

La presencia inminente de la muerte en el Arte

Arq. Ximena Marcela Romero Baldivieso

Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca. Facultad de Arquitectura y Ciencias del Hábitat. Carrera de Diseño de Interiores

Resumen

El presente artículo de reflexión, es un acercamiento impetuoso a ciertas obras de la historia del arte y su relación con la muerte, siendo este uno de los temas que más han despertado evocación en el campo artístico.

El desarrollo de esta reflexión, sigue una línea cronológica que también relaciona y transversaliza algunas de las obras comentadas entre ellas, procurando ir más allá de las meras descripciones, para dar cuenta de asuntos políticos, religiosos o sociales en los contextos donde se encuentran.

La arquitectura, un campo donde la figuración de la escultura, la pintura, o el cine no se hace evidente, encuentra en la muerte de igual manera una fuente no solo de inspiración o argumento tipológico, sino que funde sus bases históricas y disciplinares en la muerte como tema central alrededor del cual inicia la historia oficial de la arquitectura.

Introducción

Dado que el arte no depende de la moral, y de hacerlo no se llamaría arte sino moral (Croce, 1945 [1938]), cuando este se ofrece como materialización de la fe, no lo hace en busca de una moraleja ni como promesa de vida eterna, sino con el propósito de *“echar luz hacia los registros oscuros de la vida individual, sobre el alma y sobre la existencia”* (Zátonyi, 2007, p. 18).

La muerte, sus rituales y todas las posibles evocaciones en torno a ella, han hecho de la humanidad, una civilización y una cultura que puede registrar asuntos de pertenencia con sus pares, a través de la generación de vínculos estrechos con la actividad artística y su vida, colocando a estos hechos dentro de las necesidades que los humanos necesitan cubrir para ir más allá de la biología de la que se conforman y su realización en sí misma, y ser precisamente *“humanidad”* en todos los sentidos que ello implica (Zátonyi, 2007).

Bajo esta premisa, es que la muerte como un hecho trascendental en la vida humana, se ha registrado numerosas veces como discurso, visto desde un prisma que trastoca varios enfoques que son necesarios

de revisar dentro del devenir académico, y más aún cuando este devenir se encuentra estrechamente vinculado a disciplinas de diseño y creación.

Contexto

El desarrollo de la presente reflexión, toma como contexto algunas obras de la llamada Historia del Arte Universal, sin haber tomado todas las posibles obras que puedan existir dentro del universo de obras de arte que hablan sobre la muerte.

Se toman algunos puntos que se consideran paradigmáticos en referencia al tema, para llegar finalmente a mencionar manifestaciones célebres dentro del contexto nacional.

Conceptos

Los conceptos tomados para este trabajo, giran alrededor de la muerte en el arte, la arquitectura y el poder, siguiendo una línea cronológica, más no rigurosa en ese sentido, ya que algunas se vinculan sin estar ubicadas necesariamente en el mismo espacio y tiempo.

Reflexión

Sin duda alguna, la muerte como tema ha sido abordado en casi todos los campos de la representación artística, como una trama religiosa o herramienta política, como una evocación espiritual o una reflexión social. De hecho, ha sido el tema principal con el cual se da por oficial el nacimiento de la arquitectura durante el Neolítico, entendiendo que en los libros de historia del arte se consideran a las formas megalíticas como el dolmen y el cromlech (y no a las precarias viviendas vernaculares donde se desarrollaba la vida), como las formas inaugurales con las que se inicia la historia oficial de la arquitectura (Iñiguez, 1973), y las cuales han sido representaciones del poder y de la masculinidad sublimada, siendo estas tumba y centro ceremonial; si, la muerte y el poder tienen un curioso vínculo de relación mutua y permanente desde el principio. Los egipcios le temían al punto que hicieron de ella el tema central alrededor del cual estructuraron su vida entera (Zátonyi, 2002 [1990]) con agotadoras y esclavizantes jornadas de construcción de tumbas piramidales levantadas en décadas, ambientadas en sus muros con escenas de la vida del difunto el cual era embalsamado durante setenta días; el egipcio a través de estas pinturas murales, se llevaba a la otra vida en cuerpo y alma, todas sus anécdotas, su propia vida terrenal; se la llevaba al más allá para seguirla repitiendo tal como fue concebida donde no hay oportunidad de reencarnar.

El juicio final desde luego es un asunto importante donde se pesan las buenas obras que caben en el corazón del difunto con el contrapeso de una pluma. La muerte determinó la vida religiosa, social y política, jerarquizando los recintos mortuorios según los estratos sociales.

En Mesoamérica prehispánica, las civilizaciones que se desarrollaron con un nivel importante de sofisticación, mostraron tal interés y observancia entorno a la muerte que hasta el día de hoy los iconos mortuorios se muestran como parte de la identidad mexicana. En el periodo postclásico, los mayas por un lado incorporaron el símbolo de la calavera que se observa por ejemplo en relieve en la pirámide de “El Castillo” o llamado también “Templo de Kukulkán” en la ciudad de Chichén Itzá (Henderson, 2011).

Las pirámides mesoamericanas se distinguen de las egipcias por el uso que se les ha dado ya que no son tumbas, sino templos dedicados a los dioses y también calendarios gigantes para usos religiosos y agrícolas. La estrecha relación con la muerte y el sacrificio, se basa en el intercambio de líquidos indispensables para la vida entre los dioses y el pueblo como ritos de renovación agrícola (Henderson, 2011); el agua venida de los cielos a cambio de la sangre de seres especiales sacrificados como ofrenda. La muerte tiene un significado preponderante en el ámbito religioso, pero a medida que se acerca el periodo de dominación hispánica y sobre todo con los aztecas, los sacrificios se convertirán en un mecanismo de control que cada vez se sale más de control.

Durante la Edad Media en el siglo XIV, la imagen de la Muerte como esqueleto, se estableció como el ícono de la muerte personificada, siendo aludida además a través de la llamada “Danza de la Muerte” una expresión artística que muestra una serie de escenas de esqueletos que van emparejándose con los vivos, siendo arrastrados a bailar con la muerte. Los *Ars Moriendi*, manuales sobre el arte de morir, fueron ilustraciones realizadas con los primitivos sistemas de impresión llegados a Europa (Meggs, 2009).

Nuevamente la muerte vuelve a principiar algo importante: la intensa historia de la imprenta en el mundo occidental. Estos manuales referían la muerte vinculada con la moral mostrando los consuelos, las tentaciones, la impaciencia y la hora final de los hombres y mujeres, una situación aguda y permanente generada por la “peste negra” que hizo “danzar” a una cuarta parte de la población del continente europeo hacia la postrimería (Duarte, 2003). Siglos más tarde, el cine por medio de la magnífica dirección de Ingmar Bergman, mostraría como escena final esta danza, luego de un intenso debate entre el caballero Antonius Llegado de las Cruzadas, que juega ajedrez con la muerte misma para definir su destino, los cuales tienen este primero diálogo al encontrarse:

– ¿Quién eres tú? –Pregunta Antonius.

– La Muerte –Le responde.

– ¿Es que vienes por mí?

– Hace ya tiempo que camino a tu lado.

– Ya lo sé. (Bergman, 1957)



Izquierda. Danza macabra de Wolgemut Michael en Crónica de Nüremberg (1493)

Derecha. Escena final de la película “El séptimo sello” de Ingmar Berman (1957)

En relación a la inapelable danza mortal que todos finalmente experimentaremos, la obra de Pieter Bruegel *El Viejo* “El Triunfo de la Muerte”, es una de las obras donde su inminente presencia en el desenlace fatal, se corona al fin y al cabo de cualquier desventurada, corrupta, o deshonesto vida. La obra pintada entre 1562 y 1563, argumenta de modo detallado y truculento que ni el poder o la devoción puede salvar a nadie de la muerte (Museo Nacional del Prado, 2015); he ahí su triunfo ante la religión o el poder.



“El Triunfo de la Muerte” de Pieter Bruegel (1562 – 1563)
Detalle

En el umbral de una nueva época entrando a la Edad Moderna, la pintura ofrecería una visión paradigmática de los muertos cuando Andrea Mantegna pinta con una perspectiva violenta y deformante al “Cristo Muerto” entre los años 1470 y 1474 (Fleming, 1971). Los puntos de vista inesperados tienden a generar efectos que enfatizan ciertas peculiaridades del objeto representado (Zátonyi, 2002 [1990]), haciendo notar en este caso el color cadavérico de Cristo, junto con la posición echada en su lecho con las partes del cuerpo desproporcionadas por el escorzo, la exposición descarnada de sus heridas y tres dolientes que lo contemplan. Cientos de años después, el horror de mirar la muerte con sus particularidades intrínsecas (Zátonyi, 2002 [1990]), desde la visión de Mantegna se mostraba de modo similar cuando el Che Guevara tras ser ejecutado en La Higuera, era fotografiado en la sala de una lavandería (Castedo, 2014) con similar perspectiva pero también con escarnio; la muerte vista desde la política había provocado una imagen nuevamente atroz y violenta donde lo que importa no es solo mirar la muerte de un cuerpo biológico, sino exponer con convencimiento la muerte de una posición ideológica.

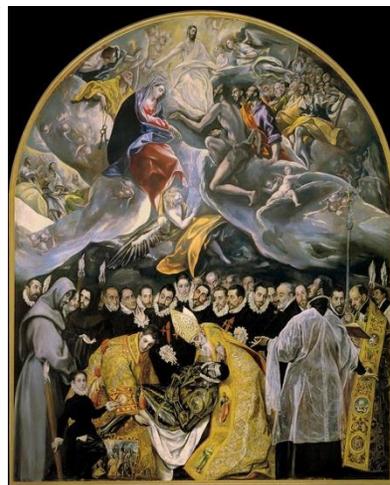


“Cristo Muerto” de Andrea Mantegna (1470-1474)

Detalle

Pero la muerte también puede ser representada desde la belleza con fines políticos asunto que se aprecia en muchas obras de arte (Zátonyi, 2002 [1990]). estando entre las más célebres la obra de Jacques-Louis David llamada “La muerte de Marat”, quien fue un personaje oscuro y sangriento que participó del programa jacobino del Terror sucedido tras la Revolución Francesa, a través de la persecución y masacre de todo quien se sospechara contrarrevolucionario. Marat fue asesinado por una mujer llamada Charlotte Corday quien lo consideraba un tirano. Lo asesinó con un cuchillo clavado en el corazón mientras tomaba un baño en su casa, a la cual la mujer entró con engaños haciéndole creer que venía con una lista de traidores que debían morir guillotizados.

Se sabe que Marat al momento de su muerte estaba convaleciente de una enfermedad de la piel, de hecho algunas descripciones de Lamartine aseguran que tenía *“cabello graso, rodeado por un pañuelo sucio, la frente huidiza, los ojos descarados, la perilla destacada, la boca inmensa y burlona, el pecho piloso, los miembros picados por la viruela, la piel lívida: tal era Marat.”*¹ Sin embargo, el David va a retratar la muerte de este personaje no solo como un hecho memorable, sino como un tributo a la moral, a la virtuosidad e integridad del asesinado, cuando lo represente como un ser bello que esboza una leve sonrisa, con objetos alrededor que dan cuenta de haber muerto en la línea del deber y que luego hacia arriba el todo se diluye transitando a la nada, a lo abstracto y hacia la eternidad (Argan, 1998 [1988]), después de dar el último aliento de una vida dedicada a la revolución y de dejar caer el brazo, como un Cristo muerto que también pasa a la eternidad, ya que ese brazo caído es un estrecho vínculo que lo equipara con la imagen de un Jesús que yace bellamente en los brazos de su madre tal como se muestra en la escultura de *“La Piedad”* de Miguel Ángel realizada 300 años antes.



Izquierda. *“La muerte de Marat”* de Jacques-Louis David (1793)

Centro: *“La piedad”* de Miguel Ángel (1499)

Derecha: *“El entierro del conde de Orgaz”* de El Greco (1586-1588)

La postura *“miguealangeliana”* de Cristo, también hizo su aparición en uno de los entierros más destacados del manierismo: *“El entierro del Conde de Orgaz”* de El Greco. Pintada entre 1586 y 1588, esta obra se llena de significados alrededor de la muerte al separar el mundo terrenal y el mundo celestial en la pintura

¹ Alphonse de Lamartine, *«Histoire des Girondins»*, libro 44

(Iñiguez, 1973), mundos intercomunicados por quienes nos ayudan a llegar al más allá en las pompas fúnebres precedidas por el sacerdocio, quien reconcilia la vida terrenal con el mundo divino, así como el sacerdote de la pintura que alza la mirada para interceder por el conde ante el cielo, la virgen, Jesucristo y los ángeles que los acompañan. Solo un niño distraído y casi fuera de contexto se percata de nosotros como público, para señalarnos al conde, como una advertencia de que todos tendremos el mismo destino al fin y al cabo (Zátonyi, 2002 [1990]).

El asunto de la muerte, también puede estar presente en un acercamiento entre arte y ciencia, como en la representativa obra de Rembrandt, “La lección de anatomía del Dr. Tulp”, obra del barroco burgués (Fleming, 1971) pintado en 1632. Lo apreciable de esta obra, es la intención del pintor de mostrar en este caso, un reflejo de cómo cada uno puede reaccionar dentro de ella, si observamos que cada estudiante del doctor Tulp, reacciona de diferente manera ante el cadáver seccionado por el doctor. Rembrandt se caracteriza entre otros pintores holandeses del siglo XVII, en representar la vida confusa y llena de desconcierto, temas no preferidos entre la mayoría de la gente quienes se apegaban a los signos de poder, replicando temas de la clasicidad y el medievalismo (Zátonyi, 2002 [1990]). El desconcierto mostrado ante la muerte, encuentra en la lección de anatomía, el soporte idóneo para representar aquello ante una escena que se acerca a la labor científica humana.



“La lección de anatomía del Dr. Tulp” de Rembrandt (1632)

Con la llegada de la contemporaneidad traída por las revoluciones industrial y francesa, la invención de la fotografía irrumpe en el mundo de la representación de la imagen obligando a los pintores a replantear su tarea, contribuyendo con esta crisis a la aparición del Arte Moderno (Meggs, 2009). La fotografía empezará allí su laborioso camino como una práctica de permanente evolución, tanto a nivel técnico, compositivo y simbólico. Lo interesante es que, entre los primeros usos de la fotografía, estará aquel relacionado con la muerte al captar por última vez a los difuntos en un último retrato familiar, llamándose esto fotografía postmortem (Meggs, 2009). La muerte como motivo principal volverá a repetirse al inicio de algo importante, así como sucedió con la historia de la arquitectura.



Retrato de madre con su bebé difunto, fotografía de Antonio Selfa (1854-1873)

Es elemental mencionar que esta práctica asociada al reciente nacimiento de la fotografía, se popularizó para mostrar a los muertos como si en realidad estuvieran vivos, ya sea fotografiados de pie o echados como si estuvieran durmiendo. Algunas veces los ojos eran retocados para darles más realismo si el fotógrafo no conseguía abrirlos del todo. La fotografía postmortem es una de las prácticas del mundo de las artes, que más extrañeza y escalofríos ha provocado en la audiencia cuando se trata de rendir tributo a los muertos.

Dentro del arte boliviano contemporáneo, la obra del cochabambino Gildaro Antezana muestra una faceta diferente de la muerte, cuando la pinta solitaria a través de la imagen de un gallo muerto en su pintura "Coliseo abandonado", acercándonos a una visión más crítica y de mayores cuestionamientos alrededor de la muerte, como resultado del violento entretenimiento de quienes dejan a un lado la carga simbólica y respetuosa que tiene esta misma, abandonando su poderoso significado que ha regido durante tantos años. Por otro lado, Roberto Valcárcel en la instalación llamada "El fin de los márgenes", realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile en 1996, ha expuesto de modo aún más conceptual la muerte que nos llega a todos los seres, mostrando en formación circular varios ataúdes pintados de colores, connotando con ello el fin de las diferencias, de las periferias sociales, que por fin se igualan y se democratizan ante la muerte.



Instalación "El fin de los márgenes" de Roberto Valcárcel (1996)

Conclusión

El tema de la muerte en el arte, es un asunto tan remoto como palpitante, y las obras aquí mencionadas solo se constituyen en un breve ejemplo de como este tema puede apreciarse desde las potenciales facetas humanas y el universo simbólico de la representación.

Es menester que a esta breve aproximación que relaciona el arte con la muerte, se incluyan en lo sucesivo otros ejemplos que puedan plantear otras cuestionantes y otros enfoques, en virtud de enriquecer las breves aportaciones aquí planteadas.

En el ámbito del espacio como componente esencial de la arquitectura y el interiorismo, se ha indicado que la muerte ha sido un tema central que ha promovido la creación de tipologías con características y alegorías particulares, que se constituyen en un importante tema a comprender dentro de la temática planteada.

Referencias bibliográficas

- Argan, G. C. (1998 [1988]). El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos. Madrid: Akal.
- Bergman, I. (Dirección). (1957). El séptimo sello [Película].
- Castedo, A. (30 octubre 2014). *Las fotografías del cadáver del Che olvidadas en un pueblo español*. BBC Mundo.
- Croce, B. (1945 [1938]). Brevario de estética (Trad. José Sánchez Rojas). Buenos Aires - México : Espasa - Calpe Argentina, S.A.
- Duarte G. de C. I., (2003). *Representaciones de la Muerte en la Edad Media y Renacimiento*. Santiago: en Ars Medica, vol. 6, Nº 8.
- Fleming, W. (1971) Arte, Música e Ideas, México: Nueva Editorial Interamericana, S.A. de C.V., Primera Edición.
- Henderson, L. (2011). Buscando las Entrañas: un Reconocimiento del Sacrificio Humano en el Mundo Maya a partir del Período Preclásico. XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas.
- Iñiguez, D. Angulo. (1973). Historia del Arte Tomo I, Madrid: DISTRIBUIDOR E.I.S.A., Sexta Edición.
- Meggs, P. (2009). Historia del Diseño Gráfico. RM.
- Zátonyi, M. (2007). Arte y creación. Los caminos de la estética . Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Zátonyi, M. (2002 [1990]). Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido. Buenos Aires: Kliczkowsky, 5° edición.