

## **BUGALLO Y LA PINTURA COMO EXPRESIÓN HUMANISTA**

La experiencia de lo sublime, según el pensamiento romántico del filósofo alemán Immanuel Kant, era obtenida por el hombre a través de su enfrentamiento con las fuerzas primigenias, desbordadas de la naturaleza; también en contacto con situaciones emocionales límite, con manifestaciones del mundo natural vinculadas con la noción de desmesura e infinitud. Lo sublime, en la interpretación de Raymon Bayer, "...se manifiesta cuando nos encontramos frente a ciertas potencias que rebasan infinitamente nuestras propias fuerzas; nos sentimos humillados, nos hacemos conscientes de nuestra impotencia (...) Pero nuestra persona está dotada de razón, que es potencia absoluta del nómeno y de la práctica; y nuestra consciencia moral puede oponerse a esa fuerza natural que la abrume, aun sabiendo que sucumbirá ante ella; tiene consciencia de la vanidad del esfuerzo, y aquí nos encontramos con lo sublime. Es un instinto de conservación enteramente distinto del instinto de conservación sensible; pretende conservar la humanidad: es la self-preservation de la persona moral en medio de los acontecimientos."<sup>1</sup>

En la pintura romántica, de modo especial dentro del paisajismo, es frecuente encontrar obras que exploran la idea del miedo, del terror experimentado por el hombre frente al poderío incontenible de la naturaleza: personajes asomados a precipicios escarpados; caminantes en paisajes desérticos o desolados; derrumbes en laderas montañosas; visiones de terribles naufragios... Precisamente, de la lucha del hombre por la supervivencia con las pavorosas fuerzas del mar embravecido, ofrece sobresalientes ejemplos la obra de William Turner; y del trágico desenlace humano de esta lucha, lo brinda la obra de Caspar David Friedrich. Sin embargo, ningún artista basado en la temática de un naufragio ha logrado expresar, en su más amplia diversidad, nociones tan definitorias del espíritu romántico como lo hizo Théodore Géricault en su composición *La balsa de la Medusa*.

*La balsa de la Medusa* es, probablemente, la más genuina encarnación del espíritu revolucionario del romanticismo pictórico francés. Más celebrada que rechazada en su propia época, esta pintura, que representa un episodio de la vida real acontecido en los tiempos de su ejecución<sup>2</sup>, posee hoy por hoy la categoría de obra maestra y constituye un icono artístico archiconocido que no amerita mayor presentación. Sin embargo, convendría citar aquí, por elocuente e ilustrativo, el comentario que de ella realiza Hugh

Honour: "En esta obra se aplican por vez primera el 'gran estilo' y la escala heroica, reservados hasta entonces para temas grandiosos y heroico – narraciones bíblicas, proezas de los héroes griegos y romanos, hazañas de los gobernantes y sus generales–, a la representación de los sufrimientos del hombre corriente. Resulta sintomático que Géricault seleccionase precisamente este episodio del naufragio. Empezó por estudiar varias posibles escenas: un motín en la balsa, los supervivientes alimentándose con los cuerpos de sus compañeros muertos, aparte de momentos tan obvios como aquél en que la balsa queda a la deriva o el rescate final. Pero renunció a todos en favor de un tema de mayor tensión psicológica y sorprendente ambigüedad: el nacimiento de unas falsas esperanzas cuando los supervivientes avistan un distante navío, aúnan sus esfuerzos para hacerle señales, y se ven luego sumidos en el más profundo desaliento cuando se aleja (...) Como los relatos que sobre el naufragio se publicaron demuestran claramente, los hombres de la balsa no eran héroes en ninguno de los sentidos usuales de la palabra. Ninguno dio muestras de valor espartano ni de estoica sangre fría: todos ellos reaccionaron como suelen hacerlo los hombres con demasiada frecuencia en los momentos de crisis, y si algunos sobrevivieron fue tan sólo en razón de un ansia de vivir primitiva y animal. Sufrieron lo indecible, pero no por una causa buena o noble; fueron víctimas de la corrupción y de la incompetencia, no de la malevolencia humana ni divina. Pero, al pintarlos como lo hizo, Géricault elevó el episodio del naufragio a un nivel de significación universal, obligando a los espectadores a replantearse sus ideas acerca de problemas perennes como el heroísmo, la esperanza, la desesperanza y el sufrimiento, a los que el artista da una solución desconcertantemente ambigua."<sup>3</sup>

Dicha ambigüedad es precisamente la que determina que la lectura del cuadro se torne imprecisa, polivalente y plural. Géricault no ha querido moralizar, educar ni exaltar valor o principio alguno con su obra. Pero al escoger y representar el momento en que varios seres humanos (anónimos por lo demás) ven comprometidas sus vidas al encontrarse expuestos a una situación extrema, el pintor logró crear, por llamarle así, la más conmovedora e inquietante alegoría que conozcamos en la historia del arte sobre la humanidad abatida por un sentimiento de incertidumbre frente a su trágico destino.

Jerónimo Bosco, en *El carro de heno*, concibe asimismo un símbolo de la humanidad representándola descarrilada, ciega, envanecida, enrumbada en pos de su propia destrucción; y Miguel Angel, por su parte, (cuya obra influyó mucho sobre Géricault y de modo particular sobre su "balsa") en su *Juicio*

universal, nos ofrece una humanidad conmocionada espiritualmente por su inexorable encuentro con un final apocalíptico. Pero tanto la una como la otra son obras que, al abordar la problemática del destino humano, entrañan un propósito aleccionador circunscrito dentro del pensamiento religioso cristiano. La balsa de la Medusa, por el contrario, como ya se ha dicho, carece de moraleja y prescinde de la retórica para mostrarnos en términos realistas la representación de una humanidad cuyo sistema de valores, detonado por el instinto de supervivencia, ha estallado para dejar lugar a un imperio de emociones y manifestaciones humanas contradictorias: esperanza, desesperanza; fuerza, debilidad; vida, muerte. La más primitiva de las emociones, el miedo, es el hilo conductor que guía a los personajes de Géricault hacia la más desnuda exposición de un desolador sentimiento de fragilidad, de abandono, de duda, que deviene quizás la más intensa expresión artística conocida en torno a la experiencia de lo que podríamos denominar como un profundo "vértigo" existencial.

No es de extrañar que Francisco Bugallo se haya sentido especialmente atraído por esta obra, para hacerla ahora objeto de recreación en un trabajo suyo que, sustentado en la expresión pictórica, excede con mucho las posibilidades discursivas de la misma. Y es que el trabajo plástico de este artista se ha visto animado siempre por una decidida voluntad humanística que le conlleva a plantearse interrogantes de acentuado tenor existencialista. Esto se aprecia ya en el conjunto de piezas presentadas en el Museo de Bellas Artes de Caracas (1990), donde personajes y objetos extraídos de obras maestras del pasado se observaban descontextualizados, suspendidos en un espacio neutral, cual apariciones espectrales que estuviesen a punto de precipitarse al vacío; y se reconoce de un modo extremo en el conjunto de telas exhibidas en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber (1993), ciclo pictórico cuyo tema, expresión simbólica y tratamiento plástico aludían a la problemática de la angustia humana generada por el término de la existencia terrenal. Pero, como ninguna otra creación artística, La balsa de la Medusa viene a ofrecer a Bugallo, a través de su estudio y recreación, un modelo referencial idóneo para otorgar una dimensión expresiva contundente a su propio discurso plástico, es decir, a sus más arraigadas y consecuentes preocupaciones estéticas.

Francisco Bugallo, basándose en la obra de Géricault, ha concebido una instalación pictórica formada por una serie de elementos significantes que guardan entre sí una compleja e íntima relación. El primero de ellos es un conjunto de tablas donde la "balsa" es recreada en varias direcciones (el sentido profundamente espiritualizado de la obra se anuncia en la misma

procedencia de estas tablas, extraídas de un descomunal árbol –símbolo de la vida– fallecido tiempo atrás y recuperado por el artista). El segundo es una gran tela en la que ha recreado, en sus dimensiones originales (491 x 717 cm), la pintura del artista francés; y el tercero es un amplio tablón en el que ha reinterpretado el Cristo en el sepulcro de Hans Holbein.

Abre la lectura de la instalación el conjunto constituido por treinta y seis tablas; en éstas, Bugallo ha recreado al óleo, conservando la escala original, los personajes de la "balsa" de Géricault sobre tablas dispuestas en dos direcciones (horizontal y vertical), complementadas por maderos pintados con una orientación mixta. En ellas, el artista amplifica hacia extremos insospechados la dramática expresión y la exaltada intencionalidad del cuadro de Géricault, creando una obra de un aliento innovador, un impacto visual y una fuerza conceptual en realidad extraordinarios. Para lograrlo, recurre a la estrategia de la fragmentación, en virtud de la cual las figuras humanas, cual piezas de un gran rompecabezas, se aprecian segmentadas o divididas en los soportes de bordes irregulares ofrecidos por las tablas. Éstas han sido mezcladas, separadas e instaladas en el espacio de manera poco convencional: colocadas directamente en el suelo de una gran sala, orientadas las imágenes hacia arriba y proyectadas en múltiples direcciones, las tablas se comportan como la angustiada e inquietante metáfora de un naufragio, espectáculo dantesco al cual el espectador asiste transitando entre los restos flotantes del navío y de sus ocupantes, es decir, entre maderos y cuerpos mutilados. Y al ser emplazados en posición vertical contra las paredes de la sala, o superpuestos unos sobre otros, los tabloneros adquieren visos de lápidas mortuorias, o cobran el carácter de visión alegórica de una humanidad cuyo vértigo existencial se expresa en las imágenes de hombres y de sus fragmentos que (como los condenados del Juicio universal de Miguel Ángel), describiendo vertiginosos movimientos, semejan precipitarse al vacío. Porque no existe posibilidad alguna de asidero en estas imágenes, cuyo conjunto ofrece una representación simbólica del caos, donde la ausencia de un centro, la desarticulación espacial y la subversión, en fin, de todo orden compositivo, parecen significar la pérdida de la unidad y la certeza humanas. Este principio disgregador cobra su mayor dramatismo en aquellas tablas donde sólo se aprecian, como si hubiesen sido desmembradas, partes de extremidades humanas (lo que abre un nuevo compás de relación entre el trabajo de Bugallo y el de Géricault, artista este último cuya fascinación por lo mórbido le condujo a pintar "naturalezas muertas" a partir de miembros amputados pintados al natural)<sup>4</sup>.

En la siguiente sala, la balsa con sus desamparados ocupantes (restablecida ya la integridad de la imagen dispersada en las tablas) aparece

en la gran tela de Bugallo representada en monocromas tonalidades oscuras, teñidas si se quiere de matices mortecinos; el conjunto, formando una compacta masa, se halla decontextualizado del fondo y el horizonte marinos. Cual si se tratara de una embarcación fantasma, flota a la deriva suspendida en un plano neutral, en un espacio vacío, inconmensurable e ilimitado, asociable con la experiencia de lo sublime formulada por Kant. Los agitados personajes proyectan sus desesperados gestos -que aspiran a llamar la atención- hacia la nada, cifrando sus esperanzas en algo de naturaleza definitivamente inmaterial e invisible.

En una estancia contigua a la que contiene el cuadro, justo a la altura donde debería estar el distante navío avistado por los naufragos de la obra de Géricault, Bugallo ha suspendido la tabla que recrea el Cristo en el sepulcro de Holbein. En ella, la efigie de Cristo se muestra secularizada, despojada de connotaciones místicas, dejando lugar a la patética imagen yacente del cadáver de un hombre común. Una imagen que, viva evocación del motivo conocido como memento mortis, pareciera advertirnos acerca de la inminencia de la muerte, pero, al parecer, sin ofrecer esperanza alguna de salvación, ni promesas de redención.

Las grandes interrogantes humanas acerca del propio ser, a propósito del sentido último de la existencia, en relación con la aspiración de trascendencia, en la instalación de este artista parecen obtener como respuesta sólo la duda y la incertidumbre originadas por la inquietante contemplación de la muerte. Pero al seleccionar como icono mortuorio la imagen de Cristo, ubicándolo en el sitio reservado a la esperanza, Bugallo refuerza la identificación de su trabajo con otra vertiente de la estética romántica (nos referimos a la pintura alemana) y abre una brecha para el establecimiento de una asociación entre su obra y la pintura de Caspar David Friedrich. En efecto, en la tela *El mar glacial* (1823-24) (llamada también *el Naufragio de la esperanza*), Friedrich representa el encallamiento de la embarcación *Esperanza* en unas heladas costas marinas. Los grandes bloques de hielo alzados de manera escalonada por efecto del impacto del navío (apenas visible) contra el agua congelada, como los personajes de *La balsa de la Medusa*, conforman una pirámide claramente reconocible. En la dramática y devastadora soledad del paisaje nevado de Friedrich, una aguja gélida, en el extremo de la pirámide, apunta hacia un claro en el cielo oscurecido: dicho espacio luminoso ha sido interpretado por algunos especialistas<sup>5</sup> como un símbolo de la manifestación, en medio de la desesperación humana, de la providencia divina (significación que se aprecia con mayor claridad en muchos cuadros de este artista alemán, especialmente

en sus paisajes de montañas agrestes y escarpadas coronadas por crucifijos). No obstante, se trata de nociones que, tales como la recompensa de la fe o el triunfo de la esperanza, son tratadas en las obras de ambos artistas con la ambigüedad y la amplitud necesarias para que su definición resulte necesariamente imprecisa, amplia y libre a las más diversas interpretaciones.

Dichas interpretaciones, pues, quedan abiertas en la obra de Francisco Bugallo, claro está, circunscritas al campo de las grandes preocupaciones inherentes al hombre y a su necesidad de desentrañar la naturaleza de su destino. De esta manera, el artista ha logrado tender un puente entre las exploraciones esencialistas del romanticismo y la expresión plástica contemporánea, probando que las grandes interrogantes humanas, más allá de las modas e independientemente de las épocas, ofrecerán siempre material vigente para la expresión artística. Y ha logrado demostrar también que un verdadero artista, siendo consecuente con su dominio de un medio tradicional, puede producir una obra de aliento experimental, espíritu renovador y efectivo impacto comunicativo, expandiendo las posibilidades discursivas del lenguaje empleado y generando una experiencia plástica múltiple, ambiciosa e integral, pero, sobre todo, auténtica y excepcionalmente emocionante: condiciones más que suficientes para ratificar a Francisco Bugallo como uno de nuestros más talentosos, ingeniosos y genuinos creadores contemporáneos.

Adolfo Wilson

- 
1. Raymond Bayer, *Historia de la estética*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1965, p. 212.
  2. La pintura, realizada entre 1818 y 1819, representa la balsa que contenía los quince escasos sobrevivientes del naufragio de la fragata La Méduse, quienes sufrieron las terribles consecuencias de revueltas, asesinatos y práctica de antropofagia antes de ser rescatados, en un acontecimiento que provocó un gran escándalo al ser acusado el gobierno de haber nombrado capitán de la embarcación, por su lealtad a los Borbones, a un hombre incompetente.
  3. Hugh Honour, *El romanticismo*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1981, pp. 42 y 43.
  4. Charles Rosen y Henry Zerner, *Romanticismo y realismo*, Hermann Blume, Madrid, 1988, pp. 56, 57 y 58.
  5. Caspar David Friedrich (Catálogo), Museo del Prado, Madrid, p. 216.