



UNIVERSIDAD CATOLICA DE TEMUCO  
FACULTAD DE ARTES, HUMANIDADES Y CS. SOCIALES  
CARRERA DE LICENCIATURA EN ARTES MENCIÓN PINTURA

# EL SUFRIMIENTO VINCULADO A LA PLÁSTICA REINTERPRETACIÓN PICTÓRICA

Tesis presentada para optar al grado  
De Licenciado en Artes Mención Pintura

Realizada por

José Miguel Mora Muñoz

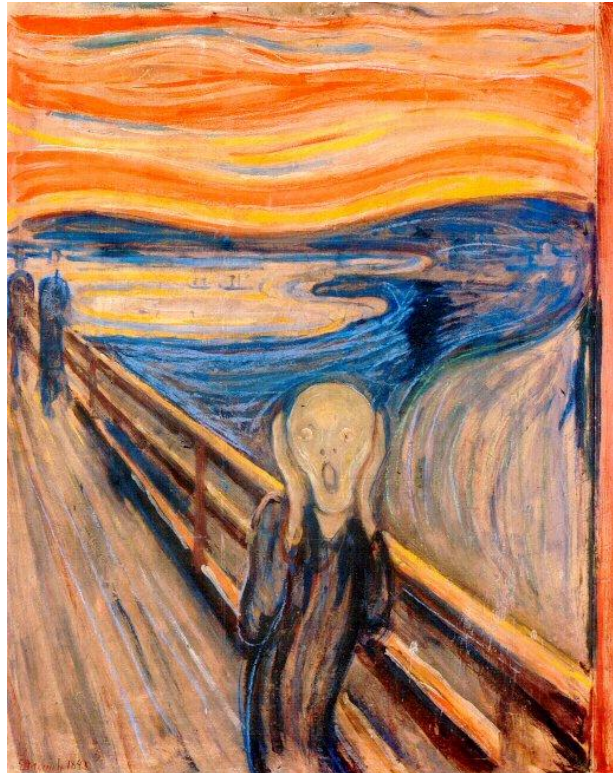
Profesores Guía

Lilian Aubel  
Mabel Valdebenito  
Renzo Vaccaro

Diciembre 2004  
Temuco – Chile



**ANEXO A**  
**REFERENCIAS**



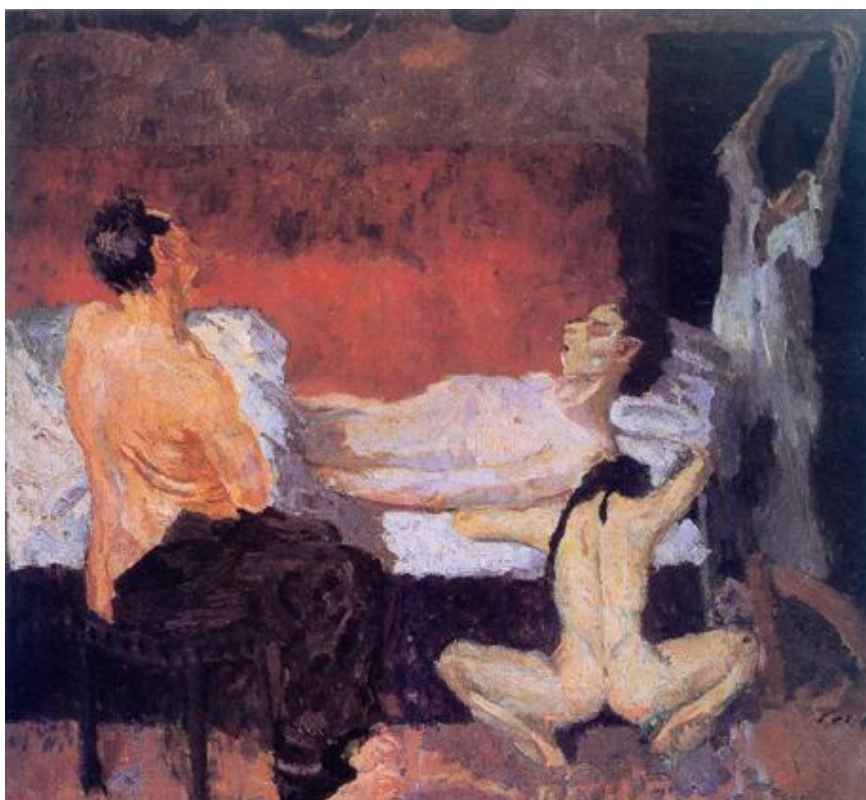
(Lámina Nº 1)  
"El grito" 1893  
Edvard Munch  
Témpera y Cartón Sobre Papel  
91x74 cm



(Lámina N°2)  
"Mar de otoño" 1910  
Emil Nolde  
Óleo Sobre Lienzo  
73x88 cm.



(Lámina N°3)  
"Colocación de la cruz" 1913  
Wilhelm Morgner  
Óleo sobre cartón  
77x102 cm.



(Lámina N°4)

“Gran escena de la muerte” 1906

Max Beckmann

Óleo sobre lienzo

131x141 cm



(Lámina N°5)  
"La noche" 1918-19  
Max Beckmann  
Óleo sobre lienzo  
133 x 154 cm.

## ANEXO B

### REFERENCIAS LITERARIAS

Entrevista a Guillermo Núñez “pintura dolorosa”

Revista Vivienda y decoración El Mercurio Sábado 7 de junio 2003

Extracto.

¿Porqué esta obsesión por el dolor?

“Soy un pintor que pinta por encargo, por compromiso; por un encargo que me he hecho a mi mismo, de dar cuenta de lo que a mi me duele o me emociona. No puedo olvidarme de los muertos, no puedo mirar para otro lado y ponerme a pintar flores, mientras a mi alrededor suceden cosas que me conmueven. No soy un activista o un tipo que predica para que todo el arte sea así. Cada cual pinta lo que quiere y yo no puedo pintar otras cosas. Muchas veces he comenzado cuadros más alegres y no los puedo soportar. Estoy metido en un mundo en el cuál me siento con cierta responsabilidad y no veo otra manera de enfrentar el arte”.

¿Este compromiso con el dolor surge en 1974, a raíz de su detención en Villa Grimaldi?

“Desde antes, pero en ese momento se hace realidad. Lo que pasa es que cuando era niño y joven sabía de los horrores del mundo a través de la literatura y el cine, pero a partir del 73 esas barbaridades tan tremendas llegaron a nuestro propio patio. Los muertos que aparecían eran amigos de uno, los desaparecidos eran también amigos, y entonces, claro, esa realidad se hizo carne y me obligó a no cejar en el asunto. Pero también este compromiso puede ser producto de mi formación judeo cristiana, a pesar de que cada vez estoy mas alejado de ella porque yo no quiero ver el dolor como redención. Sin embargo, los mitos y alegorías que uso son muy cercanos a la idea cristiana de colocar al ser humano en un nivel de mucha dignidad.

“Ahora, yo no sólo hablo de mi dolor ni hago apologías de cuestiones puntuales, como el judío, por ejemplo, sino que los tomo para, a través de ellos, representar a una humanidad doliente”.

Comentario extraído de la página de Internet del MAC Museo de Arte Contemporáneo de la sección actividades.

Crucifixión: sangrar el cuerpo /ópera prima

En el espacio Ópera Prima del MAC -dedicado a difundir el trabajo creativo y experimental de artistas emergentes- se exhibe hasta el 21 de septiembre, la muestra "Crucifixión: sangrar el cuerpo", del diseñador y académico de la Universidad de Chile, Cristián Gómez Moya. Treinta obras realizadas en óleo y técnicas mixtas, junto a una animación digital (6 min. duración).

Cristián Gómez diseñó esta propuesta pictórica a partir del concepto "seudo religioso" del ícono crucificado. Para ello, inició una investigación desarrollada en función a tres ejes de acción: el dolor, el sacrificio y el ideal amortajado. Este proyecto puntual se ha concentrado en la búsqueda abstracta de estos estados, teniendo como fases terminales los tres ejes ya mencionados, que se han materializado en exposiciones individuales, presentadas, trípticamente, en etapas separadas por lapsus, siendo esta última, obra culmine de la línea temática. Sus anteriores exposiciones han sido: "Aflicción: las heridas del cuerpo" en la Sala Centro Cultural de Ñuñoa, (Octubre 1998) y "Sacrifixión: la ofrenda del cuerpo" en la Sala La Casona F.A.U. de la Universidad de Chile (Abril 2000). La presente muestra "Crucifixión: sangrar el cuerpo", busca ser una síntesis de las anteriores y presentar nuevas búsquedas de la esencia en torno a la abstracción visual y la coherencia formal.

Gómez presenta su exposición: "La investigación sobre la estética plástica del dolor humano para este proyecto, viene antecedida por dos instancias previas, en donde se diseñaron alternativas pictóricas en función del cuerpo amortajado, no como narrativa literal del morbo apegado al efectismo del asco, sino más bien construyendo estados corporales marcados por la representación del dolor y la alegría indistinguibles entre sí. Este proyecto se fundamenta sobre la búsqueda

del ideal humano, a partir del icono del Cristo-hombre, pasando por el doliente y el triunfante, poniendo énfasis en la dualidad cuerpo y alma. Por tanto, el tema se orienta al análisis del devenir humano que se arrastra, con la herencia judeocristiana, en el vivir cotidiano. El eterno pecado original, aparentemente, nos obliga a convivir con la cruz de nuestra antigüedad y de nuestra modernidad. Tal vez una visión cosmológica, de bonanzas o malditas intenciones, que no repara en nuestros instintos de sobrevivencia, más bien en la idea de provocar el estado de incertidumbre, la muerte, para otorgar el sentido a la vida. Finalmente, traspasar el umbral del dolor y la alegría para vivir antes de nuestra muerte+juicio".

**ANEXO C**  
**PROPUESTA**



Sacrificio I  
Óleo sobre tela  
130 x 130 cm.



Sacrificio II  
Óleo sobre tela.  
130 x 130 cm.



sacrificio III  
Óleo sobre tela  
Tres partes de  
150 x 50 cm.



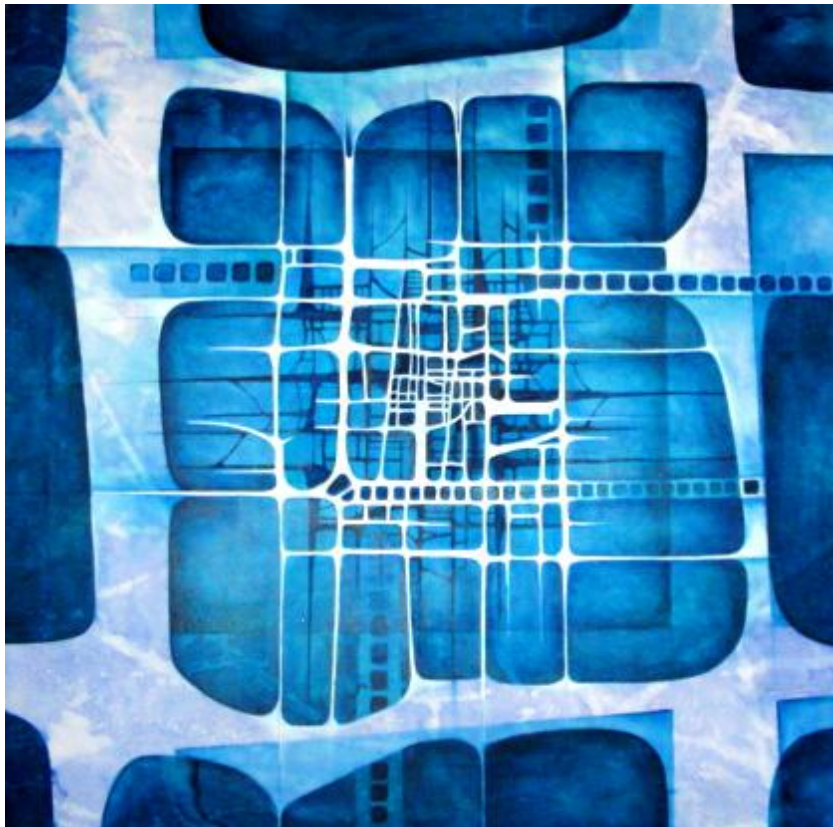
sin titulo  
Óleo sobre tela  
1.50cm. x 1.50 cm



sin título  
Óleo sobre tela  
Tres partes de 1.50 x 50 cm



sin titulo  
Óleo sobre tela  
1.50cm. x 1.50 cm



sin título  
Óleo sobre tela  
1.50cm. x 1.50 cm

## RESUMEN

El dolor afina y eleva el espíritu, el que no ha sufrido se encuentra aún en la superficie del alma, sin embargo esta postura, en nuestra sociedad actual se vuelve contradictoria y extraña frente a una masa que solo busca el placer y la comodidad en el consumo, postergando el tema del sufrimiento y evadiéndolo constantemente. Es, a partir de este cuestionamiento, que surge el tema para la propuesta del sufrimiento vinculado a la plástica, que interviene el concepto de dolor y sufrimiento, independizándolos, así entonces el dolor es el caso y el sufrimiento el género, este último es inherente al hombre, y por lo tanto, es perpetuo, mas aún, es necesario y pieza fundamental para lograr un equilibrio existencial. El tema del sufrimiento ha sido trabajado en el arte y podemos darnos cuenta que particularmente en el expresionismo surge el dolor humano como un tema recurrente, sin embargo, es justamente en este movimiento en que se contrasta la propuesta, el artista no padece y expresa su sufrimiento, sino que observa y presenta el sufrimiento de todos despojado de sus consecuencias negativas, idealizándolo por medio de la abstracción, invirtiendo su visualidad y cambiando los enfoques, basándose en la percepción.

## DEDICATORIA

*A mis padres y hermanos por su apoyo incondicional, por su orientación y sabios consejos. A mis compañeros con quienes compartí y me formé.*

## **AGRADECIMIENTOS**

*A mis profesores, de quienes aprendí el valor del arte, a mis familiares y amigos por su apoyo y comprensión, y a todos quienes me confirmaron en mi vocación “este largo camino”.*

## INDICE

	Pg.
Resumen	I
Dedicatoria	II
Agradecimientos	III
Capitulo 1. Introducción	1
Capitulo 2. Marco conceptual	3
2.1 Desconstrucción y construcción del concepto sufrimiento	3
2.2 De cómo se ha trabajado el sufrimiento en el arte	10
Capitulo 3. El sufrimiento vinculado a la plástica	13
3.1 La obra	13
3.2 El sufrimiento como tema pictórico	17
3.3 Aspectos visuales, expresionismo y propuesta personal	25
Referencias	37
Glosario	39
Anexo A: Referencias	41
Anexo B: Referencias literarias	46
Anexo C: Propuesta	49

# CAPITULO 1

## INTRODUCCIÓN

La propuesta desarrollada en la presente tesis reflexiona en torno a un tema que por lo general se evade, el sufrimiento. Parte de la cultura actualmente dominante podría pensar que el hombre es capaz de casi todo o que lo será con el tiempo. Con esta mentalidad el sufrimiento humano es inadmisibile, si se considera como algo establecido e inseparable de nuestra condición.

Estamos en una cultura en la que el sufrir representa solo algo negativo. Algo de verdad hay en ello, porque a lo que el hombre aspira es a la felicidad. Sólo que la felicidad, como estado de profundo equilibrio, no es lo mismo que el placer que solo satisface lo más superficial del hombre. Con esa otra mentalidad, muy difundida por quienes manejan la información con fines económicos que identifica felicidad y placer, se tiende a evitar a toda costa lo molesto. Esa tendencia puede llegar a organizar la vida y conducir al hombre a llevar una vida inconsciente sin ninguna reflexión. El hombre, entonces, se hace débil, cada vez menos resistente al sufrimiento.

Es necesario, para desarrollar las ideas referentes al tema de la obra, definir y diferenciar los conceptos de sufrimiento y de dolor. Se hablará de dolor para referirse al síntoma de un sufrimiento, a sus consecuencias físicas o empíricas, es decir, al padecimiento vivible. Y se hablará de sufrimiento cuando se refiera al concepto construído para la obra, o, el sufrimiento como fenómeno perpetuo e irrevocable, su propia existencia sin su carácter de padecimiento.

La experiencia demuestra que el sufrimiento, es imposible de erradicar. Combatir el dolor está justificado *en caso*, pero no *en género*, por la razón decisiva que los dolores concretos obedecen a causas contingentes y caen dentro del radio de acción de los medios humanos. Por eso *"la extremada concentración en el*

*puro evitar el sufrimiento, renunciando a cualquier interpretación, es la eutanasia... La eutanasia es la lógica consecuencia de una opinión particular sobre la vida. Cuando ya no se puede detener el sufrimiento, se acaba con la vida, pues una tal existencia no tiene sentido"*<sup>1</sup>.

El que por nada del mundo quiere sufrir, no puede vivir. Teniendo en cuenta esta realidad se buscarán los fundamentos para una reinterpretación pictórica del sufrimiento, replantearnos el sufrimiento presentado en la obra, despojado de su carácter negativo, abstraído hasta su esencia, sacándolo de su forma de padecimiento vivible y llevándolo a un plano neutral, que es su pura existencia en el mundo, y su carácter de sacrificio. La idea es presentar de manera distinta el concepto de dolor que hemos construido gracias a la inmensa cantidad de imágenes que directa o indirectamente influyen en la banalización de los sentimientos, y en la polarización de la alegría y el sufrimiento hasta un punto casi irreconciliable.

Para esto se plantea la obra como la manera de despojar la carga visual negativa de un padecimiento vivible para dejar ver el sufrimiento en su forma pura mediante su interpretación a través de la pintura. sin apegarlo a la representación donde vernos reflejados sino apelando a la abstracción como una forma de idealizar el concepto y despojarlo de sus características de padecimiento vivible esto mediante el uso de la composición favoreciendo las técnicas de armonía por las de contraste.

Así, haciendo uso de los elementos básicos de la pintura se desarrollará el contenido en relación a sus efectos en la percepción, para de esta manera invertir la forma de representar e interpretar el concepto del sufrimiento. Esto con el fin último de crear nuevas preguntas, nuevos problemas en relación a nuestra condición de seres humanos.

---

<sup>1</sup> Polaino A., Más allá del sufrimiento

## CAPITULO 2

### MARCO CONCEPTUAL

#### 2.1 Desconstrucción y construcción del concepto sufrimiento

En una forma básica de clasificar el sufrimiento, se puede decir que existe el sufrimiento físico y el emocional, que en su raíz y su forma de actuar son distintos pero se relacionan y vinculan mutuamente en el carácter negativo de sus consecuencias objetivas.

*“En lo que respecta a una definición de dolor es casi imposible desligar el conocimiento racional (científico) de la forma como se percibe emocionalmente (percepción conciente) el dolor, pues de alguna forma ambos son interdependientes y se influyen recíprocamente en relación con un contexto”<sup>2</sup>*

Tomando esto en cuenta se puede concebir un concepto unificador en el inconsciente colectivo donde, específicamente en la cultura occidental, las influencias sociales al respecto forman una idea establecida sobre el sufrimiento, de carácter negativo que a menudo se tiende a exiliar a toda costa de el diario vivir.

Pero para comprender el verdadero significado del sufrimiento o la gran amplitud de su concepto se debe indagar en las fuentes que han abordado el tema para rescatar antecedentes que acerquen a la esencia y alejen del síntoma.

---

<sup>2</sup> Bejerano P. <http://escuela.med.puc.cl>

Cuando pensamos en la religión relacionamos el sufrimiento con el mal. Sin entrar en un análisis profundo podemos decir que sufrimos porque algo está mal, es la impresión del mal en la vida con sus consecuencias negativas.

¿Pero, por qué hay sufrimiento? Si la vida humana fuera sólo el proceso cambiante de unos elementos -los hombres- que se suceden en el tiempo, como ocurre con los animales y las plantas, el sufrimiento humano sería algo sin relevancia, intrascendente. Es aquí donde encuentra asidero la visión religiosa del sufrimiento y es así como La Biblia intenta responder, el origen y el fin del sufrimiento humano. Según el Génesis el primer sufrimiento en la vida del hombre, la primera contrariedad, lo atosiga a continuación de la desobediencia: porque han pecado; porque se han opuesto a su Creador; porque le han ofendido, en definitiva. La concupiscencia, el miedo, el dolor físico, el cansancio, y, por fin, la muerte, son consecuencia de la ofensa. El sufrimiento tiene carácter de pena: *el día que comas de él, morirás* (Gen 2, 17).

Además de esta explicación bíblica del sufrimiento la religión hace énfasis en el “sentido” del sufrimiento, es decir, sufre de verdad el que no sabe por qué. Entonces sufrir puede ser bueno y fuente de gozo cuando tiene sentido. Tomando en cuenta estos factores también puede atribuírsele al dolor cualidades como la redención, el sacrificio y la reflexión espiritual, *“tanto en el cristianismo como en el budismo, el sufrimiento, el dolor, tiene un sentido purificador de las culpas y limitaciones humanas. Inclusive se puede considerar el dolor como signo de predilección divina pues Dios nos identifica con su hijo Jesucristo.”*<sup>3</sup>

No obstante en las imágenes relacionadas con el dolor y la religión podemos encontrar, dentro de las más comunes, las crucifixiones y las relacionadas con el pecado donde el sufrimiento toma la forma de castigo, estas imágenes se pueden constatar en el trabajo de el Bosco quien crea toda clase de

---

<sup>3</sup> Marquez P. C. The feeling of pain: a metaphysical interpretation from Thomás Aquinas  
<http://emarquezmixcoac.upmx.mx>

monstruos y sufrimientos para poblar sus infiernos imaginarios. En estas representaciones del sufrimiento no existía ningún cuestionamiento sobre su naturaleza sino solo una utilización didáctica para relacionar al mal con el sufrimiento, con un fin moralizador.

El tema del sufrimiento fue tratado abundantemente dentro de lo que la teología natural llamaba “el problema del mal”. Con frecuencia se deslizó por los cauces de polémicas apologéticas: o bien para defender a Dios contra la acusación de permitir o causar el mal en el mundo; o bien para probar que no hay Dios, hay testimonios de esta situación desde los primeros documentos que se poseen de la humanidad.

Por otro lado en la actualidad el sufrimiento nos permite ver la realidad sin la máscara de las campañas publicitarias y el poder de la imagen que se ha instaurado en nuestra cultura, incluso lleva a pensar en la realidad como algo concreto dándole un valor distinto al de pensar en la no existencia de la realidad. *“el primer carácter que tiene el dolor, desde el punto de vista filosófico, es que hace presente la realidad con una dureza y una brutalidad que alejan toda duda sobre la existencia y consistencia de la misma”<sup>4</sup>.*

Ciertas formas de idealismo, como el nihilismo presentan al ser humano como alguien que vive en la duda con respecto a la existencia de la realidad exterior al pensamiento. No obstante, podemos afirmar que cuando de veras un ser humano se encuentra en una situación de extremo dolor no hay más que el mundo real del sufrimiento, sin ideas sin representaciones, es la realidad bruta imponiendo su presencia lo que cambia de manera decisiva el como se ve el mundo y el como se ha concebido el sufrimiento en el arte.

---

<sup>4</sup> Vevia C. La dimensión filosófica del dolor.

Desde la perspectiva filosófica el sufrimiento es fuente para muchos cuestionamientos tales como ¿qué piensan los seres humanos que producen intensísimos dolores a otros? O ¿cómo clasificar a estos seres humanos? ¿los excluimos o, aceptamos que compartimos la misma naturaleza?. No solo se trata de saber que sienten, sino, ¿cómo podemos definir al ser humano si todos somos en potencia productores de sufrimiento?.

*“Desde el punto de vista filosófico, se abre una perspectiva clara y feroz: la crueldad es una forma de realización humana. El hombre es un ser inacabado. Todo organismo vivo cuando nace tiene ya su tarea determinada; sabe lo que tiene que hacer. El hombre no lo sabe; por eso se le educa o al menos se trata de domarlo, pero la posibilidad de la crueldad, de gozar con el dolor infligido a otro es una realidad latente.”<sup>5</sup>*

Para comprender de forma más amplia el concepto del sufrimiento no debemos dejar fuera la dimensión patológica o científica, esta dimensión del sufrimiento nos muestra una faceta tangible comprobable incluso tratable y estudiada en el campo de la medicina.

Para la ciencia médica que estudia y trata el dolor en el aspecto corporal, resulta imprescindible su existencia para el bienestar total de la persona. *“El dolor posee, en sí mismo, una función terapéutica ya que agiliza el confluir de la reacción física y psíquica del hombre ante el ataque del mal, y por que es una llamada a la medicina para una terapia que lo alivie o suprima”<sup>6</sup>.*

Por otro lado la dimensión científica del dolor abre un campo de cuestionamientos de tipo ético, en relación a la capacidad que tiene la medicina de suprimir el dolor anticipando la muerte. *“Surge entonces la tentación de eliminar el sufrimiento desde su raíz mediante la eutanasia. La causa: un ambiente cultural*

---

<sup>5</sup> Vevia C. La dimensión filosófica del dolor.

<sup>6</sup> García J. Sentido del sufrimiento humano p.2

*que no ve en el sufrimiento ningún significado o valor; es más, lo considera como el mal por excelencia, que debe eliminarse a toda costa.*<sup>7</sup> .

De esta manera la forma de relacionarse con el sufrimiento suele ser periódica y parcial ya que el ser humano posee una dualidad que fragmenta el concepto de sufrimiento en lo que concierne a lo físico y a lo espiritual (mental) “Hay que distinguir entre sufrimiento físico y moral. Esta división tiene como fundamento la doble dimensión humana: cuerpo y espíritu.” (García J. p.2). Sin embargo ambos son constituyentes activos en la totalidad del individuo de una forma mucho más completa, y si a esto se suma el dolor de toda la humanidad alternándose, expandiéndose, produciéndose y extinguiéndose, se puede decir que juntos forman parte del un concepto más amplio, el sufrimiento.

¿El por qué existe el sufrimiento?, es una pregunta que llama al cuestionamiento e incita a buscar un sentido al sufrimiento, este hecho se presenta como una constante al querer entender el dolor en cualquiera de sus ámbitos, además el dolor se vincula con gran parte de nuestra existencia y con nuestra visión del mundo, sin embargo sigue siendo un tema excluido de la cotidianidad.

Según Isabel Orellana, son muchas las razones que podrían ofrecerse para tratar de entender porque no se presta atención a este importante asunto. Algunas son fáciles de imaginar, ya que tienen que ver con determinados componentes socio-económicos, donde una alta calidad de vida junto a una ausencia de valores y el hedonismo que se instala en determinadas sociedades tienden a dejar en segundo lugar un aspecto de la vida que se pospone, priorizando toda clase de proyectos (Orellana, 1986).

*“...por otro lado, el dolor y la enfermedad no conviene a una sociedad que ha hecho de la imagen y la explotación de la misma un formidable negocio en el*

---

<sup>7</sup> García Javier N. *Sentido del sufrimiento humano* p.5

*que únicamente se tiene en cuenta el rápido enriquecimiento, al margen de los códigos éticos y de ontológico de que se trate..”<sup>8</sup>.*

Tomando todos los antecedentes antes mencionados y relacionados, se puede desconstruir el concepto de sufrimiento normalmente relacionado con el dolor o padecimiento vivible, para elevarlo o idealizarlo a un concepto más trascendente, para esto hay que relacionar estrechamente sufrimiento con el concepto de sacrificio. *“...en su sentido más formal y metafísico, todo sufrimiento es la experiencia del sacrificio de la parte por el todo, de aquello que tiene un valor inferior por lo que tiene un valor superior”<sup>9</sup>.*

Esta idea puede ser observada tanto a nivel personal y físico como a nivel universal, ya que así, como un dolor físico es el sacrificio del organismo para detectar el problema y administrar la cura, la muerte de miles de individuos es el sacrificio para asegurar la supervivencia de la especie. *“...cuando una totalidad actúa, vive y existe en sus partes y estas actúan no solo en, sino también para el todo, se da la posibilidad de un sacrificio de la parte por el todo y, por consiguiente, de la producción de un sufrimiento”<sup>10</sup>.*

Pero la idea del sacrificio es aplicable no solo a la parte física sino también a la parte espiritual, lo que unificaría la existencia de este fenómeno a todos sus niveles de experiencia, para Max Scheler, el dolor y el sufrimiento poseen evidentemente una doble naturaleza, pues son, por una parte hechos irreductibles, que constituyen el inevitable destino de todo ser vivo y por otra, fenómenos espirituales a los que el espíritu atribuye un sentido que hace posible el ejercicio de la libertad (Oyarzún L: 1981). Esta idea del sacrificio, crea un vínculo sólido entre sufrimiento y amor lo que lo hace aun más interesante, de hecho una persona es capaz de sufrir, como sacrificio, por algo que ama, en este sentido

---

<sup>8</sup> Orellana I. El dolor humano como enseñanza, liberación y encuentro. <http://escuela.med.puc.cl>

<sup>9</sup> Luis Oyarzún. Meditaciones Estéticas, Editorial universitaria p.125

<sup>10</sup> Luis Oyarzún. Meditaciones Estéticas, Editorial universitaria p.127

cabe recordar según la religión católica la muerte de Cristo como sacrificio por la humanidad a la cual ama.

*“...el amor, como fuerza originaria de toda cohesión en el espacio y de toda propagación en el tiempo, crea con ello la primera condición del sacrificio. Muerte y dolor proceden del amor y no existirían sin él”<sup>11</sup>.*

Es con este concepto del sacrificio con el que el sufrimiento y su perpetuidad se vuelven significativos e incluso necesarios, tornándose partes fundamentales de un equilibrio.

Por lo tanto, se excluye para la propuesta el enfoque proveniente de la vida o de la materialización de un dolor, concepto que será utilizado para hablar del aspecto vivible del sufrimiento, o de sus consecuencias materiales. De alguna manera el tema del dolor ya ha sido trabajado en la pintura, especialmente en el expresionismo y a partir de él.

Se abordará en cambio el concepto de sufrimiento utilizado para hablar de la sola omnipresencia y eternidad de él, y de su rol espiritual como agente de equilibrio en estrecha comunión con el sacrificio y el amor.

De modo que este enfoque, se desliga de la visión negativa, y extrapolada a la felicidad, ligada netamente a lo negativo, y a sus consecuencias vivibles, y aborda un concepto mucho más amplio, buscando en la extrañeza de lo ambiguo una conciencia problemática en relación al tema.

---

<sup>11</sup> Luis Oyarzún. Meditaciones Estéticas, Editorial universitaria p.128

## 2.2 De cómo se ha trabajado el tema del sufrimiento en el arte

El tema del sufrimiento, de una u otra manera, ya ha sido tratado a lo largo de la historia aunque con menor importancia o intención en un principio. En los dibujos en piedra de las culturas precolombinas se encuentran escenas de sacrificios humanos, esto nos pone en presencia de una representación de un sufrimiento, aunque su propósito fuese de carácter ritual y sagrado.

También se tienen imágenes relacionadas con el sufrimiento en la época clásica donde los dioses exponían a grandes sufrimientos a los hombres, estas imágenes tendrían un carácter mitológico, en la edad media las imágenes relacionadas tendrían que ver más bien con escenas bíblicas como las crucifixiones etc. Con un carácter didáctico moralizador donde el sufrimiento era representado para amedrentar con el castigo por el pecado. Esta faceta se hace presente también en la pintura flamenca de la cual se podría citar “El triunfo de la muerte” de Pieter Brueghel. de este período cabe destacar también al Bosco con sus infiernos imaginarios repletos de innumerables sufrimientos.

Pero la verdadera intención de expresar los sentimientos humanos relacionados con el sufrimiento, cobrarían importancia con el romanticismo y su nueva concepción de artista y obra.

*“...el arte moderno también está asociado, aunque en forma distinta al romanticismo, con el culto de la personalidad creadora.”<sup>12</sup>*

Es, en este periodo en que empieza a esbozarse la idea de “artista” como creador, y de la pintura como expresión. También empiezan a reemplazarse los ideales de la razón por los del sentimiento. Ambas cosas en conjunto comenzarían a detonar otro tipo de problemas tanto en lo formal y plástico como en lo temático,

---

<sup>12</sup> Luis Oyarzún. Meditaciones Estéticas, Editorial universitaria p.99

en este sentido la personalidad del artista sería ahora su propia fuente de problemas y temáticas.

Es, en estas líneas en que recae la importancia del romanticismo como la matriz de una nueva forma de concebir el arte y como primer paso a la necesidad e intención de expresar los sentimientos y entre ellos el del sufrimiento.

El primer paso estaba dado, pero aun faltaba un desarrollo pictórico que enfrentase el tema de los sentimientos humanos como el sufrimiento con un lenguaje pictórico propio y fruto directo de las emociones, su detonante el contexto, llegaría con el tiempo y cobraría vida con el expresionismo.

Tendencia muy difícil de encasillar, en efecto los modos en que el expresionismo se manifiesta, incluso si queremos agruparlos a grandes rasgos, son bastante numerosos y diversos, la única forma de llegar a su comprensión es, pues, a partir de sus contenidos, que por lo demás son todo menos unívocos (Micheli 1979).

Sin embargo, no es de mayor relevancia para la investigación las clasificaciones de lo que es o no es expresionista, de hecho esto sólo puede servir de manera orientativa, lo que nos hace detenernos en la pintura expresionista es más bien el hecho de que signifique una revolución en lo que concierne a la pintura y a que en algunos de sus exponentes más característicos, el tema del sufrimiento surge como una constante a veces de forma obsesiva y que cobraría una importancia real en la representación plástica del sufrimiento, a través de la pintura y sus recursos.

Una de las reflexiones centrales es la postura del artista ante tal sufrimiento lo que revela la verdadera naturaleza de su enfoque hacia el sufrimiento, por lo que *“..en efecto, si para el artista naturalista e impresionista la realidad seguía siendo algo que había que mirar desde el exterior, para el expresionista, en cambio, era algo en lo que había que meterse, algo que había que vivir desde el interior”*<sup>13</sup>.

Estos antecedentes conducen las reflexiones en torno a como se ha trabajado el tema del sufrimiento, y en que contexto personal e histórico se desenvuelven, además esta información servirá de referente y permitirá contrastar el enfoque temático y el pictórico con la propuesta desarrollada en la presente investigación y así situarla en un contexto definido.

---

<sup>13</sup> Mario de Micheli, Las Vanguardias Artísticas del siglo XX, Alianza. P.73

## CAPITULO 3

### EL SUFRIMIENTO VINCULADO A LA PLASTICA

#### 3.1 La obra

La obra se entiende en esta investigación, como un acto multifuncional, en relación a su tensión entre su cualidad o función estética y su función extra estética que es la expresión, en este caso esta segunda función busca, en la forma de abordar el tema del sufrimiento, una problemática más que una solución, una pregunta en vez de una respuesta, es decir, busca la extrañeza y no la identificación.

Esta idea se basa en el hecho que el signo artístico a diferencia del comunicativo, no es un instrumento para establecer una comprensión de la gente en cuánto a las cosas, sino para plantear una postura del hombre frente a lo que le rodea, la cual es una problemática constante.

Según Jan Mukarovsky (1977), una sola obra de arte o el arte de un sólo período, no muestran ni aproximadamente, por supuesto, toda la riqueza de relaciones funcionales entre el hombre como sujeto y la realidad como objeto de aquel; Pero aun limitado de este modo, el arte es multifuncional por excelencia, orienta a su receptor hacia otra combinación de funciones que la que le es familiar, y le conduce hacia otra manera de ver la realidad, hasta el momento no aplicada, y hacia otra manera de abordarla

Siguiendo con este autor, la concepción del mundo puede entenderse en relación a tres aspectos, la base noética o intelectual, la ideológica como las religiones, y la filosófica propia de la obra de arte. Es esta idea la que esta estrechamente ligada a la cualidad problemática de la obra. *“...parece que será precisamente el hecho de que el arte superior es –o debe ser- el arte que exige*

*algo del receptor, le plantea problemas, reclama su actividad; y este es precisamente el arte que se encuentra en autentica relación con lo que llamamos concepción del mundo en sus tres aspectos.*<sup>14</sup> En este sentido la idea del dolor como padecimiento vivible es fácil de entender e incluso puede generar una cierta identificación, en cambio la idea de sufrimiento como sacrificio, y por lo tanto pieza fundamental de la felicidad, resulta extraña por lo que se presenta en la obra como una problemática.

Para esto se debe entender la obra como la materialización de una idea articulada con extrañeza ante el espectador, lo que es representar al sufrimiento sin dolor y en forma de sacrificio idealizado y deshumanizado, lo que genera una conciencia problemática. Si la obra no produce extrañeza entonces sólo puede producir identificación y por lo tanto se queda en lo superficial del goce estético.

*“...en nuestro arte no hay quietud, sino inquietud, conflicto, desacuerdo interior, hasta el punto que lo artístico deja de ser una fuente de deleite, una pausa de éxtasis en las vicisitudes de la vida, pasa a ser más bien un desagradable incentivo hacia el auto examen más cruel, y por lo mismo, una fuente singular de conocimiento”*<sup>15</sup>.

En definitiva el sufrimiento que se representa como realidad vivible y ligada a la experiencia del autor, se queda en la impresión subjetiva de la realidad, encerrada en un contexto determinado que es el alcance de la experiencia del autor en combinación con su personalidad lo que puede ser entendido e incluso puede ser fuente de identificación por parte del espectador pero no produce una interpretación en relación al sufrimiento en sí, y por lo tanto, no produce un problema o cuestionamiento en relación al mismo.

---

<sup>14</sup> Jan Mukarovsky. Escritos de estética y semiótica del arte. Ed. Gustavo Gili p.305

<sup>15</sup> Luis Oyarzún. Meditaciones Estéticas. Ed. Universitaria. P.48

Lo que no impide sin embargo que se produzcan otro tipo de problemas relacionados con el contexto como lo hicieron los expresionistas.

*“...el valor de la obra artística no radica en el hecho de expresar la personalidad del autor, sino en el de captar el orden y la constitución de la naturaleza.”<sup>16</sup>*

En relación a lo anterior se vuelve necesario que la obra abandone la figuración o representación del dolor real y tangible, para que la obra no remita desde ella a una realidad vivible, a un padecimiento vivible.

*“...con las cosas representadas en el cuadro nuevo es imposible la convivencia: al extirparles su aspecto de realidad vivida, el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podían transportarnos a nuestro mundo habitual”.<sup>17</sup>*

En definitiva, la obra y el tema se vuelcan a la abstracción para que por medio de las cualidades puramente visuales, se exprese el concepto idealizado del sufrimiento, con el fin no sólo de apartar el concepto de la realidad sino también para que los elementos figurativos no interfieran en el mensaje y no ejerzan por ser reconocibles un protagonismo demasiado evidente y por sobre las cualidades puramente visuales de la pintura es decir para no producir identificación sino extrañeza.

El concepto de sufrimiento que se quiere interpretar y plantear en su problemática requiere, como ya hemos visto, que se desligue de todo aspecto real en cuanto a lo representacional sin excluir, sin embargo, algún nivel de simbolismo, como insinuación de contenido.

---

<sup>16</sup> Jan Mukarovsky. Escritos de estética y semiótica del arte. Ed. Gustavo Gili p.279

<sup>17</sup> J. Ortega y Gasset La deshumanización del arte. Ed Alianza. P.21

En este sentido la abstracción no solo sugiere una solución visual sino que guarda directa relación con el contenido.

*“...cuánto más representacional sea la información visual, más específica es su referencia; cuanto más abstracta, más general y abarcadora. Visualmente la abstracción es una simplificación tendiente a un significado más intenso y destilado”<sup>18</sup>.*

Entonces la abstracción deshumaniza, idealiza el concepto, pasando del relato al la esencia del sufrimiento, pone énfasis en las cualidades puramente visuales de la obra, que son las portadoras del contenido, de la expresión dirigidas directamente a la percepción humana, dejando una pregunta, una extrañeza.

*“...lo abstracto trasmite el significado esencial, pasando desde el nivel consciente al inconsciente, desde la experiencia de la sustancia en el campo sensorial, directamente al sistema nervioso, desde el hecho a la percepción.”<sup>19</sup>*

Entonces con la abstracción se deja el mensaje en manos de las cualidades puramente visuales de la obra, orientando los elementos visuales básicos hacia las técnicas de armonía por sobre las de contraste, decisiones que se toman en el estudio de la composición de la obra, tomando en cuenta no solo los efectos acumulativos de la disposición de los elementos básicos, sino también el mecanismo perceptivo humano.

---

<sup>18</sup> D. A. Dondis. La sintaxis de la imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 91

<sup>19</sup> D. A. Dondis. La sintaxis de la imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 97

### 3.2 El sufrimiento como tema pictórico

Como ya se ha mencionado, es el expresionismo el antecedente estilístico que se utilizará para contrastar la propuesta personal, y así reconceptualizar y reenfocar el tema del sufrimiento.

El precursor del expresionismo más relacionado con el sufrimiento es sin duda Edvard Munch (1863-1944). Munch, enfrentado desde pequeño a la muerte y la enfermedad desarrolla una obsesión por los temas relacionados con el sufrimiento y con estados mentales perturbados, de hecho se pueden distinguir varios tópicos repetitivos en su obra, como la muerte, la soledad, la melancolía, la ansiedad, la locura, la desconfianza y conflictos relacionados con el sexo, además de la denuncia de la falsa moral de la burguesía de la época.

*“...la inquietud puede ser un acicate para la creatividad, como demuestra la obra de Ensor. La de Munch refleja la crisis de la conciencia moderna, todavía con más intensidad. En este caso, además la experiencia personal de una naturaleza depresiva se encontraba en consonancia con la atmósfera pesimista de la época”<sup>20</sup>.*

Para Munch la forma era un medio para plasmar sus visiones y angustias en imágenes, en pintura. Munch vació directamente en su obra sus sentimientos más íntimos y delirantes, intención que alcanza una gran potencia en la obra “el Grito”

*“...más cargado de angustia y terror es “el grito” de 1893. El cuadro es famoso, en una litografía sobre el mismo tema realizada dos años más tarde, Munch escribió esta apostilla (siento el grito de la naturaleza) la deformación de la figura llega a un límite desconocido para la época”<sup>21</sup>.*

---

<sup>20</sup> Ruhrberg, Schneckenburger, fricke, Honnef, Arte del siglo XX. Taschen. P.34

<sup>21</sup> Micheli M. Las Vanguardias Artísticas del siglo XX. Alianza. P46

Otro de los exponentes del expresionismo fue Emil Hansen “Nolde”, este artista enfocó su pintura principalmente a la naturaleza, los temas religiosos y de la ciudad. Aparentemente no hay relación alguna con el sufrimiento, sin embargo la personalidad melancólica y triste del pintor cobraba vida en sus naturalezas muertas o en sus vistas del mar, lo que demuestra el hecho de que su obra aunque abordaba las temáticas del paisaje, estaba muy estrechamente ligada a su vida, y por lo tanto, sus emociones podían tener forma de tempestad o de un cielo rojo y ser a la vez una magnífica descripción de la naturaleza. (ver anexo N° 2)

Sobre este pintor se dice que *“...el acto de pintar se tornaba en cada cuadro un acto de propia enajenación. De esta manera, a medida que más unía su arte y su vida, mayores aún eran sus recaídas en estados de depresión e inseguridad”*<sup>22</sup>.

Otro pintor que ofrece un enfoque relacionado al tema del sufrimiento, desde el punto de vista de la emotividad del autor, es Wilhelm Morgner, sus primeros cuadros son representaciones de labradores trabajando en el campo, estas obras están trabajadas con un característico colorido de matices, pero sería a partir de 1911 cuando Morgner daría un paso decisivo en su arte, liberándose de la simple representación naturalista y dotando a los medios compositivos cualidades expresivas autónomas.

A partir de este momento la obra de Morgner alcanzaría otras connotaciones relacionadas con el sufrimiento. *“...con una profunda religiosidad, Morgner se identifica con el calvario de Jesucristo. También él adoptó las historias del Nuevo Testamento como el único símil posible para describir su situación y su estado psíquico en vísperas de la primera guerra mundial”*<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Dietmar Elger. Expresionismo. Taschen. P.108

<sup>23</sup> Dietmar Elger. Expresionismo. Taschen. P.200

Esto comprueba no sólo que, para Morgner el motivo no se reducía a un pretexto para aplicar el color, sino también que en su pintura estaba la necesidad de representar y describir sus estados emocionales. (ver anexo N° 3)

Es Max Beckmann, uno de los artistas que vería con sus propios ojos la encarnación del sufrimiento y que influiría de manera importante en sus temáticas. A muy temprana edad sufre la pérdida de su padre, y unos años más tarde sufriría la pérdida de su madre quien tras una larga agonía muere de cáncer. Estos hechos se vuelven determinantes en la obra del artista y de su expresión del sufrimiento.

*“...en 1906 surgen Gran escena de la muerte y pequeña escena de la muerte, como intentos de elaborar artísticamente la dolorosa muerte de su amada madre y de sobreponerse a su propio luto y aflicción”<sup>24</sup>. (ver anexo N° 4)*

Más tarde con el estallido de la guerra se vería entusiasmado por retratar la guerra desde las mismas trincheras por lo que se enrola en el ejército como cronista, en una de sus cartas a su esposa decía que su arte tenía de comer allí, sin embargo, el horror de la guerra terminaría desilusionando al ingenuo pintor y más tarde tras un colapso físico y mental sería dado de baja.

*“...después de la guerra, las escenas apocalípticas de grandes formatos no vuelven a aparecer en su mundo pictórico, Beckmann concentra ahora su mirada en el individuo, en su situación, su impotencia y desamparo en un mundo infernal y lleno de violencia.”<sup>25</sup>*

El clima político y social de la postguerra lleno de violencia y hambre es representado y desemboca en la obra “la noche” donde una familia es torturada y vejada por tres esbirros. Es claro que en esta obra el sufrimiento cobra potencia

---

<sup>24</sup> Dietmar Elger. Expresionismo. Taschen. P.206

<sup>25</sup> Dietmar Elger. Expresionismo. Taschen. P.211

derivada de la realidad, pero que muestra claramente el sufrimiento humano encarnado en sus hechos.

*“...es evidente, empero, que Beckmann Transforma la pequeña buhardilla en un escenario en el que se desenvuelven los sucesos de dolor y violencia que soporta la familia, representante aquí del misterio de la existencia humana”.*<sup>26</sup>

De los datos recogidos en relación a estos cuatro exponentes del expresionismo podemos encontrar que sus enfoques hacia el sufrimiento son a veces muy distintos, el carácter psicológico, enfermizo, relacionado con el sexo de la obra de Munch puede verse en contraste con la temática religiosa de Morgner, o las vistas de la naturaleza de Nolde podrían parecer muy distintas de las impresiones de la muerte experimentadas por Beckmann en su vida y en la guerra.

Sin embargo, todas pueden encontrarse en un contexto similar el decadentismo y pesimismo de una época, los horrores de la guerra , la crisis de la conciencia moderna son algunas impresiones sobre ese contexto, otra similitud relevante es el hecho que las representaciones del sufrimiento de estos artistas están estrechamente ligadas a su experiencia de vida, la enfermedad en el caso de Munch, las vivencias en el frente de batalla de Beckmann, el carácter depresivo de Nolde, la identificación con el calvario de Cristo por parte de Morgner son prueba de esto.

Estas observaciones en conjunto con el desarrollo visual de sus obras confirman la idea de que sus obras estaban estrechamente ligadas a la realidad. ¿pero qué realidad es ésta? La realidad del individuo en sus emociones y sentimientos e inserto en un contexto sociocultural e histórico.

---

<sup>26</sup> Dietmar Elger. Expresionismo. Taschen. P.212

Es por esto que cuando los expresionistas quisieron expresar o representar sus emociones, lo hicieron de un modo equivalente a su experiencia de vida la cual es subjetiva y se debe entender sobre un contexto histórico y cultural determinado.

Cuando trataron el tema del sufrimiento lo hicieron pensando en vaciar el dolor que sentían en una tela, esto queda de manifiesto en la obra de Munch, Beckmann etc. Sin embargo, ellos estaban pintando el padecimiento de un sufrimiento y no el sufrimiento en sí, es por esto que cabe pensar que al llegar la imagen al espectador no existía una interpretación del sentimiento más allá de expresar el padecimiento y de verlo reflejado en la obra, ya que era transmitido desde dentro, desde quién padece, entonces tomaba un carácter negativo transmisible al espectador con potencia capaz de conmoverlo, y al entrar en juego este fenómeno, se pierde de vista la obra para entrar en el relato, ¿de qué relato estamos hablando? Del relato de la realidad del individuo en si mismo y en su contexto histórico y social.

De este modo al entrar la obra en el tema del sufrimiento, no hace una interpretación de éste como concepto independiente de sus consecuencias tangibles, sino que sólo lo expresa mostrándolo en su realidad vivible de padecimiento.

Es aquí donde surge la obra en que se pierden los enfoques negativos del sufrimiento no siendo presentado como un padecimiento vivible, es decir, se puede padecer un sufrimiento un tiempo y puede ser expresado como una realidad personal y negativa, pero cuando este sufrimiento termina no significa que el sufrimiento en si, haya desaparecido, sólo significa que han cesado sus efectos en la persona que lo padecía, es más el sufrimiento sigue en el mundo permanentemente, en distintas y múltiples realidades conformando una especie de energía que se genera a si misma y que equilibra el todo.

*“Cuando yo siento un dolor, amo u odio, yo no veo mi dolor ni me veo amando u odiando. Para que yo vea mi dolor, es menester que interrumpa mi situación de doliente y me convierta en un yo vidente.”<sup>27</sup>*

Es, en estos aspectos, en que contrasta con la propuesta de esta investigación que observa el sufrimiento desde afuera, y lo interpreta en su totalidad desligándolo de su carácter vivible, para entenderlo como parte del todo y como sacrificio en su esencia.

De ninguna manera se invalida la representación expresionista o alguna otra, sólo se analiza en relación al contraste de enfoques, y dirección de la temática. Es por esto que en su parte visual se extraen algunos elementos, se redireccionan, y se reutilizan con la finalidad de modificar perceptivamente el impacto visual del tema del sufrimiento.

Para la propuesta lo primero que se debe tener en cuenta al abordar el sufrimiento como tema pictórico, es la postura del artista frente al tema, en este caso el artista se encuentra fuera del sufrimiento, viéndolo en su totalidad pero sin sentir su particular efecto nocivo en él, lo observa y lo contempla para poder asirlo en su esencia.

Según Ortega y Gasset, cuando yo siento un dolor, amo u odio, yo no veo mi dolor ni me veo amando u odiando, para que yo vea mi dolor es menester que interrumpa mi situación de doliente y me convierta en un yo vidente.(Ortega y Gasset 1965)

Por eso, la idea de un sufrimiento que es parte de un equilibrio, complemento inseparable de su opuesto, y agente esencial para una armonía y equilibrio, es un sufrimiento sin dolor, o un sufrimiento en su esencia. Ya que aún

---

<sup>27</sup> J. Ortega y Gasset, Ensayo de Estética a manera de prologo

que en uno no se manifiesten sus efectos, es decir, el dolor, el sufrimiento sigue existiendo.

Por otro lado, para definir el sufrimiento como tema pictórico se debe revisar el contexto en que surge este cuestionamiento e interpretación. Un contexto en donde la banalización de los sentimientos humanos y de la existencia misma nubla la vista y no permite ver más que la superficie de las cosas, como lo es ver sólo el dolor, sin darle un sentido.

*“En las sociedades desarrolladas se banaliza la existencia cotidiana de manera feroz. Se lesiona la salud individual y colectiva: SIDA, drogadicción, anorexia....., forman parte de ese nuevo paisaje urbano en el que muchos han incurrido por efecto de una vida insana vacía y sin horizontes....Un examen en profundidad pondría de manifiesto toda una gama de actitudes e intereses que se alejan de esa expectativa que, como se ha señalado, a todos nos llegará en su momento: la enfermedad el dolor y la muerte”<sup>28</sup>*

Estos aspectos del contexto, se relacionan en cierta medida con el brote de la sociedad de consumo, que vive inmersa en una realidad creada mediante la estetización de la vida cotidiana, la estetización de la vida conduce a un alejamiento de la realidad e influye en el individuo para que evite a toda costa los aspectos negativos de la vida como es el sufrimiento, fomentando su insensibilidad y haciéndolo más débil. Así, conceptos como el sufrimiento y la alegría se alejan cada vez más el uno de otro y al alejarse pierden su real valor.

*“El hombre occidental asiste a un debilitamiento de su espíritu como consecuencia de la técnica desencadenada y la organización abstracta de la vida que lleva a un máximo alejamiento del ser.”<sup>29</sup>*

---

<sup>28</sup> Orellana I. El dolor humano como enseñanza, liberación y encuentro.

<sup>29</sup> Raúl J. Fernández. Arte técnica y modernidad. Heidegger y Benjamín Confrontados. P2

Teniendo definidos estos aspectos, postura y contexto, se puede analizar el sufrimiento como tema pictórico en lo que respecta a la imagen, como ya es claro, el enfoque dado al sufrimiento lo exime de sus cualidades negativas por lo que la imagen no muestra un dolor viviente, que puede ser transmitido al espectador con potencia y de forma agresiva o perturbadora, al respecto la presentación del concepto idealizado de sufrimiento se vuelca a la armonía por sobre el contraste por lo que la obra puede ser bella en el sentido de la armonía y el equilibrio, sin embargo esta armonía es parte del contenido ya que habla del sufrimiento en otros términos, perceptivamente diferentes, y generando una cierta ambigüedad, que es parte de la problemática planteada, es decir un sufrimiento idealizado fuente de equilibrio y armonía.

El sufrimiento como tema pictórico se aborda desde la estilización, como medio expresivo, en este sentido estilizar es modificar lo real, es decir mostrar una nueva realidad, lo que implica una deshumanización con respecto a lo padecible del dolor. Por lo que la imagen se acerca a la idea del sufrimiento en su esencia fuera de los límites de lo viviente.

*“la imagen de un dolor no duele, más aún, aleja el dolor, lo sustituye por una sombra ideal, y viceversa, el dolor doliendo es lo contrario de su imagen: en el momento que se hace imagen de si mismo, deja de doler”.*<sup>30</sup>

De esta manera, el tema se nutre del imaginario del autor, de sus relaciones simbólicas y asociaciones formales en relación a la idea de sufrimiento concebida. Desarrollando una formulación problemática en relación al sufrimiento y su forma.

En relación a esto Arnheim propone que la imaginación dista mucho de ser primordialmente una invención de temas nuevos, ni siquiera una producción de cualquier tipo de forma nueva. y se la puede definir con mayor precisión diciendo que es el hallazgo de una forma nueva para un contenido viejo, o –si se renuncia a

---

<sup>30</sup> Ortega y Gasset. La deshumanización del arte. Revista de occidente Madrid. P. 28

la cómoda dicotomía de forma y contenido- de una concepción nueva de un tema viejo, agregando que estas cosas o situaciones nuevas solo serán valiosas en la medida que sirvan para interpretar un tópico viejo – es decir, universal- de la experiencia humana. (Rudolf Arnheim.1979).

En definitiva, se introduce el sufrimiento como tema pictórico, volviendo a la definición de Luis Oyarzún según la cual, en el sentido más formal y metafísico, todo sufrimiento es la experiencia del sacrificio de la parte por el todo, de aquello que tiene un valor inferior por lo que tiene un valor superior y solo así el dolor viene a adquirir una significación dentro del mismo.(Oyarzún.1981)

### 3.3 Aspectos visuales, expresionismo y propuesta personal

Sin duda el expresionismo fue una revolución artística en cuanto a lo formal y en cuanto a sus contenidos. Fue un arte de protesta, de oposición al sistema, pero además contuvo los sentimientos más profundos de sus creadores, entre ellos el sufrimiento, vivido y pintado en diferentes facetas pero compartiendo un contexto histórico y cultural más o menos homogéneo, y es el hecho de que sea un arte aun arraigado en lo figurativo lo que hace necesario entender sus aspectos visuales en dos instancias, la primera en relación a lo representado, a lo figurativo, añadiéndole las posibilidades que, de este aspecto se desprenden, en función de la temática, como ser la deformación de la figura humana, o la representación simbólica del paisaje.

Este aspecto comparte sus posibilidades en las distintas obras del expresionismo con un énfasis cambiante en cada caso, pero lo importante a destacar en relación a esto, es el hecho que con la presencia de elementos figurativos se articula gran parte del mensaje y contenido.

En relación a esto, cuando observamos una obra expresionista se tiende primero a buscar formas reconocibles, para a partir de ellas, configurar en la mente un significado o una idea de lo que la obra representa siendo este acto muchas veces controlado por una semiosis privada, por lo que el efecto de la imagen que observamos depende de las relaciones que podamos hacer con nuestro imaginario, es por esto que, cuando encontramos una obra figurativa o naturalista se tiende a perder de vista el sentido estético de la obra y se reemplaza por el sentido de la escena, un rostro, un paisaje tempestuoso que nos sugiere tristeza, la cara deformada de una mujer, el sufrimiento en las lágrimas o en la expresión del rostro de un hombre, etc.

Es este, el primer aspecto visual de la pintura expresionista, su carácter figurativo. Este hecho no solo colabora en gran parte a articular el mensaje, sino que también une la idea de sufrimiento representado, a la realidad, ligándola estrechamente a la vida y a la experiencia del autor, lo que nos devuelve a la idea de una visión interior de la realidad y por lo tanto basada en el padecimiento de un dolor o aflicción y no la interpretación del sufrimiento en sí.

La segunda instancia en los aspectos visuales de la pintura expresionista esta relacionada con sus cualidades puramente visuales y sus efectos en la percepción humana, es decir el efecto producido mediante la manipulación de los elementos visuales básicos. Siendo dentro del expresionismo el color uno de los más importantes. Según Dietmar Elger, refiriéndose al color en la pintura expresionista; *“El contraste tenso y enérgico entre áreas cromáticas complementarias determinará desde este momento el efecto visual de sus cuadros.”*<sup>31</sup>

Estos elementos básicos conforman la fuente compositiva de todo mensaje visual. Y pueden ser orientados en relación a dos técnicas opuestas, las de contraste y las de armonía, sumándole todo el espectro entre unas y otras. Siendo

---

<sup>31</sup> Dietmar Elger. El expresionismo. Taschen p. 17

así, se puede afirmar que, por el carácter agresivo de las composiciones expresionistas estas tienden al contraste por sobre la armonía, poniendo énfasis en la inestabilidad por sobre el equilibrio, la exageración por sobre la reticencia, la espontaneidad por sobre la predictibilidad etc. Sin embargo, estas operaciones pueden variar de una obra a otra por lo que resultara más efectivo para el análisis de los aspectos visuales basarse en dos de las obras ya citadas anteriormente.

De Edward Munch, “El grito” (ver anexo N° 1) de 1893, en esta obra el sufrimiento se encarna en el padecimiento vivible del miedo, el pánico y la angustia, además de los elementos figurativos y sus implicancias en el mensaje se pueden desglosar algunas fuerzas puramente visuales que actúan en la obra.

Para empezar la interrelación de los colores, el uso de complementarios para definir fuertes contrastes, siendo el naranja del cielo el más saturado y el que genera gran excitación, las líneas diagonales que sirven como auxiliares, abisman la composición y llevan la mirada hacia el rostro deforme del personaje principal. El tratamiento ondular de la línea genera un contraste con las líneas rectas, siendo, las ondulantes la de mayor expresión. Es con este tratamiento lineal con que esta trabajado el personaje, que se prolonga en el paisaje, produciendo una fluctuación que genera una inestabilidad, y esto marca el clima general de la obra.

Son estos elementos y su manipulación los que generan gran parte del mensaje y contenido, que, en conjunto con lo figurativo generan una respuesta emotiva negativa o perturbadora en relación al tema.

En la obra “La Noche” (ver anexo N° 5) de Max Beckmann, se asiste a una escena de sufrimiento encarnado en la violencia extrema donde una familia es masacrada. La fuerza dominante en esta pintura es la producida por una gran cantidad de líneas formadas por los mismos cuerpos y que llenan en un complejo entramado la estrecha superficie de la pintura; este recurso intensifica sobremanera el sentimiento de caos y violencia, que es exaltado también por el

uso del color tono, generando una luz amarillenta y mortecina. Además, la desfiguración de la perspectiva acentúa aun más el sentimiento de caos y transforma de manera perturbadora la espacialidad de la escena. Las formas son angulosas casi de manera lacerante o como si estuviesen rotas y masacradas.

Para la propuesta personal, es claro ya, el hecho de que la obra se perfila hacia la abstracción, primero con el fin de extirpar las referencias que remitan a la realidad del padecimiento de un dolor, para así idealizar el concepto sufrimiento, mediante la estilización de las formas simbólicas y abstractas.

*“Ahora bien: estilizar es deformar lo real, desrealizar, estilización implica deshumanización.”<sup>32</sup>*

Es, a partir de esto, que surge la importancia de las cualidades puramente visuales de la pintura, que son, en conjunto con elementos representativos menores a modo simbólico, los portadores de una significancia a nivel formal y perceptual, en relación al concepto construido de sufrimiento.

La significancia a nivel formal, en lo que concierne a la coherencia de la imagen y su relación con el contenido, y a la capacidad de las fuerzas compositivas de dirigir el contenido se basan en el mecanismo perceptivo humano.

*“En todos los estímulos visuales y a todos los niveles de inteligencia visual, el significado no solo recide en los datos representacionales, en la información ambiental o en los símbolos incluido el lenguaje, sino también en las fuerzas compositivas que existen o coexisten con la declaración visual fáctica.”<sup>33</sup>*

A partir de esto, se debe tener en cuenta que, son los elementos visuales, los que constituyen la sustancia básica de lo que vemos, y estos son: punto, línea,

---

<sup>32</sup> Ortega y Gasset. La deshumanización del arte. Revista de Occidente Madrid p. 25

<sup>33</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 27

contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, y movimiento. Según Dondis, aunque sean pocos, son la materia prima de toda la información visual que está formada por elecciones y combinaciones selectivas. Y que la estructura del trabajo visual es la fuerza que determina que elementos visuales están presentes y con que énfasis. (D.A.Dondis 1976).

Entonces mediante el trabajo de la estructura visual, o mediante la composición, se abarca el concepto de sufrimiento ordenando y seleccionando los elementos con mayor énfasis, los cuales se encuentran liderados por la forma, el tono, y la textura, pero, además se debe tener en cuenta la relevancia y significado de estos elementos a nivel de la percepción.

*“En la confección de mensajes visuales, el significado no estriba solo en los efectos acumulativos de la disposición de los elementos básicos, sino también, en el mecanismo perceptivo que comparte universalmente el organismo humano.”<sup>34</sup>*

Este mecanismo perceptivo se comporta de manera distinta ante diferentes tipos de estímulos visuales, y estos se pueden orientar hacia dos polaridades opuestas, que son las técnicas de contraste y su opuesto las de armonía, si se quiere lograr un enfoque distinto del tema del sufrimiento hay que partir desde estas técnicas.

Comúnmente, las técnicas más usadas para representar el sufrimiento, aparte de los datos figurativos, son aquellas orientadas al contraste, por lo tanto si se quiere dar al concepto de sufrimiento una nueva interpretación basada en su idealización, y su carácter de inseparable de la existencia como agente de equilibrio, se debe reorientar las técnicas hacia la armonía.

---

<sup>34</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 34

Sin embargo, esto cobra complejidad en el hecho de que el uso de estas técnicas de contraste y armonía no solo se aplican en sus extremos, sino que su uso se extiende a todas las gradaciones entre un extremo y el otro, configurando así un amplio espectro en el cual se maneja el contenido.

*“No hay por que concebir las técnicas visuales como elecciones para construir y analizar, o solo esto último, todo lo que vemos. Es posible modificar los extremos de significados con grados menores de intensidad. Estas variantes implican una gama muy amplia de posibilidades de expresión y comprensión.”<sup>35</sup>*

Para especificar de un modo más claro la forma en como se orientan los aspectos visuales hacia la armonía , se puede hablar de preferencias, aunque graduales, con respecto a las polaridades de algunas de estas técnicas, como el énfasis en el equilibrio, por sobre la inestabilidad, la simetría en algunos casos por sobre la asimetría, la regularidad por sobre la irregularidad, la economía por sobre la profusión, la predictibilidad por sobre la espontaneidad, la sutileza por sobre la audacia, y énfasis en la abstracción por sobre la representación.

Esta última puede aparecer solo a nivel simbólico. Sin embargo esto último no significa una contrariedad, sino más bien una combinación en pos del contenido. *“Cada nivel, el representacional, el abstracto y el simbólico, tienen características propias que pueden aislarse y definirse, pero esas características no son conflictivas en lo absoluto, en realidad, se superponen, actúan unas sobre otras y refuerzan mutuamente sus cualidades específicas.”<sup>36</sup>*

Volviendo a las técnicas de contraste y armonía, cabe destacar que su utilización va más allá del discernimiento entre una polaridad y otra, ya que su empleo solo cobra significancia en relación a su opuesto, es decir en un juego de contraste entre técnicas, que ayudan a aguzar el significado de la obra.

---

<sup>35</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 130

<sup>36</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 98

De este modo, se llega a un modo de expresión basado en la percepción que es empleada metafóricamente en función del concepto creado de sufrimiento. Según Rudolf Arnheim se puede definir la expresión como los modos de comportamiento orgánico o inorgánico evidenciado en el aspecto dinámico de los objetos o sucesos perceptuales. Las propiedades estructurales de esos modos no quedan limitadas a lo captado por los sentidos externos; son eminentemente activas dentro del comportamiento de la mente humana, y se emplean metafóricamente para caracterizar infinidad de fenómenos no sensoriales: la baja moral o el elevado coste de la vida, la espiral de los precios, la lucidez de una argumentación, la compacidad de una resistencia. (Arnheim. 1979)

Para definir de mejor manera como actúan visual y perceptivamente las orientaciones y combinaciones en relación al contraste y la armonía, hay que poner énfasis en la más importante que es el equilibrio y su relación con la simetría y la asimetría, y también en algunos elementos visuales importantes en la obra como el color en relación al tono, la forma, y algunos elementos simbólicos.

Es el equilibrio desde su dimensión visual y perceptiva, el principal pilar de la propuesta, este equilibrio, es tan necesario para la obra en su carácter formal, como también para la estructura materializada del concepto sufrimiento construido, el sufrimiento que se quiere presentar en la obra es, en sí, un agente de equilibrio, ya que su existencia es inamovible, para que el hombre sea consciente de su felicidad y de su propia existencia. El sufrimiento es el sacrificio para que la vida sea posible. En este sentido el equilibrio buscado plásticamente en la obra, connota la cualidad suprema del sufrimiento como equilibrio y su vínculo con el hombre.

*“La influencia psicológica y física más importante sobre la percepción humana es la necesidad de equilibrio del hombre... el equilibrio es, pues, la*

*referencia visual más fuerte y firme del hombre, su base conciente e inconsciente para la formulación de juicios visuales.*<sup>37</sup>

Así mediante el equilibrio visual se connota perceptivamente la importancia del sufrimiento y de su equilibrio, siguiendo con Dondis, el equilibrio es tan fundamental en la naturaleza como en el hombre, es el estado opuesto al colapso. (Dondis 1976).

En la obra el equilibrio se manifiesta de dos maneras generales: la primera de ellas es mediante la simetría, esta puede acentuarse mediante el formato de los trípticos, o bien mediante los elementos compositivos, esta primera manifestación del equilibrio en la obra tiene como base la intención de llegar en algunos casos a un equilibrio perceptual casi estático, que connota una serenidad extrema. *“El equilibrio en su forma más simple se logra mediante dos fuerzas de igual intensidad y direcciones opuestas.*<sup>38</sup>

De otra forma el equilibrio se puede manifestar también como asimetría, esto produce una mayor complejidad en la orquestación de los recursos y también en la percepción de este equilibrio ya que es menos evidente para el espectador pero que sin embargo logra generar ese estado de armonía de las partes en relación al todo, que es lo que se pretende también perceptualmente para el concepto de sufrimiento.

*“La misma capacidad perceptiva de la psicofisiología humana, que establece un equilibrio simétrico, puede medir y responder automáticamente a un equilibrio asimétrico. El proceso no es tan fácil de manifestar y definir, por lo que suele parecer intuitivo en lugar de físico.”*<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 36

<sup>38</sup> Rudolf Arnheim. Arte y percepción visual. Ed. Alianza. P. 32

<sup>39</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 111

Teniendo en cuenta la necesidad humana de equilibrio, y la búsqueda de este a nivel visual en la obra, emergen cualidades puramente visuales que apoyan esta búsqueda, uno de ellos tiene que ver con la dirección, el hombre en su necesidad de equilibrio se sitúa vertical en relación al espacio horizontal, si estas direcciones son alteradas se altera también el equilibrio perceptivo del individuo, lo que visualmente puede ser perturbador. En relación a esto, la dirección de las estructuras principales se establecen en vertical y horizontal, como predominantes. Manteniendo un orden relativo en relación al equilibrio.

*“La referencia vertical horizontal constituye la referencia primaria del hombre, respecto a su bienestar y maniobrabilidad. Su significado básico no solo tiene que ver con la relación entre el organismo humano y el entorno, sino también con la estabilidad en todas las cuestiones visuales.”<sup>40</sup>*

Por último y en relación a esto, el sufrimiento se presenta como parte de un todo, por lo tanto agente de equilibrio, y para que exista este equilibrio no puede ser omitido y tampoco ser percibido como algo netamente negativo, así como, según Arnheim, en una composición equilibrada, todos los factores de tipo, de forma, la dirección y ubicación se determinan mutuamente, de tal modo que no parece posible ningún cambio y el todo asume un carácter de necesidad en cada una de sus partes.(Arnheim 1979)

En relación a los elementos visuales, el color, se utiliza según sus características, así los colores cercanos al amarillo, se acercan a la luz y el calor, los cercanos al rojo connotan violencia y actividad, y los azules son suaves y tranquilizadores. Su empleo tiene que ver con estas características, sin embargo, no se utilizan en contrastes fuertes entre ellos o entre complementarios, y se busca en cada obra una reducción de la paleta, casi a una monocromía, es decir, se emplean en un carácter tonal, para utilizar simbólicamente la luz y la oscuridad, que son en sí la base para distinguir la realidad.

---

<sup>40</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 60

*“Las variaciones de luz, o sea el tono, constituyen el medio con el que distinguimos óptimamente la complicada información del entorno, en otras palabras vemos lo oscuro porque está próximo o se superpone a lo claro y viceversa.”<sup>41</sup>*

Así como no se puede concebir la felicidad sin el sufrimiento, tampoco sería posible ver la luz sin la oscuridad. He aquí el simbolismo de estos dos elementos de carácter tonal, según Arnheim, el simbolismo de la luz que tan conmovedora expresión pictórica encuentra en la obra de Rembrandt, probablemente es tan antiguo como el hombre. Antes hemos dicho que, en la percepción, la oscuridad no aparece como mera ausencia de luz, sino como un contraprinipio activo.

El dualismo de las dos potencias antagónicas se encuentra en la mitología y filosofía de muchas culturas, por ejemplo, en las de la china y Persia. El día y la noche vienen a ser imagen visual del conflicto entre el bien y el mal. La Biblia identifica a Dios, cristo, la verdad, la virtud, y la salvación, con la luz. Y a la impiedad, el pecado y el demonio, con las tinieblas.(Arnheim 1979), este mismo simbolismo se aplica a la dualidad del sufrimiento y la felicidad.

Ya se habló del carácter abstracto de las formas que constituyen la obra, estas formas que no representan la realidad, tienen sin embargo una significancia autónoma en la percepción, *“El contenido y la forma es la declaración; el mecanismo de percepción es el medio para su interpretación.”<sup>42</sup>* Son la materialización de la idea del sufrimiento, y como tal guardan coherencia con el tema en una estrecha relación, si bien las formas abstractas no guardan relación con nada real, si tienen el poder de insinuar y aguzar el significado y contenido de

---

<sup>41</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 62

<sup>42</sup> D. A. Dondis. La Sintaxis de la Imagen. Ed. Gustavo Gili. P. 125

la obra, según Arnheim; La forma visual de una obra de arte no es ni arbitraria ni mero juego de formas y colores. Es indispensable en cuánto intérprete preciso de la idea que la obra pretende expresar. De modo semejante, el tema representado no es ni arbitrario ni baladí: mantiene una correlación exacta con el esquema formal, para suministrar una encarnación concreta a un tema abstracto.(Arnheim 1979)

Pero, ¿de que manera influyen las formas en la percepción? Es mediante sus cualidades visuales. Así las formas de ángulos cerrados representan lo lacerante, o una forma triangular con la base ancha hacia abajo, puede representar estabilidad, o formas con muchos detalles pueden representar complejidad, así como formas simples pueden representar sutileza.

*“La forma va siempre más allá de la función práctica de las cosas, al hayar en su forma las cualidades visuales de redondez o agudeza, fuerza o fragilidad, armonía o discordia. Con ello las lee simbólicamente como imágenes de la condición humana. De hecho esas cualidades puramente visuales del aspecto exterior son las más poderosas, las que nos tocan de manera más directa y profunda.”<sup>43</sup>* De esta manera, las formas buscan siempre sugerir mediante sus cualidades y, en relación con los demás elementos, la idea del sufrimiento idealizado.

Ya se habló de la orientación de la obra hacia la abstracción, sin embargo esta convive e interactúa con algunos elementos representativos, que son sólo de carácter simbólico, estos elementos actúan como acento en lo que se quiere destacar, o bien para evidenciar la presencia del sufrimiento en el contexto armónico de la obra, es así como aparecen en la obra elementos lacerantes como la hoja de afeitar, relacionada con la autoflagelación y el suicidio.

---

<sup>43</sup> Rudolf Arnheim. Arte y percepción visual. Ed. Alianza. P. 116

Esta introducción de elementos simbólicos responde a la necesidad de dirigir de manera sutil el contenido, a partir del dolor o materialización del sufrimiento, elevado e idealizado en relación al concepto construído.

Por otro lado y para concluir, cabe detenerse en el estudio de la forma la cual connota lo orgánico, la vida en estrecha comunión con el sufrimiento, estas formas orgánicas están basadas en algunos casos con elementos de la naturaleza y del cuerpo humano, y también son resultado de la influencia de artistas como Giger, o Hans Belmer. Las formas orgánicas son producto de nuestra articulación mental de la forma, como un medio de poner en comunión nuestra naturaleza con sus productos como el sufrimiento.

## REFERENCIAS

Semenzato Camillo (1976). El Mundo del Arte. Ed. Grijalbo

Dondis. D. A. (1976) La sintaxis de la Imagen Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

Elger Dietmar. (1990). Expresionismo Ed Taschen. Italia

El problema del dolor humano, reflexiones al hilo de C. S Lewis.  
[www.arvo.net/includes/documento.php](http://www.arvo.net/includes/documento.php)

Ortega Eugenio R. (2002) Desarrollo Humano en Chile, Nosotros los Chilenos: un desafío cultural. .

Orellana Vilches Isabel. El dolor humano como enseñanza, liberación y encuentro.

Mukarovsky Jan. (1987). Escritos de Estética y Semiótica del Arte Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

García Núñez Javier Sentido del sufrimiento humano.

Ortega y Gasset José (1962) La Deshumanización Del Arte. Ed. Revista de Occidente.

Oyarzún Luis. 1981) Meditaciones Estéticas. (Ed. Universitaria. Santiago de Chile..

Bense Max. .(1954) EstéticaEd. Nueva Visión. Buenos Aires

Reflexiones alrededor del dolor como experiencia personal y profesional,  
[//escuela.med.puc.cl/publ/arsmedia/arsmedia3/04\\_bejarano.html](http://escuela.med.puc.cl/publ/arsmedia/arsmedia3/04_bejarano.html)

Arnheim Rudolf (1979) Arte y Percepción Visual. Ed. Alianza. Madrid.

Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. (2000). Arte del Siglo XX. Ed. Taschen. Barcelona.

The Feeling of pain: A metaphysical Interpretation From Tomás Aquinas.

Emarquez@mixcoac.upmx.mx

## GLOSARIO ESTILÍSTICO Y BIOGRAFICO

**Edvard Munch:** Pintor noruego nacido en 1863 y muerto en 1944, cuyos cuadros y obras gráfica, tristes y angustiosas representaciones basadas en sus obsesiones y frustraciones personales, abrieron camino al desarrollo del expresionismo.

**Emil Nolde:** Artista alemán, nacido en 1867, cuya pintura de temas sacados de la naturaleza, encarnaban la personalidad del pintor, una de las variantes expresivas del movimiento expresionista.

**Expresionismo:** El termino expresionismo no responde a una época determinada y su utilización tiene muchos autores, sin embargo aquí se utiliza para orientar la obra de Munch y los demás artistas citados.

**Max Beckmann:** pintor nacido en Leipzig, en 1884, cuya pintura convive con sus tempranas experiencias relacionadas con la muerte, que junto con su incursión en la guerra, componen las atmósferas cargadas de sufrimiento de su obra.

**Wilhelm Morgner:** Pintor perteneciente al expresionismo renano, cuya obra abarca temas relacionados con los obreros, pero su relación con la temática del sufrimiento se encarna en sus pinturas basadas en temas de religión como la crucifixión.

## **GLOSARIO CONCEPTUAL**

**Abstracción:** apartarse del mundo objetivo y de sus aspectos en relación a la idea de sufrimiento, eliminación de lo figurativo, y énfasis en las características puramente visuales de la obra.

**Armonía:** polo opuesto al contraste en lo que se refiere a las técnicas visuales.

**Contraste:** polo opuesto a la armonía en lo que se refiere a las técnicas visuales.

**Dolor:** concepto aplicado a la manifestación empírica del sufrimiento. De carácter vivible, y padecible en sus efectos negativos.

**Equilibrio:** En la composición, estabilidad y armonía en la distribución de los pesos y fuerzas visuales, con carácter de metáfora en relación al tema.

**Percepción:** mecanismo humano que responde ante los estímulos visuales y sus características

**Representación:** Acto de representar por medios pictóricos la realidad vivible y sus aspectos físicos y psicológicos en relación al dolor.

**Sacrificio:** valor y sentido del sufrimiento en la propuesta, de lo que tiene un valor inferior por lo que tiene un valor superior.

**Sufrimiento:** aplicado al concepto construido para la propuesta, de carácter perpetuo, y exento de sus cualidades vivibles, como irreducible y materialización del sacrificio.

