

# Visiones del agua

---

Olga Ovejero Larsson

Cuando pensamos en el agua rara vez lo hacemos en términos artísticos. De hecho, en nuestra vida cotidiana apenas nos detenemos a pensar en el agua: sentimos sed y bebemos, la utilizamos, nos refrescamos, disfrutamos de ella. Olvidamos que estamos hechos en gran parte de agua, que estamos rodeados de líquido antes de nacer; que son agua nuestra sangre, nuestro semen, nuestras lágrimas. Se nos olvida también con demasiada frecuencia que para miles de personas es un bien escaso, de difícil acceso; se dice que, en el futuro, gran parte de los enfrentamientos entre pueblos lo serán por el agua. El agua representa mejor que cualquier otra cosa todo lo que, siendo imprescindible, se convierte en verdaderamente valioso a nuestros ojos sólo cuando nos falta.

El hecho de que el agua haya sido motivo de inspiración para muchos artistas adquiere por eso una significación especial. Supone que la relación establecida entre el ser humano y el líquido elemento no es exclusivamente utilitaria. Sabemos que el

**¿Quién no ha dejado  
vagar su mirada  
por la línea sutil  
que separa el agua  
del cielo?**

agua adquiere importancia en algunas culturas por su dimensión simbólica, que se utiliza en rituales religiosos, que ha sido analizada desde la perspectiva de la economía, de la química..., sin embargo, es la mirada estética la que revela hasta qué punto existen vínculos entre el agua, o las aguas, y las emociones humanas. Quizás no nos detenemos lo suficiente a reflexionar sobre la importancia del agua, pero la sentimos.

En el Museo Reina Sofía tuvimos ocasión de comprobar el poder evocador que el agua, tratada artísticamente, ejerce sobre las personas que la contemplan. Con motivo de la celebración del 18 de mayo, Día Internacional de los Museos, en el año 2007, se invitó a los visitantes a que durante ese día, y los siguientes durante un mes, escogieran una obra de la colección permanente. Fueron cerca de 2.500 personas las que participaron en esta iniciativa. De las 571 obras que en aquel momento se exponían en la salas del Museo, resultó elegida por mayoría *Muchacha en la ventana* de Salvador Dalí. La obra es sobradamente conocida: una mujer joven, la hermana del pintor, se asoma a una ventana abierta al fondo del cuadro y, de espaldas al espectador, contempla el mar. El paisaje pertenece a la bahía de Cadaqués, localidad costera donde veraneaba la familia de Dalí.

No resulta sorprendente la elección del público, porque se trata de una obra en la que la implicación del que contempla es

directa, inmediata. Al detenernos ante el cuadro, miramos a una persona que a su vez también mira. Ella dirige su vista al mar; nosotros también lo hacemos a través de la ventana abierta por Dalí. Consciente o inconscientemente, el espectador advierte que está haciendo lo mismo que Ana María, la joven del cuadro; se pone en su lugar, se convierte en ella. En este proceso de identificación el agua juega un papel esencial porque, ¿quién no ha dejado vagar su mirada por la línea sutil que separa el agua del cielo? Se trata de una experiencia cercana, que casi todos reconocemos como propia, y que además genera una gran sensación de bienestar. Uno de los atractivos de la obra es precisamente ese, que las emociones que asociamos a la presencia del agua son en su mayor parte positivas. Vinculamos la idea de agua a la de limpieza, frescura, transparencia; también a la diversión y al placer. Pocas situaciones producen la serenidad, la sensación de íntima plenitud que genera el contacto con el agua.

La presencia del agua como motivo en la pintura es mucho más frecuente en la creación anterior al siglo XX que en la contemporánea. Su protagonismo, de hecho, ha sido total en géneros clásicos de la pintura occidental como el paisaje o la marina. En el arte actual, sin embargo, encontramos ejemplos en los que se da un vínculo mucho más estrecho entre obra artística y agua. Frente a los periodos anteriores, las propuestas contemporáneas presentan la

gran ventaja de que los géneros, formatos, materiales y técnicas no tienen otros límites que aquellos a los que quiera sujetarse el artista. Esto ha permitido que, en las instalaciones y las intervenciones en el paisaje, se haya utilizado el agua como materia prima para configurar la obra. En estos casos no es que la obra represente el agua sino que, al menos en parte, lo es.

Pensemos en obras emblemáticas de Eduardo Chillida, como el *Peine del Viento*, en la bahía de San Sebastián, o el *Elogio del Horizonte*, ubicada en el cerro de Santa Catalina de Gijón. Fuera de la monumentalidad y la contundencia propias del autor, estas dos esculturas son muy diferentes en cuanto a configuración, volúmenes y materiales utilizados. Les une sin embargo la singularidad de su ubicación, el diálogo que en ambos casos se alcanza entre obra y paisaje marino. Los tres bucles de metal que conforman el *Peine del Viento* se agarran tenazmente a la roca y desde ella soportan el embate del agua, que ha oxidado la superficie metálica modificando su color. Por su parte, el montículo gijonés en cuya cúspide se sitúa el *Elogio del Horizonte* es un lugar de privilegio, una especie de *finis terrae* donde el espectador se siente rodeado, casi abrumado, de mar y cielo. Ninguna de las dos obras puede ser contemplada obviando ese entorno marino, el agua que las rodea. El mar es el telón de fondo, el marco visual y casi la razón de ser de estas dos esculturas. Ubicadas en otro contexto o en otro paisaje, la percepción

que tenemos de ellas cambiaría de modo sustancial. Tanto, que no estaríamos hablando de las mismas obras. Aún hay que mencionar un detalle más: cuando hablamos de percepción, no nos estamos refiriendo sólo al ámbito de lo visual. Es cierto que el principal canal para la apreciación de las artes plásticas es la vista; también lo es que, en estos dos casos, un porcentaje muy apreciable de la emoción que suscitan las obras está generado por el sonido que las envuelve. El *Elogio del Horizonte* es un enorme cilindro hueco en cuyo centro puede situarse el espectador. En ese punto se produce un efecto de reverberación del sonido del mar, que resulta así intensificado. La obra de arte ha modificado el sonido del agua; el sonido, a su vez, enriquece la percepción sensorial de la obra, formando parte de la experiencia estética en su conjunto. Arte y agua son aquí inseparables.

Se podría argumentar que en estos casos el agua interviene en el modo de percibir el arte, pero que no deja de ser un contexto, un marco preexistente en el que se localiza la obra a posteriori. El paso siguiente que han dado los artistas contemporáneos es, en efecto, la creación de obras en las que el agua es un elemento constitutivo, es decir, que están hechas de agua.

Adolfo Schlosser, artista austriaco afincado en España y Premio Nacional de Artes Plásticas, es autor de un corpus artístico que muestra una exquisita sensibilidad hacia los materiales presentes en la naturaleza,

que él recoge y reinterpreta. Lo natural es el alma de su obra y al mismo tiempo la materia con la que trabaja, y eso incluye tierra, piedras, vegetación, piel y huesos de animales, viento, luz, y también agua. La *Rosa de los Vientos* es el nombre de una intervención artística realizada por Schlosser en la península de la Magdalena, en Santander. En apariencia se trata de una pequeña laguna, pero con una observación más detenida advertimos que es una creación: sus bordes son nítidos y su contorno perfectamente circular. De la superficie del estanque emergen árboles que Schlosser ha colocado boca abajo, con las ramas hundidas bajo el agua y las raíces elevadas hacia el cielo. En el agua estancada, de pulida superficie, se reflejan nubes, troncos y raíces. Suelo y cielo se unen, se confunden en el espejo creado por Schlosser.

Chillida y Schlosser son dos escultores de distinto origen y formación; también la actitud que muestran en la elección y tratamiento de los materiales es divergente. Sin embargo, los dos hacen hablar a la naturaleza a través de sus esculturas. El diálogo hombre-agua-tierra-cosmos es patente en las obras que estos artistas han creado y establecido sobre el paisaje. Cabe preguntarse si ese mismo diálogo puede ser expresado sin el recurso al entorno paisajístico; es decir, si el agua puede tener una presencia igual de poderosa en obras que se exponen en un museo, apartadas de un contexto natural. Esto nos lleva a cuestionarnos también hasta qué punto puede el

agua hablar mediante otros materiales: ¿pueden la piedra, la madera, jugar a convertirse en agua?

El *Homenaje a la mar III*, de Chillida, está actualmente (junio de 2008) expuesto en la cuarta planta del MNCARS. La obra está hecha en alabastro blanquecino; por tanto, su color no es el del agua. Sin embargo, existe una conexión que el espectador aprecia de inmediato entre la escultura y su nombre, entre la obra y el mar. Este "carácter marino", primero intuido, se torna certeza cuando nos detenemos a leer la obra, a escucharla. El bloque de alabastro está sólo trabajado en su tercio superior; en su mayor parte, la obra es por lo tanto piedra sin pulir, rugosa, irregular, mate. La zona propiamente esculpida está pulida hasta obtener del alabastro toda su capacidad para recoger y reflejar la luz, con la sabiduría que caracterizaba a Chillida para captar el alma de cada material. Las formas talladas, excavadas en la parte superior del bloque, combinan amplias curvas con brevísimas rectas creando una sucesión de arcos o de ondas detenidas. Son formas, en cualquier caso, que nos recuerdan los bucles, los peines del viento que Chillida esculpiera cinco años atrás. Como en aquella obra donostiarra, en el *Homenaje a la mar* se encuentran de nuevo, se enfrentan, la naturaleza libre y el trabajo del hombre, la materia original y la manipulada por el artista. Y también, como en San Sebastián, está el mar. En el alabastro sin tallar hay roca, hay sal y espuma. En el

alabastro pulido Chillida ha sugerido el movimiento rizado del agua, pero ante todo ha captado los destellos que desprende la superficie del mar, su luz. Sobre la obra del escultor vasco ha escrito Valeriano Bozal que "con la madera, el hierro o el alabastro están también el aire y el ruido, el ritmo de la ola que viene y aviva lo que de otro modo estaría muerto, pues en sus esculturas la naturaleza interviene como un elemento más, sin forzarla, sin violentar su condición libre".

Retomemos la figura de Adolfo Schlosser, presente asimismo en las salas de exposición permanente del Museo. En el año 2006 este artista fue objeto, también en el Museo Reina Sofía, de una retrospectiva que mostraba obras centrales en su trayectoria. En sus manos, el material tomado de la naturaleza se transforma, y el resultado de esa metamorfosis es casi siempre un objeto animado, un nuevo ser vivo. En una suerte de viaje que discurre desde la naturaleza hacia la naturaleza, las ramas se convierten en caracolas, las rocas en animales, los animales en instrumentos musicales imaginarios.

Entre las piezas de este catálogo natural, los seres marinos tienen un especial protagonismo. Siendo muy joven, Schlosser abandona Viena dejando inconclusos sus estudios en la Academia de Bellas Artes, y se embarca en el Dorkell Mány, un buque dedicado a la pesca del bacalao en Islandia. Esta experiencia marcará

decisivamente su posterior trayectoria artística: en Schlosser, el agua aparece una y otra vez a través de los seres que viven en ella y a su merced. En su obra hay ballenas esculpidas con roca y piel, y esbozadas en grafito o tinta china. La novela *Moby Dick* de Herman Melville es uno de los libros que acompañará siempre su pensamiento y producción, encontrando en él la evocación de su vivencia islandesa. *Moby Dick* se titulan, precisamente, obras de 1990 en las que con una varilla de hierro y cuerda o cable tensado se evoca la cola de la gigantesca y aterradora ballena protagonista de la novela de Melville.

Los barcos, los veleros, son otro de sus temas recurrentes. Uno de estos veleros, *El Holandés errante*, forma parte de la colección permanente del Museo y se encuentra expuesto en este momento en la cuarta planta. La escultura es un homenaje a un barco legendario de la mitología holandesa. El mito parte de la figura de Bernard Fokke, marino holandés del siglo XVII que capitaneaba su barco en la travesía de Holanda a Java. La velocidad que alcanzaba era tal, que se le atribuía un pacto con el diablo. Se dice que en algún momento, debido a un crimen cometido a bordo, o a una epidemia, se prohibió a Fokke que atracara su barco en puerto alguno. *El Holandés errante* queda así condenado a vagar eternamente de uno a otro mar, sin detenerse nunca. La obra de Schlosser es una leve y delicada

vela helicoidal, confeccionada con una vara de rosal curvado y piel de cerdo tensada. El artista ha suspendido la escultura del techo. Así flotando, no sobre el agua sino en el aire, *El Holandés errante* de Schlosser se deja mecer y se mueve siempre, igual que el legendario barco fantasma del capitán Fokke.

Parece que el agua de los artistas es casi siempre el mar. Mar Mediterráneo de la bahía de Cadaqués, mar Cantábrico que envuelve las esculturas de Chillida, mar evocado a través de la piedra, agua poblada de seres marinos. Sin embargo, el agua de nuestra vida cotidiana es agua domada, canalizada para el consumo humano. Hay artistas que no han mirado a la naturaleza libre ni al estado primigenio de las cosas, sino a la intervención del hombre sobre ellas. Su mundo es el urbano, no el natural. Se ha afirmado en repetidas ocasiones que Tápies es un pintor de la ciudad. Sus lienzos, alargados como muros, presentan las huellas, signos, desconchones y raspaduras que podríamos observar en una pared urbana sobre la que hayan actuado el tiempo y las personas. Letras, números, cruces y dibujos anónimos y colectivos, hechos por todos y por nadie. *El Muro*, de Tápies, es una escultura de barro, una pared despojada del edificio y la calle a los que pertenecía. Hay cientos de señales que pueden llenar una pared, pero en este caso Tápies elige la huella de tres grifos que empotra en el barro para después retirarlos. De los tres grifos sólo

queda el vacío, la marca. Grifos que no se pueden abrir, que no gotean, grifos sin agua de los que sólo queda el recuerdo inscrito en un muro de barro seco. El agua también puede ser una ausencia, una ausencia dramática. Blai Bonet, en una monografía sobre Antoni Tápies, ilustra esta obra con un brevísimo poema de Jorge Guillén: tan blanca está la pared/ que se redobla mi sed.

No sabemos si esta interpretación coincide con la intención del artista. Quizás Tápies no quiso hablar de cauces secos ni de paredes abrasadas al sol al levantar este *Muro*, o no quiso hablar sólo de eso. Sin embargo, en un pequeño recorrido en torno a la representación del agua en obras del MNCARS, esta nos parece una parada imprescindible, un contrapunto a la visión ofrecida por otros artistas.

El recorrido no se agota ni mucho menos con las obras que hemos comentado brevemente. En los primeros años del siglo XX, el interés de los pintores por el paisaje les lleva a investigar sobre la expresión plástica de todos sus elementos: cielo, vegetación, tierra, por supuesto agua. En el Museo contamos con ejemplos de Joaquín Mir, Regoyos o Vázquez Díaz. El agua se hace presente en obras cubistas, como *La Ventana abierta*, de Juan Gris, o surrealistas, como *Figuras al borde del mar*, de Picasso. En los años 30 las mujeres picassianas lloran la guerra, la destrucción y la muerte: sus ojos se han

convertido en lágrimas, o en pequeños barcos que se inclinan vertiendo regueros de agua salada.

Utilizando los recursos y procedimientos plásticos que les son propios, los artistas nos ofrecen su forma peculiar de ver el mundo. En esta interrelación entre el individuo y todo lo que le circunda se incluyen todos los motivos, todos los temas: la impresión física que los objetos del mundo real provocan en el artista, su vida personal y afectiva, la inquietud por problemas de índole colectivo o social, la relación

entre el ser humano y la naturaleza y la reflexión sobre cuestiones medioambientales. Todas estas visiones han confluído al mirar el agua: para algunos artistas es el componente central de un paisaje añorado, el marco de intensas experiencias personales. Para otros, sólo un elemento natural cuya belleza se intenta plasmar. También hay artistas, en fin, que han visto en el agua la expresión de la fragilidad del ser humano, de sus necesidades y su lucha por la supervivencia. En torno al agua, sobre el agua y con el agua, son múltiples las perspectivas, tantas como las miradas.

## Resumen

Los artistas, con sus obras, ponen en evidencia *los vínculos entre el agua y las emociones*. Logran representar el agua y que esta forme parte de sus obras. Conciben obras hechas con agua, "obras sonoras" y obras en las que se evoca y se sueña con el agua. En el MNCARS, mientras Dalí sugiere el placer de mirar el mar con su *Muchacha a la ventana*, Picasso muestra el dolor extremo con las lágrimas *Guernica*. También podemos ver que el alabastro, la huella de los grifos y las velas flotantes vienen a ser estrategias utilizadas por artistas como Chillida, Tapies o Schollosser.

*Palabras clave:* agua, emociones, MNCARS, Dalí, Picasso, Chillida, Tapies, Schollosser.

## Abstract

Many different artists throughout their works make evident the relationship between water and emotions. In achieving the representation of water, they make this element a fundamental part of their works. Different oeuvres are conceived: works made by water, sound pieces, and art works which evoke water, dreaming about it. In the MNCARS (Reina Sofía Museum and Art Center) we can see how Dalí suggests the pleasure of watching the sea with his *Muchacha a la ventana* (*Young Woman in the Window*), or Picasso

shows extreme pain with the tears of his painting Guernica. We can also see how alabaster, the trace of bathroom taps and floating candles can become strategies used artists like Chillida, Tapies or Schollosser.

*Key words:* water, emotions, MNCARS, Dalí, Picasso, Chillida, Tapies, Schollosser.

**Olga Ovejero Larsson**

olga.ovejero@mcu.es

Departamento de Educación

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía