

[Crítica y opinión]

## Arte & dolor

MARÍA CAROLINA BAULO



Es casi una obviedad decir que el arte cobra formas múltiples y cubre temas diversos, permitiéndonos aprender (y aprehender) la Historia con mayúsculas y nuestra propia historia personal. El arte tiene el poder de transformarse en algo absolutamente necesario, aun cuando el relato que presenta pueda ser portador de un mensaje dramático, tan terrible que de otra forma nos sería insoportable enfrentarlo; capaz de seducir nuestras mentes y almas, el arte logra hacernos mantener la tensión y atención frente a episodios que en condiciones normales, nos provocarían un rechazo absoluto. ¿Nos convierte esto es una suerte de seres perversos que encuentran placer en el dolor? Posiblemente no. Todos, de una forma u otra, apreciamos alguna forma de manifestación artística. Analizar la relación Arte-Dolor nos permite conocer el proceso que involucra al espectador cuando se encuentra frente a una obra de cuya escena dramática participa activamente, disfrutando del relato que presencia. ¿Qué dispositivo estaría funcionando para hacernos inmunes y tolerantes frente a semejantes representaciones?, ¿Podría la obra de arte estar actuando como mediadora entre una realidad dramática y el espectador?

La "gran problemática" que relaciona *Arte* y *Dolor* (al margen del artista u obra puntual) ha sido pensada a lo largo de la historia del arte desde una enorme cantidad de perspectivas teóricas, incluyendo otros campos del saber como por ejemplo la filosofía, los estudios iconológicos, la psicología, la estética de la recepción, la semiótica, entre otros. Sin ir más lejos, ejemplos tan distantes en el tiempo como la "catarsis" aristotélica y las lecturas románticas desarrolladas por Edmund Burke en su acercamiento al estudio de lo sublime, son fundamentales para comprender la actualidad de la problemática a través de los años. Algo es claro: nos sentimos sobrecogidos no solamente por la belleza, sino también por el terror, y el dolor humano es sin lugar a dudas una presencia amenazante, angustiante y aterradora para todos.

Creo positivamente, que el arte actúa como un mediador entre las escenas o escenarios dramáticos y quienes las presenciamos y que por una razón u otra, parecemos adorarlas. Las esculturas griegas tales como el *Lacoonte*; la imaginería medieval en los portales catedralicios románicos y góticos; las pinturas punitivas renacentistas; Goya; Picasso; películas como *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson donde se somete al espectador (¿o es el espectador el que se somete?) a mirar durante casi tres horas, escenas de tortura cuasi surrealistas; Sófocles y sus *Tragedias*, Shakespeare; Steinbeck y *Las uvas de la ira*; *Crimen y Castigo* de Dostoevsky; los ejemplos donde el arte hace cobrar protagonismo al dolor, se multiplican de forma inabarcable. Al celebrar obras de calibre dramático, encontramos que dichas obras estarían funcionando como medio para que el espectador se acerque a esa lectura comprometedora pero desde un lugar que le permita generar distancia en el momento en que lo desee y hasta "disfrutar" estéticamente del relato por más perverso que parezca. Las obras se presentarían entonces como una suerte de garantía, justificando ese goce "porque es arte", y como tal, supuestamente habilitado para mostrar cualquier cosa y de la forma que crea más conveniente. La protección que nos brinda el arte permitiría diferenciarnos de las bestias y no poner en tela de juicio aquel placer que pueda despertarse en nosotros.

Hay que destacar que la relación Arte-Dolor ocupa un espacio dentro del marco de las relaciones interculturales; con esto quiero decir, que no hay nada fuera de la cultura porque dentro de ella nos movemos, la generamos y por consiguiente, ella misma nos condiciona. Si tomamos a los textos y las imágenes como formas simbólicas y donde el arte actúa como una suerte de mediador entre los espacios de reflexión, el arte permitiría entonces canalizar un mensaje que por un lado va a ser completado por el receptor y por otro va a depender en gran parte del criterio de verdad que se maneje dentro de una determinada cultura en el momento en que dicho mensaje es "arrojado". Y las interpretaciones serían entonces construcciones dialógicas entre autor-texto-espectador.

Este punto es clave para acercarnos a la comprensión del mecanismo que opera a nivel individual y social para que se produzca una relación de tanta tensión entre el arte y la experiencia dramática y donde las obras no solamente sean consumidas en su tiempo sino que trasciendan aun en épocas y contextos donde la problemática que explicitan quizás ya haya dejado de tener la misma incidencia en el imaginario colectivo tal como en su momento de producción. Esto

permitiría un distanciamiento (o no) que comprometería al espectador a otro nivel. Puntos claves como la ingobernabilidad de las interpretaciones y la responsabilidad del autor (y porqué no la del receptor que "elige" participar de esa obra consciente o inconscientemente) en la producción de obras comprometidas con una temática semejante, tampoco deben ser aspectos que se descuiden en este estudio.

Recapitulando: la función de las imágenes ha ido variando acorde a las sociedades donde se generaban y sus respectivos contextos. Las imágenes han *representado* y *presentado* y el espectador, desde distintos lugares, ha logrado apropiarse de aquello que el arte buscó transmitir. Existiría un mecanismo que permitiría al espectador, acercarse o alejarse tanto como lo desee a una obra que presente un relato doloroso y aun así disfrutarlo sin sentir culpa ni morbosidad; dicho mecanismo tendría relación con el hecho de que el arte sería quien vehiculiza el relato. Y podríamos estar hablando de un demonio, de un ángel o cualquier cosa imaginable; todo era posible. Aun hoy ciertas imágenes devocionales como la Virgen de la Guadalupe, cumplen con aquellos preceptos.

Entonces, ¿qué nos protege a los espectadores de quedar atrapados por el mensaje? El mensajero: la obra de arte que a modo de vehículo estaría garantizando que aquello que busca contarnos explícita e implícitamente, sea recibido con la potente sensación de inmediatez pero con el resguardo propio de "ser arte y no la realidad misma". El dolor luce atractivo cuando encontramos que aparece oculto detrás de un disfraz que el arte ayuda a proporcionar. Nos sentimos testigos especiales, una suerte de *voyeurs* sentados en un confortable espacio exclusivamente preparado para que nosotros. Un escenario dramático tal como el que se podía montar en los circos romanos a principio de la era cristiana, cuando el Coliseo era la "*Prima Donna*" de Roma. Casi 2.000 años después, el *Guernica* puede ser, a la vista de nuestros ojos (¿más "civilizados"?), tan violento, maléfico y aun así atractivo, como las descarnadas escenas de masacre romanas. Y he aquí la paradoja: somos perfectamente capaces de pararnos frente a una obra de arte y sentirnos conmovidos, tocados, emocionados por la historia que nos está contando y de la cual nos participa; somos capaces de llorar y compartir el dolor, ignorarlo y hasta disfrutarlo. Sin embargo, no podemos reaccionar de forma análoga cuando la violencia se presenta como real: el factor "realidad" es la condición de posibilidad para generar la distancia, esa misma distancia que el arte busca acortar

con su velo de fantasía. Y es tal vez el Arte una forma más sutil, y no por ello menos legítima, de generar compromiso y reflexión en la mente de quien se atreva a indagar en ese mundo tan fantástico y a su vez por momentos tan real, como la realidad misma. ☞

**Bibliografía de consulta:**

BOZAL, Valeriano

1996 *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I y II*, Madrid: Machado.2005 *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, Madrid: Machado Libros.

BURUCÚA, José Emilio

2003 *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires: Fondo de Cultura.

DIDI-HUBERMAN, Georges

1999 *Ouvrir Venus. Nudité, Reve, Cruaure*, París: Gallimard; (trad. Esp.: *Venus Rajada*, Buenos Aires: Losada, 2005).2000 *Devant le Temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, París: Minuit; (trad. esp.: *Ante el Tiempo. Historia del arte y anacronía de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006).

ECO, Umberto

1962 *Opera aperta*, Milano: Bompianini; (trad. esp.: *Obra abierta*, Barcelona: Planeta, 1983).1979 *Lector in fabula*, Milano: Bompiani; (trad. esp.: *Lector in Fábula*, Barcelona: Lumen, 1999).1990 *I limiti dell'interpretazione*, Milano: Bompiani.

ECO, Umberto ( a cura di)

2004 *Storia della bellezza*, Milano: Bompiani; (trad. esp.: *Historia de la Belleza*, Barcelona: Lumen, 2005).

GOMBRICH, Ernst

1950 *The Story of Art*, Londres: Pahidon Press (trad. esp. *La Historia del Arte*, Buenos Aires: Sudamericana, 1999).

LOTMAN, Jury

1970 *Struktura chudozestennogo teksta*, Moska: Un; (tr. esp. *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo, 1978).(2000) *La Semiósfera. Semiósfera de las artes y de la cultura*, Madrid: Cátedra, vol. III

OLIVERAS, Elena

1994 *La metáfora en el arte. Retórica de la Imagen*, Buenos Aires, Almagesto.2004 *Estética. La cuestión del arte*, Buenos Aires: Emece.