



Fotografía: Ricardo Alonso Soto.

Grita: el sol se pone*

Jaime Alberto Pineda Muñoz

Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental
 Universidad Nacional | Manizales, Colombia
 jaime.pineda@ucaldas.edu.co

...Y sentí el grito enorme, infinito, de la naturaleza

Introducción

Indagar por los múltiples significados del *pensamiento ambiental* desde el arte, e intentar responder por los sentidos de la *crisis ambiental* desde el habitar, es lo que se propone el presente escrito. Desde esta perspectiva, la búsqueda de significados y sentidos mediados por la experiencia estética inaugura un universo de posibilidades que se inscribe en el cruce entre pensamiento, arte y poesía.

Una de las cuestiones que han implicado las derivas contemporáneas del pensamiento ambiental es la tensión entre *escisión* y *disolución*. Desde la mirada filosófica que se reproduce en el universo discursivo de la *crisis ambiental*, el ser humano sólo es posible

en tanto escisión de la naturaleza. La conquista de la Physis, aventura del hombre-moderno, es el resultado de esta escisión. Separado de la Naturaleza, el Hombre se dispone a una relación de dominación, explotación y devastación de las formas constitutivas de natura.

Sin embargo, desde la mirada mítico-poética, no sólo inscrita en los despliegues de Occidente, se trata de comprender la disolución del ser humano en la naturaleza. *La naturaleza que somos* configura la expresión de esta disolución. En clave del pensamiento ambiental se implica en este acontecimiento una manera de habitar en la evocación de la emergencia de la que somos una manifestación.

Y si bien son múltiples las metáforas que han sugerido esta disolución, en este ensayo buscamos divagar por una pintura expresionista que en diálogo con el diario del autor, nos permite tener una idea distinta de lo que sus trazos nos ponen en evidencia.

El grito de Munch, un ícono del arte que en la época de la reproductibilidad técnica ha alcanzado el valor fetiche de una mercancía, se despliega en este escrito como una manera de pensar la disolución hombre-naturaleza. En esta resignificación quizá se logre evidenciar el lugar que tiene el arte para abordar la condición ambiental de nuestra cultura, y por qué no, facilitar y potenciar los ejercicios de enseñanza-aprendizaje de la educación ambiental.



Edvard Munch, *El Grito*, 1893. Galería Nacional, Oslo. Óleo, temple y pastel sobre cartón 89 x 73.5 cm

¿Qué significa este grito?

Caminaba yo con dos amigos por la carretera, entonces se puso el sol; de repente el cielo se volvió rojo como la sangre. Me detuve, me apoyé en la valla, indeciblemente cansado. Lenguas de fuego y sangre se extendían sobre el fiordo negro azulado.

Mis amigos siguieron caminando, mientras yo me quedaba atrás temblando de miedo, y sentí el grito enorme, infinito, de la naturaleza (fragmento del diario de Edvard Munch).

A finales del siglo XIX la pintura de Edvard Munch agita las líneas del horizonte y desfigura el cuerpo de un hombre estremecido por las intensidades expresivas del ocaso. La puesta de sol hace temblar al hombre. Del fondo de la pintura estos trazos desembocan en una figura cuyo asombro deviene miedo. Los ojos desorbitados y las manos apretadas contra las mejillas envuelven un grito que no escuchamos pero inevitablemente vemos. Sin el pasaje escrito en el diario de Munch seríamos incapaces de comprender lo que allí sucede.

¿Qué significa este grito? Todavía estaríamos meditando si el grito expresa el dolor humano frente a lo desconocido, imaginando algo por fuera de los límites de la pintura, pensando lo terrible que irrumpe en la carretera y detiene al caminante, indagando por qué los dos personajes, que al fondo de la pintura se alejan, permanecen indiferentes y ajenos a lo que a sus espaldas acontece. ¿Es tan sólo el asombro ante el ocaso lo que arrebató el grito al caminante?

La descripción que Munch hace de su pintura constituye una pista para aventurarse a una nueva interpretación. Lo que sucede con el grito no puede explicarse apelando tan solo a la conmoción interior del caminante; *el delirium* del personaje principal no es la expresión de una subjetividad alterada por lo desconocido; el grito es ante todo una sensación en torno a una naturaleza viva, dinámica, agitada en sus formas, convulsionada en sus manifestaciones, en la que convergen el caminante, el camino y la puesta de sol.

Siguiendo el pasaje del diario de Munch, se trata del *grito enorme, infinito de la naturaleza*, y en esta pintura, la naturaleza es todo lo que emerge, se sumerge, aflora, cae, se desplaza, se emplaza; allí se encuentran y se fusionan los caminantes, la carretera, el ocaso, el golfo estrecho y profundo, el pequeño punto de luz que pronto se ocultará en la línea del mar, las canoas, la valla, las manos, los cuerpos estirados, que

como manchas negras, continúan su andar para disolverse en el escorzo temeroso de la obra.

Quien grita es la naturaleza y lo hace a través del hombre. *Mientras caminaban por la carretera se puso el sol*; y lo que sería un evento cotidiano, ante el cual ya no nos detenemos, que por fuerza de la repetición ha perdido su singularidad, se convierte en un acontecimiento que trastorna la serenidad de uno de los caminantes y lo expone a la disolución del cuerpo en el fiordo negro azulado; disolución animada por las lenguas de fuego y sangre que de repente vivifican la puesta de sol.

Edvard Munch se despide del fin de siglo con una pintura que representa no sólo su estado de ánimo, afectado por la angustia, la muerte y el dolor explorado en el lenguaje estético de los expresionistas, sino que también representa su sensación ante una naturaleza excitada que desborda la medida, el juicio y la medida humana; una naturaleza que se resiste a la reducción de la razón y se revela como una fuerza que conmociona al caminante y lo obliga a participar en la metamorfosis del ocaso, único acontecimiento que narra aquí y que es posible narrar.

Quizás el abatimiento en el que se encuentra Munch ante las pretensiones de la racionalidad de su tiempo, lo llevan a distanciarse de la euforia de un hombre convertido en sujeto que ha creído poder conquistar y dominar la naturaleza, y se expone más bien como un cuerpo desfigurado que no se puede separar de la totalidad del paisaje convulsionado.

En el grito un hombre es llevado hasta el paroxismo, a tal punto que parece que asistimos a la composición pictórica de un *homo-demens* que se torna falible ante la puesta de sol, extenuado en su caminar, aquietado para luego ser consumido por la fuerza devoradora de los colores que anuncian que éste no será un atardecer cualquiera.

No es el hombre que ha pretendido convertirse en la medida de la naturaleza lo que emerge de la obra de Edvard Munch; es más bien la naturaleza la que aparece como medida del hombre, habla a través de él y lo desgarran con un grito que resuena desde la puesta de sol, desde el fondo de la pintura, atravesando sus ojos, desorbitando su mirada, retorciendo su cuerpo.

Es urgente pensar que en esta pintura, cuerpo y lugar se disuelven en un mismo paisaje demarcado por la angustia que brota del afuera hasta penetrar la interioridad humana, para luego exteriorizarla en la forma de un grito que se diluye en la sinuosidad del horizonte.

Alguien que camina por la carretera y que se siente indeciblemente cansado, experimenta en su soledad la presencia de la naturaleza. La puesta de sol habita la soledad del caminante.

¿Qué evoca este grito?

El artista trastorna el paisaje agitando las líneas del horizonte. El cielo y la tierra se disuelven en colores cargados de fuerza y expresión. Intensidades azules, anaranjadas y rojas contorsionan el rostro del caminante. Una extraña armonía recrea la tensión trágica entre la soledad del hombre y el ocaso de la naturaleza, aun cuando Gombrich nos recuerda que nunca sabremos qué significa ese grito:

Todas las líneas parecen converger hacia el punto de fuga de la pintura: la cabeza que grita. Parece como si todo el panorama participase de la angustia e inquietud de este grito. El rostro de la figura que está gritando se halla falseado como el de una caricatura. Los ojos desorbitados y las mejillas hundidas recuerdan la calavera que somos. Algo terrible debe haberle ocurrido, y la pintura es de lo más inquietante porque nunca sabremos qué significa ese grito (Gombrich, 2008, p. 564).

¿Qué nos recuerda el grito de Munch? Siguiendo a Gombrich, "la calavera que somos", la mínima expresión del cuerpo y la consumación de la carne. La cabeza que grita advierte una participación del hombre en la angustia del ocaso; y pese a lo dicho, el significado del grito permanece indescifrable para nosotros que padecemos esta pintura sin más posibilidades que develar el sentido de la disolución en el paisaje, ese punto de fuga donde se recrea el cansancio y el abandono del caminante.

La intensidad del grito está garantizada por el gesto expresionista de Munch, pero el sentido del grito parece escapar a los límites mismos de la pintura. ¿A quién se dirige este grito? En el latín antiguo, gritar es un verbo que significa "llamar en auxilio". Se utiliza la voz *quiritare*, derivada del vocablo *quirites*, para llamar a los ciudadanos de Roma. Gritar es entonces un llamado de auxilio que implora el caminante y exige la concurrencia de los ciudadanos. A partir de este rastro etimológico el grito no es otra cosa que un llamado, una solicitud a la presencia de algo o alguien, un ciudadano romano, dos compañeros de viaje, un espectador en Oslo... ¿A quién llama este caminante que grita en medio de la carretera cuando el sol se pone? ¿Acaso a los amigos que lo han abandonado? Retomando el pasaje de Munch la pregunta adquiere la fuerza de un clamor que la naturaleza hace al hombre. ¿Pero qué clamor es éste? ¿De qué manera atendemos a este llamado de auxilio?

Para sentir, en el ocaso del día, el grito de la naturaleza, Edvard Munch pinta un caminante que ha sido abandonado. La pintura exige que sus compañeros se alejen, que en medio de la carretera no quede más compañía que aquello que acontece entre el cielo *rojo como la sangre* y el golfo *negro azulado*. Esta soledad se nos presenta como condición esencial de la disolución. Por un instante escuchar el clamor de la naturaleza nos enfrenta al cansancio, la soledad, el desaliento del caminante, y nos obliga a responder a su grito.

Al habitar *El grito* se descubre el fatal sentido de la soledad esencial de la obra. Pareciera que nadie responde a este llamado de auxilio. Quizás sea porque aún no logramos comprenderlo, o no sentimos lo que acontece por fuera de la obra. El caminante nos mira atemorizado, y sin embargo nosotros permanecemos impasibles ante él. Seguimos siendo las dos manchas negras que se alejan en la profundidad ondulante de la pintura. Continuamos de espaldas a la puesta de sol, de espaldas a la expresión de la naturaleza. Nunca podremos entender este grito si no nos arriesgamos a pensar que lo indescifrable en esta pintura no es tanto el miedo del caminante sino la angustia del paisaje, el desasosiego que procura esta disolución.

En esta soledad esencial nuestros ojos desorbitados y nuestras manos apretadas contra las mejillas nos recuerdan que somos signos indescifrables ante el inminente encuentro con la lengua de la naturaleza, porque nuestros cuerpos contorsionados tal vez continúan anestesiados ante la puesta de sol.

Lecturas sugeridas

ANTEI, GIORGIO (2000), *Contra natura*, Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá.

GOMBRICH, ERNST (2008), *La historia del arte*, Nueva York, Phaidon.

HEIDEGGER, MARTÍN (1960), *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada.

HEIDEGGER, MARTÍN (1978), *Qué significa pensar*, Buenos Aires, Nova.

Nota de los editores

* Este artículo de Jaime Pineda representa una fehaciente muestra de cómo la pintura, en este caso un cuadro en específico, puede ser puerta de entrada y ancha llanura para sentir y pensar la relación entre el humano y la naturaleza, y con ello propiciar procesos de educación ambiental que trascienden el discurso racional. El autor nos deja ver cómo la conexión entre el observador y la pintura genera una vivencia estética que potencia la capacidad simbólica y catapulta a experimentar lo más profundamente humano. Como proceso educativo, observar *El grito* provoca, por un lado, que se nos desborden poderosas reflexiones que exhortan a renovar al mundo y a nosotros dentro de él; pero al mismo tiempo, nos introduce al gozo de vivir la elocuencia del arte, desde el que paulatinamente arribamos a mayores planos de sensibilidad y de conciencia. Este doble efecto es algo que a la educación ambiental le corresponde impulsar y, con ello, construir alteridades de mundos posibles, como sello irrenunciable de la fuerza de su sensibilidad creativa. Jaime Pineda nos enseña en este ejercicio cómo un educador ambiental puede blandir el arte pictórico para poner en marcha procesos formativos que cimbrén al observador o al estudiante y lo hagan abandonar sus certezas para repensar su conexión con la naturaleza y, por lo tanto, el ser y el estar en el mundo.