"