Facetas de la representación del sufrimiento en la pintura

escrito por Ignacio Ilundain | 14 junio, 2025

El arte de la pintura ha representado al ser humano en sus múltiples dimensiones. Cabe realizar una antropología a partir de la historia de la pintura, como cabe hacerlo desde la literatura, o el cine: Antoni Blanch o Julián Marías, son dos ejemplos modélicos de cómo desvelar las enseñanzas antropológicas de la literatura y el cine.

En la pintura figurativa los pintores de todos los tiempos han representado situaciones fundamentales, idealizado conductas, escogido momentos significativos de acontecimientos con o sin gran significación vital pero que describen bien lo humano… En la época moderna la visión del ser humano se ha ido universalizando al ampliarse los motivos pictóricos más allá de la mitología (simbólica de la condición humana, por otro lado), el arte sacro o el ligado a las monarquías.

La representación del sufrimiento en el arte es una constante. Escojo ahora dos facetas de esta realidad humana básica: la aflicción interior, y el sufrimiento causado por la guerra, Munch y Picasso.

Edvard Munch, pintor de la aflicción

El pintor noruego Edvard Munch (1863-1944) supo expresar la aflicción humana de forma muy expresiva haciendo partícipe al espectador del estado de ánimo representado.

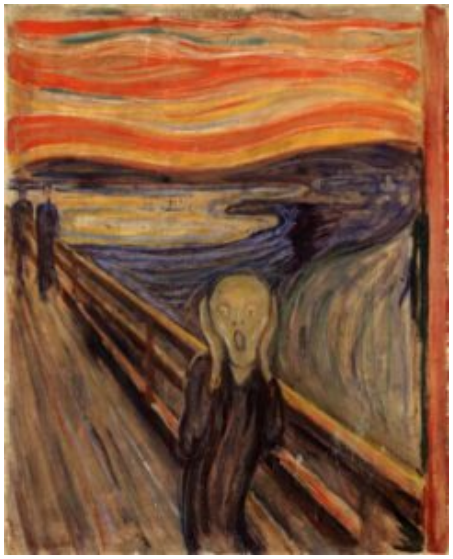


Munch, *La niña enferma*, 1885-1886

La aflicción se vive en la **enfermedad** grave, emblema de la vulnerabilidad humana. El cuadro *La niña enferma* (1885-1886) expresa muy bien la debilidad y la tristeza. No hay soledad, pero hay silencio, que es una forma de vivir la **soledad**. La soledad hace referencia no solo al estar solo o al quedarse a solas, sino a la singularidad y unicidad propia de cada uno. Cada persona vive la vida en primera persona, siente lo que siente en su intimidad de forma intransferible. Somos soledad en el sentido de que somos únicos y nos experimentamos a nosotros mismos en el vivir, lo que tiene siempre algo de incomunicable. Aunque la sociabilidad y las relaciones cara a cara son constitutivas de la vida humana, el quién de cada uno que solo cada cual experimenta en primera persona, se vive a solas. En el sufrimiento, físico y emocional, de la enfermedad, ese "solo yo soy yo", esa incomunicabilidad del quién de cada uno, se experimenta con fuerza.

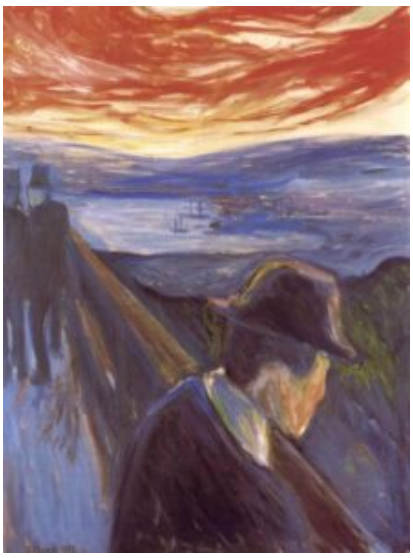
En este cuadro, la niña no está dormida. Mira al infinito, desde dentro. Aunque en la convalecencia puede haber momentos de consuelo, de juego, de contarse cosas en el estar junto a la persona enferma, Munch escoge el momento del silencio, de la tristeza. Frente al carácter expansivo, vívido y comunicativo de la alegría, el aislamiento, el silencio y la

concentración sobre sí son algo propio de la tristeza y de los diversos sentimientos de aflicción (puede verse una reflexión anterior sobre la música y la tristeza, aquí).



Edvard Munch, *El grito*, 1893

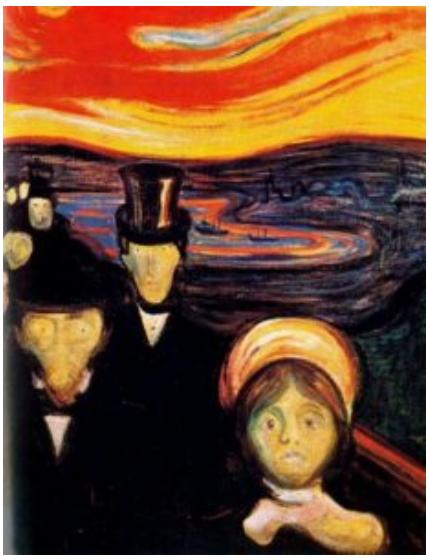
Munch pintará muchísimos cuadros a lo largo de su vida, hará un elevado número de grabados, algunos sobre temas de sus propios cuadros. Las obras más famosas expresan **estados aflictivos de índole emocional y espiritual**. La más célebre de todas, *El grito* (1893), está compuesta de tal manera que todo el cuadro participa de ese estado de ánimo, con sus ondulaciones de aguas y nubes, con sus colores. No sabemos lo que provoca este grito, pero parece que el/la protagonista está mirando algo horrible. Que no sepamos lo que causa este dolor le da más fuerza expresiva a la reacción de esta persona que parece no tener rostro. Su cara se acerca a una calavera y, por lo tanto, a la muerte. Que nos cojamos la cara entre las manos es una reacción habitual ante lo horrible, como si el cúmulo de sensaciones en estas experiencia aflictivas se concentrasen en el rostro, como si el ver y lo visto nos desbordarse, como si llenase la atención de tal forma que eso mismo provocase un dolor físico.



Edvard Munch, *Desesperación*, 1892

Lo horrible no debería existir y, sin embargo, se da. Lo **horrible** no cuadra con la realidad, con la vida. Se opone frontalmente a ella y por eso lo juzgamos como un mal desmedido. Lo horrible rompe con el orden lógico de los argumentos, rompe las relaciones sociales, es destrucción que aniquila vidas sin motivo aparente, algo que, en definitiva, puede destruir nuestra confianza en la condición humana. Gritar es expresivo, pero es lo opuesto al lenguaje. Podemos hablar a gritos, pero el grito más "puro" es el que, de manera muy sonora, o de forma silenciosa, no dice nada. Solo es dolor.

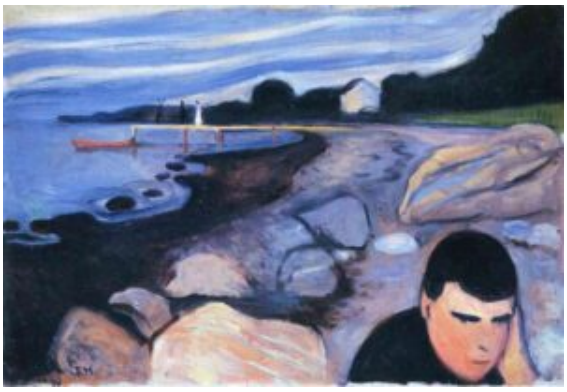
La soledad comentada con *La niña enferma*, adquiere aquí rasgos de aislamiento. La soledad y la **incomunicación** son rasgos de estas obras en las que el pintor noruego pinta la aflicción y el tormento interiores. Munch pintó otros estados aflictivos: desesperación, ansiedad, melancolía… En casi todos destaca la soledad de sus protagonistas. Están solos o separados. En las esquinas de los cuadros. En silencio. Reconcentrados.



Ansiedad, 1894

Ansiedad se separa de estas formas de representación: vista frontal de un grupo de personas, con una mirada desorbitada que les hace parecer estar separados unos de otros aunque estén físicamente juntos.

Estas aflicciones no parecen nunca ser algo ocasional o episódico. La desesperación, la ansiedad o la angustia que retrata Munch pueden ser estados aflictivos **no intencionales**, sin objeto propio que las cause. Puede "no pasar nada" para que la persona esté así. Un estado de ánimo persistente, fruto de innumerables causas pero que no permite identificarlas con claridad. *El grito* podría tener causa concreta, pero vista la obra en el conjunto de su producción, más bien parece que es la expresión acabada del dolor de vivir en su desnudez en el que se vive el desajuste, el no encontrar el sitio propio, la soledad forzada, la incomunicación. En contraste, Chagall, que también pintó el sufrimiento, expresa en sus obras la alegría, la armonía. En ellas, el abrazo, la compañía y la luminosidad, lo invaden todo (en esta página, aquí y aquí).



Edvard Munch, *Melancolía*, 1892

Las pinturas de Munch **hablan al interior del espectador** creando una turbación en forma de **desasosiego**, como lo hacen las llamadas "pinturas metafísicas" de De Chirico (comentadas aquí). Pero a diferencia del pintor italiano que pinta espacios vacíos y maniquíes, Munch pinta el aislamiento, el alejarse de otros, así como la interioridad de los personajes que miran desde dentro hacia ninguna parte. La capacidad turbadora de Munch es, en mi opinión, mucho mayor, ya que las personas representadas son "más reales" y, por lo tanto, alguien con quien nos podemos identificar. La pintura de De Chirico guarda más afinidad con la música que, en sí misma, no es figurativa.

En las artes musicales teatrales como la ópera y el musical, las personas que cantan en el escenario son como nosotros. Los personajes son personas que sienten como nosotros. Pero la música con la que se expresa la aflicción es de una naturaleza diferente a la de la representación figurativa de la pintura que guarda afinidad con la representación teatral. La música es más enigmática de cara a entender su capacidad expresiva, la facilidad con que crea conexiones emocionales. La catarsis posible que podemos experimentar ante las obras musicales es diferente, y más intensa, que en la pintura figurativa que es más realista.

En el caso de Munch, la **turbación** tiene forma de desasosiego, una forma de inquietud mezclada de tristeza que puede no tener

un objeto claro que la produzca. La belleza, fuente de sosiego, puede no contrarrestar la fuerte expresividad de sus obras. El silencio de las personas que sufren en los cuadros de Munch permite una comunicación más directa con la intimidad de quien mire sus obras y así, llegan a tocar zonas del alma muy interiores.

Guernica, de Picasso

Uno de los cuadros más famosos del siglo XX, uno de los mayores, sino el mayor, de este prolífico pintor. Un cuadro que se presenta ante el mundo en la *Exposición Universal* de París en 1937 y que se ha convertido en un símbolo de denuncia contra la crueldad e injusticia de la guerra, de muchos actos de **guerra**.

Cambiamos drásticamente de escenario respecto a lo visto en Munch. La **población civil que padece** el ataque mortífero de armas de las que no se pueden defender es el emblema, en el ámbito de la guerra, de la vulnerabilidad, como la enfermedad lo es en el ámbito de la vida individual común. Pero aquí, la valoración moral se introduce de manera clara: la población civil es inocente por definición ya que no es una fuerza de ataque, un ejército.

Picasso pinta el horror y lo atroz con su estética propia, con la deformación de las figuras que permiten acentuar la expresión del sufrimiento y el dolor. La falta de policromía es otra opción eficaz, llamativa en principio, al oponerse a la policromía a la que el fuego, como símbolo de la destrucción, podría invitar. El carácter de grito de este cuadro es evidente, lo que lo asocia con el de Munch. Pero, a diferencia de los cuadros del noruego, en el *Guernica* "hay mucho ruido": explosiones, los estruendos, los alaridos…

El **horror** tiene algo de irrepresentable: la conmoción sentida está alejada de la razón, y el mal que lo provoca tiene que ver con la negación de todo lo que es, de todo lo valioso (una

reflexión sobre el horror, aquí). La deformación y la falta de color en esta compleja composición, son elementos de estilo básicos que permiten expresar la destrucción, la matanza, el mal, lo que es, de suyo, inexpresable ya que el mal es negación.

La calidad estética del cuadro de Picasso es incuestionable. **¿Es un cuadro bello?** Muchas veces se dice que no. Pero no porque Picasso no fuese capaz de crear imágenes bellas, sino porque la belleza ya no es valor tan central en el arte del siglo XX, algo que parece mostrarlo el aprecio por la deformación mencionada. y porque lo atroz ni puede, ni debe, representarse de manera bella.

¿Cómo representar el dolor de los demás? En un breve libro, Susan Sontag reflexiona sobre este tema teniendo en cuenta, sobre todo, la fotografía, y el dolor provocado por las guerras (*Ante el dolor de los demás*, 2003). Algunas ideas presiden su reflexión: no convertir el dolor en algo hermoso, así como la importancia del carácter testimonial de la imagen teniendo mucho cuidado en no convertir lo fotografiado en un espectáculo. (*El grito* y el *Guernica* son dos de los cuadros más famosos del siglo XX y los dos tienen en común la expresión de un sufrimiento atroz. Irónicamente, se han convertido en iconos de la cultura *pop* al aparecer en tazas, camisetas…).

Está claro que el *Guernica* no es un cuadro bello en un sentido ornamental. No quiere ser "bonito", una imagen de una belleza agradable. La crítica a la belleza como valor central del arte se ha realizado pensando en que su búsqueda alejaba al arte de centrar su atención en la comunicación del mensaje. El peligro de caer en esteticismo siempre es real, y la visión del arte como algo ornamental acorde a los intereses de los poderosos está ahí. Pero el arte no es solo una forma de discurso. Se repite con frecuencia que lo importante es el significado. Ciertamente, el contenido y la dimensión moral del arte como vehículo de crítica de las injusticias es algo

importante. Pero la belleza es imprescindible si hablamos de arte, esplendor de la forma. Hay estilos de belleza diferentes, y tendremos que aprender a mirar. ¿Son bellas las figuras que pintan El Greco o El Bosco?

Lo bello es revelador. No tiene por qué anestesiar la conciencia crítica. Más bien al contrario. Danto hablaba de la "belleza significativa" del *Guernica*. Su mensaje es claro y potente. Pero lo bello, que se concreta en diversos estilos que tenemos que aprender a apreciar, permite **descansar la mirada** en la imagen y no apartarla porque lo visto no se pueda soportar (problema que pueden tener las fotos). Eso mismo permite que el espectador se detenga ante la obra y pueda **reflexionar** sobre lo que se comunica. Lo bello no niega el carácter de mal del mal, sino que lo revela si no cae en la trampa del puro efectismo, o en la de presentarlo en un estilo y con una composición que lo haga meramente agradable a la vista.