

DUALIDADES EN EL AGUA

Aproximación plástica a lo antagónico
a través de la herencia escandinava.

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Curso 2019-2020

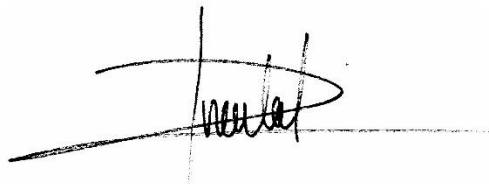
Anabel S. Lascurain



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA – 2019-2020

Dualidades en el agua. Aproximación plástica a lo antagónico a través de la herencia escandinava.

Autora: Anabel Saez Lascurain.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Anabel', with a large, sweeping horizontal stroke underneath.

Tutora: Carmen Andreu Lara.

Índice

Resumen	6
Abstract	6
Palabras clave	6
Key words.....	6
Introducción.....	7
Grado de innovación	8
Objetivos	9
Metodología.....	9
I. Dicotomías en el agua	10
I.I Los Dioses del mar del Norte.....	10
I.II Aguas caóticas. Los opuestos en la abstracción y la creación artística.	15
II. Repulsión y Fascinación. La dualidad como unidad en el agua y en los artistas.	19
II.I La representación pictórica del agua y la semilla del Romanticismo nórdico.	19
II.II Ictiofobia e hidrofobia. Las experiencias traumáticas como motor creativo.....	31
Conclusiones	40
Bibliografía	41
Lista de ilustraciones	44

Resumen

Las dualidades conviven en el agua, en el arte y en nuestras propias mentes. En este trabajo emprenderemos un viaje a través de la mitología del norte de Europa y las diferentes manifestaciones artísticas. Esta ruta nos ayudará a comprender lo antagónico desde la sensibilidad escandinava y desde algunas obras contemporáneas que entienden lo acuático cómo una metáfora de lo oculto, de todo aquello que nos aterroriza y a la vez nos apasiona.

Abstract

Dualities coexist in water, in art and in our own minds. In this work we will undertake a journey through the mythology of northern Europe and the different artistic manifestations. This route will help us to understand the antagonistic from the Scandinavian sensibility and from some contemporary works that understand the aquatic as a metaphor of the occult, of everything that terrifies us and at the same time we are passionate about.



Palabras clave

Artes plásticas. Agua. Dualidad. Antagonismo. Escandinavia. Fobias. Océano. Mitología. Arte. Expresionismo Abstracto, Folclore. Romanticismo nórdico.

Key words

Art. Water. Duality. Antagonism. Scandinavia. Phobia. Ocean. Mithology. Art. Abstract expressionism. Folcklore. Nordic romanticism.

Introducción

Este trabajo fin de grado aborda el análisis de los miedos y pasiones intrínsecos al ser humano y las contradicciones de la mente, a través de la metáfora en la representación plástica del agua.

El discurso se fundamenta en la investigación teórica sobre los terrores y atracciones inherentes a la psique colectiva respecto al agua a través del análisis comparativo de las sensaciones, imágenes y conceptos presentes en las leyendas y mitos del norte de Europa, con la obra y el discurso de artistas contemporáneos que conciben también el medio acuático como un mundo de dualidades.

Este proyecto artístico se materializa plásticamente mediante la contraposición de elementos inspirados en la atmósfera, las formas y luces de las grandes masas de agua.

El magnetismo subyacente en el agua, y la vida que esconde, contribuyen a partes iguales a alimentar mi aversión e interés hacia ellos. De manera anecdótica, creo que las transparencias de las aletas y membranas en el movimiento del agua son la mayor causa de mi repulsa por los peces, además del inobjetable y manifiesto terror por las profundidades oscuras.

El principal motor que me ha llevado a querer investigar y desarrollar este trabajo sobre la dualidad, es la autocomprensión de mí misma y de mi obra artística.

El agua y sus habitantes, han sido elementos con los que he trabajado durante mi formación en distintas disciplinas artísticas. Sin embargo, el océano y la vida marina, que al principio parecían tener tan solo un significado estético basado en las formas orgánicas, se han convertido en parte inseparable de mi obra. No ha sido hasta comenzar a cimentar las bases de mi discurso, a través de preguntarme por qué creaba lo que creaba y qué quería decir, cuando me he dado cuenta de lo imprescindible que era el agua en mi expresión artística y todos los aspectos que desvelaba.

De este modo, el mejor objeto de representación de estos dos ámbitos es la vida bajo el agua. El medio acuático establece una relación clara entre conceptos contradictorios, lo aterrador y lo fascinante, que conviven en un mismo entorno. Gracias a su cualidad de encerrar secretos desconocidos, Las grandes masas de agua se convierten en el paradigma de las dicotomías. Aunque, a nivel personal y artístico el peso de esta investigación recaiga a grandes rasgos en la confrontación de odio y pasión, el agua abarca muchos otros pares de opuestos como muerte vs vida, o bien vs mal. De este modo, consideramos que es imprescindible retraerse a las épocas más primitivas del ser humano para comprender bien la relación que muchos pueblos establecieron con el agua, y cómo algunas claves siguen vigentes en la cultura y el arte contemporáneos, además de en mi propia producción artística.

Si observamos las leyendas del mar del norte y la cultura escandinava, podemos rescatar muchas características que convierten a estas sociedades marinas en una referencia muy interesante de nuestra relación con el agua. Podríamos comenzar por la escasez de pistas

que nos proporcionan históricamente, y que contrasta con la sobreexplotación del legado mediterráneo. Esto permite una investigación menos ceñida a las formas y normativas estéticas y visuales de las culturas mayoritarias a las que ya tenemos acostumbrados nuestros ojos y nuestro gusto.

Al igual que sucede con el agua, la cultura nórdica por su propia naturaleza misteriosa, contrasta con nuestro bagaje cultural, convirtiéndose en un objeto de estudio mucho más atractivo que lo ya conocido. Además, gracias a las diferencias culturales podemos apreciar con mayor claridad las dualidades que coexisten en el líquido elemento y cómo son interpretadas antes y ahora.

Grado de innovación

El arte es un poderoso instrumento en nuestras manos para comprender y mejorar nuestro mundo. Siendo tanto medio como objetivo de la atracción, la belleza que apreciamos en él puede ayudarnos a asumir también las partes más siniestras que no solemos considerar.

Numerosos artistas han abordado lo macabro, lo grotesco, lo dual. Sin embargo, con este trabajo lo que se pretende plasmar es lo inquietante en todo ello, lo que no se puede definir bien ni encasillar en referencias que ya conocemos. Lo contradictorio por esencia, pero por esencia humana, que al no poder delimitarlo y encontrarle un opuesto nos aterroriza y nos fascina. En ese espacio de aportación individual crece el arte, la aportación de cada artista de cada espectador contaminada por el medio y la historia, pero contaminada de manera única para cada uno.

La dualidad entre miedo y fascinación, lo bello y lo siniestro y tantos otros opuestos se podrían resolver en un único concepto complejo. Esta situación, no crearía discordia sino una mayor similitud entre los opuestos y por tanto la disolución de los mismos. De esta manera nos dispondremos a comprender el juego de la contradicción a través de ejemplos en la historia y también de la actualidad. Se pretende así, aportar un nuevo acercamiento al arte, sin polarizar los conceptos, encontrando la armonía entre ellos. Además, el espectador podrá ser más consciente de su sensibilidad y de la atracción a lo “mal visto”.

Este proyecto tratará algunas claves que nos permitan comprender desde el arte como nos enfrentamos a nuestros miedos y fobias recurrentes. Pretende también, aportar instrumentos que nos permitan profundizar mejor en la importancia de la actitud del ser humano, su tolerancia y asimilación de lo opuesto. Ahondaremos, además, en la relación que tiene el agua con algunas fobias o enfermedades mentales a través de la representación pictórica y la herencia pagana escandinava.

En un artículo publicado en Psychology Today, la psicóloga y escritora Patty Chang Anker, autora de *Some Nerve: Lessons Learned while Becoming Brave (Riverhead Trade)*, señala que en Estados Unidos dos tercios de la población tiene miedo de las grandes masas de agua (Barnés, 2014: párr. 3). Este trabajo pretende conectar desde un enfoque creativo, con esas personas que, como su autora, sienten la lógica atracción por el medio acuático y a la vez les produce temor y fobia. Para ello utilizaremos dos instrumentos que han sido tradicionalmente útiles en los procesos de reconocimiento y aprendizaje: las leyendas y el arte.

Objetivos

El presente trabajo fin de grado se propone realizar una Inmersión en los miedos y pasiones que desprende el agua en su autora.

Siendo el agua un elemento que ha generado tanto atracción como temor en el ser humano desde tiempos remotos, nos planteamos comprender algunos de los aspectos más significativos en su representación a través del arte contemporáneo.

Pretendemos ahondar en la cara oculta y a veces denostada del ser humano, para conocernos mejor a nosotros mismos.

Para conseguir este objetivo será necesario realizar un viaje introspectivo de autoconocimiento a través del enfrentamiento activo y creativo con nuestros miedos primordiales.

Proponemos, en definitiva, que las dualidades o los conceptos contrarios se consideren como rangos cambiantes de una misma cosa, con el objetivo de obtener una visión menos condicionada por lo formal y lo canónico en el arte.

Metodología

La metodología que seguiremos en este trabajo consistirá en revisar ejemplos en la mitología escandinava y en artistas contemporáneos mostrando las premisas comunes de dualidad entre pasión y aversión en las masas de agua.

Este trabajo fin de grado se ha planeado con una metodología teórico-práctica, la revisión teórica precede en ocasiones a la práctica y esta ha permitido alimentar y profundizar en los planteamientos teóricos.

Desde el punto de vista teórico, hemos investigado en el folclore del norte de Europa y cómo el agua influye en su paisaje y sus artistas. Además de estudiar concienzudamente la relación del romanticismo nórdico con el expresionismo abstracto y algunos artistas contemporáneos escogidos, hemos indagado en la filosofía que fundamenta estas obras.

Para sustentar el desarrollo práctico, hemos tratado de comprender qué significado tiene el agua para los artistas escogidos en este trabajo, recurriendo en algún caso a la entrevista directa.

También, hemos realizado una selección de trabajos artísticos que comenzarían a realizarse en 2017 y seguirían hasta junio de 2020 acompañados de la investigación y reflexión teórica.

I Dicotomías en el agua

Yo conozco tus obras, que ni eres frío ni caliente. ¡Ojalá fueses frío o caliente!
Pero por cuanto eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca.
(Reina Valera, 1960, Apocalipsis 3:15 - 3:16)

En este capítulo trataremos de comprender el agua en su complejidad concebirla como un elemento único y a la vez pleno de connotaciones. Comenzando por las antiguas leyendas de la mitología escandinava y los pueblos del norte ligados cultural y vitalmente al agua y desgranando las múltiples facetas aparentemente contradictorias percibidas por el ser humano que como un canon se repite hasta nuestros días y se refleja en la vida y en el arte.

Para poder profundizar en la concepción del elemento acuático en la sociedad y en el arte, debemos contemplar las masas azules desde las mentes del pasado y las contemporáneas María Teresa Pozzoli, lo aborda como una premisa fundacional del pensamiento complejo:

El agua, como toda entidad viva y compleja debe ser abordada como si se tratara de un fractal, que contiene un complexus de realidades simultáneas y superpuestas, polívocas y diversas. Por lo mismo, los códigos complejos del agua generan perplejidad como este cuento de los dinosaurios; la perplejidad aparece con la interconexión que trazan los puentes impensados por nuestra inteligencia ciega; pasadizos misteriosos entre lo remoto y lo de hoy, entre lo de adentro y lo de afuera, entre lo de arriba y lo de abajo, entre lo inefable y lo cotidiano, en definitiva, en el agua como en toda entidad viva, está presente 'lo uno y lo múltiple' (Pozzoli, 2007: 2).

I.I Los Dioses del mar del Norte.

El incansable debate que existe en el arte contemporáneo acerca de si el arte es arte sin público, podría encontrar su posicionamiento si concebimos las leyendas y mitos antiguos cómo una obra que se prolonga en el tiempo y el espacio. Si observásemos los mitos antiguos cómo quien observa un cuadro en un museo, nos costaría mucho diferenciar al artista y al público. Podríamos decir incluso que se trata del mismo individuo.

Con frecuencia, el artista y el público se presentan como personajes muy delimitados en el debate sobre el arte, enfrentándose a veces en una contradicción. Sin embargo, en la mitología, la creación recaería en todo el que comparte, interioriza o representa la sensación o el monstruo. Podemos observar que lo importante en este intercambio es la acción. El arte debería poder ser comunicado y recibido, pero parecemos empeñarnos en trazar una línea clara intentando anular a una de las partes, sin darnos cuenta de que con artista y público podemos estar hablando del mismo concepto. Cualquier sujeto que crea e interpreta la obra conformándola subjetivamente y no completándola. De este modo la dualidad de dos individuos para la realización de una experiencia artística se anularía, dando lugar a un intercambio mucho más complejo que dependería de todo aquel que lo haya experimentado.

Que los mitos sobrevivieron es un indicador de su poder, de su resonancia con nuestra necesidad humana de entender nuestro mundo. Pero el misterio que rodea el momento de su creación los hace ser aún más poderosos: cuanto más perdemos la certeza de su autoría y de su motivación, más brilla el aura de lo posible (Levitz, 2006: prólogo).

Es importante apreciar que el ocultismo y el terror que desprendían los monstruos marinos en la mitología, están estrechamente relacionados y muy amparados por el carácter desconocido del mar. Es incierto el momento en el que comenzamos a desplazarnos por el agua, la navegación. El mero hecho de flotar, descubrió una dimensión nueva y beneficiosa en el desarrollo y prosperidad de múltiples civilizaciones. Hay innumerables referencias que surgen desde que el hombre comienza a descubrir la navegación y que elaboran un marco histórico y artístico muy rico y diverso.

Ya sea para proteger rutas, o por el bienestar de un negocio, la superstición y el miedo eran alimentados por los navegantes, creadores en muchos casos de las leyendas. De este modo, la fantasía sobre el océano y los mitos dependen en gran parte de la imaginación de los marineros y de la participación de las mentes que estaban en tierra, las cuales esperaban ávidas las explicaciones de un mundo desconocido, que se llevaba a sus hombres, pero les traía riquezas.

Es así como a través de representaciones, narraciones y múltiples expresiones, se fue formando una mitología que en un comienzo fue pragmática, pero por el acervo popular pasó a asumir parte de los miedos más profundos del ser humano. La creación de unos mitos comunes que comienzan en la cuenca del Mediterráneo, va adaptándose y creciendo de una manera sincrética por las distintas civilizaciones. Una situación que podemos apreciar como un tipo de arte colectivo que se va reinterpretando.

Andressa Furlan Ferreira establece que una serie de características del paisaje físico de las tierras escandinavas, sus producciones culturales, o incluso sus modos de subsistencia indican que las sociedades nórdicas se encuadran en el perfil de sociedades insertas en el paisaje marítimo. La autora argumenta esta relación citando a Alicia Caporaso que defiende que cuando los paisajes marítimos son combinados con información histórica y estadística son mapas de comportamiento humano a largo plazo, y enfatiza que para que un paisaje marítimo exista, la sociedad en la que viva debe estar sincronizada de alguna forma con los cuerpos de agua; el agua debe ocupar una preocupación significativa en la sociedad (Furlan, 2017: 36).

Esta relación con el mar es condicionante además de los patrones culturales, en una creación de imágenes y criaturas en la mitología escandinava ligadas al agua, y ligadas también a lo contradictorio.

Si nos remitimos a los textos en las Eddas de Sturluson, se formula la pregunta ¿cómo debemos referirnos al océano? (Sturluson, 2013) y en un uso magistral de la literatura y la metáfora se describe al mar como visitante de los dioses, sangre del gigante Ymir y padre de nueve hijas que son nombradas como las olas. La madre de las nueve olas es denominada Rán que en castellano se traduce como la que roba (Lindow, 2001: 258).

Más allá del carácter familiar y religioso de los personajes que presenta la mitología nórdica en torno al mar, es importante preguntarse qué conceptos prevalecen y perduran hasta nuestra concepción y relación contemporánea con el agua. Las contradicciones que forman parte de una misma percepción se traducen en distintas personificaciones que conviven e intentan explicar su coexistencia paradójica.

Al igual que en la mitología mediterránea encontramos sirenas como traducciones humanizadas del terror y el placer que el agua producía al hombre, las referencias a espíritus acuáticos en las culturas del norte son inmensas. Los nombres, historias e imágenes creadas se convierten en un bestiario exuberante que se alimenta del imaginario colectivo y se va contaminando de nuevos elementos que cambian geográficamente.

Abstrayéndonos de las narraciones, poesías y documentos históricos, cabe señalar el principal aspecto que ha hecho que la antigua mitología pagana en Europa formase parte de este trabajo. La cultura escandinava, y la geografía de sus tierras no sólo comparten un vínculo con lo acuático sino con lo desconocido. Además, podría considerarse que, dentro de Europa, las tribus del Norte serían el opuesto a la mayoritaria expansión cultural clásica, y posteriormente al cristianismo.

Ken Dowden recoge en su libro *European Paganism. The realities of cult from antiquity to the Middle Ages* una curiosa descripción del paganismo en época vikinga recogida en las leyes anglosajonas:

Paganism is when one worships devil-idols, one worships heathen gods, and sun or moon, fire or running water (rivers), wells (springs) or stones or any kind of wood, or loves witchcraft or accomplishes any murderous deed in any wise, either in sacrifice or divination, or performs any thing out of such mistaken ideas.

[El paganismo es cuando alguien adora ídolos demoniacos, adora dioses paganos, y el sol o la luna, el fuego o los ríos, pozos, o rocas, o cualquier tipo de madera, o ama la brujería o realiza cualquier asesinato en cualquier propósito, ya sea sacrificio o adivinación, o interpreta cualquier cosa de unas ideas tan equivocadas.] (Dowden, 2000:42).

Aunque firmada con el nombre de Canute (rey de Inglaterra de 1016 a 1035) fue escrita realmente por el arzobispo Wulfstan de York (ídem) .

Dowden dedica en su libro un capítulo para el culto al agua. En él encontramos alusiones a pozos y ríos mágicos incluso en la península ibérica. Un ejemplo sería el río Deva (Dee), encontramos uno en el norte de España, pero también lo comparte una localidad escocesa, o un pozo de Irlanda. No es más que un reflejo de la herencia celta que todos sitios comparten y que atribuye a las corrientes ese carácter sobrenatural y muchas veces femenino(ibídem: 54).

De esta manera la sensibilidad nórdica y su aproximación a la naturaleza se convierten en objeto y ejemplo de estudio en este trabajo que tratará de acercarse a través de ellas a

representación del agua en su capacidad de generar atracción y repulsión en el ser humano.

Este carácter activo y dinámico, misterioso y favorecedor de una imaginación laboriosa, es la clave para comprender muchas de las dualidades coexistentes propias de lo empírico y natural que chirrían ante unos ojos acostumbrados a los símbolos y creencias de culturas heredadas del cristianismo.

Muchos artistas refieren o tratan la mitología nórdica apelando directamente a estos contrastes. El danés *Kay Nielsen* por ejemplo, rescató en sus ilustraciones muchas fábulas del folclore nórdico que en ocasiones contrastan por el juego de elementos agradables con otros que pueden resultar macabros. Resaltaremos su obra *East of the sun and west of the moon : old tales from the North*, un precioso libro de fábulas nórdicas de 1922, dónde encontramos algunas alusiones al agua.



Imagen 1 *The Lassie and her Godmother.*(Kay Nielsen. 1922).

The quaintness; the tenderness, the grotesque yet realistic intermingling of actuality with supernaturalism, by which the original Norske Folkeeventyr are characterised, will make an appeal to all, as represented in the pictures of Kay Nielsen.

[El encanto, la ternura, la grotesca y aun así realista mezcla de actualidad con sobrenaturalidad, por las que se caracteriza la Norske Folkeeventyr original, llamarán la atención de todos, como son representadas en las ilustraciones de Kay Nielsen.](Asbjornsen & Nielsen, 1922: prefacio).

Hemos decidido centrarnos en la fábula de *The Lassie and her Godmother* (que se podría traducir como *La Señorita y su madrina*). Nielsen nos deja esta ilustración para uno de sus fragmentos.

La escena bien nos podría recordar a la Ofelia de *Hamlet*, también basada en una leyenda danesa. La imagen recurrente de una figura femenina que emerge de las aguas o que vive en ellas se repite a lo largo del tiempo y podríamos decir que en parte está nutrida por estas leyendas del norte. Hemos elegido la representación de esta fábula, pretendiendo ejemplificar el sincretismo entre la cultura pagana del norte de Europa y el cristianismo, religión mayoritaria desde hace mil años.

Los elementos cristianos como el bautismo o la figura de la virgen actúan casi como una nueva personificación de algo anterior y a la vez conviven en una atmósfera turbia entre la moraleja, la venganza y la magia.

Encontramos ejemplos curiosos, como el de Abram Herbert Lewis que en su libro *Paganism surviving christianity* comenta el testimonio de S. Baring Gould acerca del bautismo en Escandinavia.

Entre los escandinavos, el bautismo de los infantes estaba de moda mucho antes de la introducción del cristianismo, y el ritual acompañado por el nombramiento del niño. Antes de la celebración de este ritual, la exposición del bebé era lícita pero después la ceremonia se volvía asesinato. El bautismo de sangre parece haber sido practicado por los Germanos y nórdicos en la antigüedad remota ... La inmersión en el agua y la aspersion con agua o sangre de una víctima era común entre los Druidas, así como el bautismo de fuego, quizás llegado a ellos desde los Fenicios" (Lewis, 1892: 101).

Es fundamental reparar en cómo, incluso en este mismo instante, ejemplos como este nos resultan macabros. Aun envolviendo el líquido elemento, sangre y agua, símbolos cristianos, cotidianos y vitales, la percepción cultural anula cualquier romanticismo y lo convierte en aversión. Sin embargo, el arraigo de la sociedad al medio, la sensibilidad particular hacia la naturaleza y las prioridades como comunidad perdurarán en los territorios del norte largo tiempo después de la cristianización y a pesar de ella.

Curiosamente la fama de las tribus del norte como guerreros sedientos de sangre, sigue llegando aún en la actualidad manufacturada y de forma poco verosímil perjudicando y obviando el rico legado de estos pueblos. J.A. Gómez en su trabajo sobre la Cultura nórdica antigua y los medios visuales, estudia varios aspectos que pueden contribuir a la leyenda negra de los nórdicos, desde testimonios romanos al romanticismo wagneriano, abordando la imagen que aún hoy en día nos llega.

En la actualidad, la cultura de la imagen en la pequeña y gran pantalla se basa mayormente en representaciones donde más que el rigor de los contenidos se buscará el atractivo de estos, haciendo de la cultura histórica un producto de fácil consumo y aunque el factor didáctico pueda estar presente, siempre aparecerá de fondo, subyugado a otros (Gómez González, 2019: 3).

Conocer los condicionantes para que esta cultura, artística y conceptualmente inspiradora haya quedado relegada a lo impuesto por la contaminación cultural, invita a un sentimiento de comprensión. Esta empatía se basa fundamentalmente en la concepción de la materia, la interacción con ella, el abandono de lo impuesto por nuestra tradición y sobre todo la equivalencia de términos aparentemente opuestos. De esta manera pretendemos ampliar nuestro espectro nutrido principalmente por la cultura mediterránea, contemplando cómo la sensibilidad nórdica sigue influyendo en la representación del agua y en los artistas.

I.II Aguas caóticas. Los opuestos en la abstracción y la creación artística.

Tras una primera introducción en la concepción nórdica de los mitos y fábulas, donde ya comenzamos a definir algunos elementos de dualidad en el agua, en este apartado nos disponemos a profundizar en el tema desde la perspectiva de la creación artística.

Es muy posible que una vez que el agua graba cierta información en el inconsciente colectivo se active algún tipo de señal y/o energía muy sutil y desconocida, que intervenga en nuestra percepción, alterando el campo de nuestro razonamiento instrumental, y nos pueda hacer un aporte en el contacto con lo trascendente en el plano sensitivo y espiritual (Pozzoli, 2007: 3).

Pozzoli defiende que “el agua es una expresión más de la complejidad de lo Vivo, de su multiverso y de su interconectividad” (ibídem: 2). Esta multiplicidad y mutabilidad en un mismo concepto puede contribuir muy positivamente en desarrollo del proceso artístico y creativo ya que no limita las posibilidades, sino que las hace infinitas.

Gastón de Bachelard, defendía que mediante un psicoanálisis del conocimiento objetivo y del conocimiento a través de las imágenes nos hemos vuelto racionalistas respecto al fuego. Sin embargo, no logramos la misma rectificación con respecto al agua. Todavía vivimos las imágenes del agua, las vivimos de manera sintética en su complejidad primera prestándonos con frecuencia nuestra adhesión irracional (Bachelard, 2005: 16).

La complejidad de esta red entrelazada tanto a niveles individuales como colectivos, desarrolla una serie de percepciones comunes que desobedecen al establecimiento de lo bueno o lo malo en una misma realidad.

De esta manera, podremos comenzar a comprender de manera más clara como actúan las dualidades en lo acuático. Tomaremos el agua como representación de lo “complejo” (Morin, 1972).

Si consideramos algo en todas sus partes, y podemos reproducirlo en el espíritu, podemos decir que lo contemplamos en un sentido superior, que nos pertenece y que hemos logrado cierto control sobre él (Goethe, 1997: 175).

Este control aplicado al agua en el arte podría ser responsable de la notable fijación de muchos artistas en torno al océano y las profundidades caóticas que propician un vasto marco imaginativo.

Goethe nos habla del control que encontramos en lo definido y de la seguridad que parece aportarnos. Sin embargo, la búsqueda artística al igual que las aguas son fenómenos mutables, el control que podemos establecer sobre ellos es limitado. Al ser complejas solemos tender a separarlas, creando así dualidades del fenómeno como antagonismos, por ejemplo sensibilidad y razón (ibídem: 175-177).

De la misma manera, podríamos tratar la dualidad entre belleza y fealdad, ya que se trataría de un asunto de percepción. No obstante, aunque la percepción de la belleza varíe cultural y geográficamente (y por supuesto según el observador), los patrones de lo que nos desagradan suelen seguir unas constantes muy generalizadas en la mayoría de seres humanos. Por ejemplo, si comparamos uno de los bautismos rituales de Escandinavia que comentamos con anterioridad con la ceremonia actual, nos resulta brutalmente macabro. El rito en sí no nos extraña, entendemos perfectamente el significado de ofrenda del alma y no nos choca; sin embargo, una ofrenda visceral o una inmolación nos parece cosa de bárbaros.

Podríamos plantearnos entonces si la aversión nace del concepto de sacrificio en un ámbito inmaterial y trascendente, o bien de las sustancias (en su mayoría líquidas o húmedas). William Miller en su libro *Anatomía del asco*, argumenta que:

Nosotros somos, en última instancia, el fundamento de todo asco: el hecho de que vivimos y morimos, y de que este proceso es sucio y desprende sustancias y olores que nos hacen dudar de nosotros mismos y temer a nuestros semejantes (Miller, 1998: 14).

Contemplaremos ahora el agua y los océanos bajo todos estos parámetros y nos dispondremos a abordarlos desde su faceta más oscura, la que nos aterriza y a la vez la que más nos fascina.

Eugenio Trías se refiere a lo siniestro como una “fuente de poder de la obra artística, cifra de su magia, misterio y fascinación, fuente de su capacidad de sugestión y de arrebatos” (Trías, 2006: 29). Sin embargo, clasifica lo siniestro como condición y límite, además de considerarlo destructor de la estética si es revelado.

Este aspecto, podría ser una de las claves de la polarización radical entre opuestos, pues se enfrenta a lo bello y lo siniestro como dos aspectos contradictorios en esencia. El mismo autor nos ofrece más adelante la llave para comprender estos y muchos otros opuestos concibiendo lo bello como “comienzo de lo terrible que todavía puede soportarse” (Trías, 2006: 30).

Esta contradicción se convertiría en tal ante una polarización drástica entre conceptos que se enfrentan innecesariamente. Si lo bello y lo horrible coexisten en una misma

dimensión y siempre aparecen en un equilibrio que se aprecia en las artes, cabe preguntarse por qué no son considerados grados del mismo concepto en vez de separarlos en distintas realidades. Así, la unión de los opuestos daría lugar a algo superior, lo que está separado se desarrollará gradualmente y producirá mediante la conexión de las partes una tercera cosa nueva, superior e inesperada (Goethe, 1997: 177).

Los puntos opuestos no están fijados, consisten en un movimiento continuo y gradual. Fijo sólo en un punto, el punto central, en el cual los conceptos están latentes (Klee, 1979: 15).



(Imagen 2) *The Goldfish*. (Paul Klee. Acuarela y óleo sobre papel. 1925)

Nos resulta interesante contemplar la obra de Paul Klee bajo el enfoque de nuestro trabajo. Él se definía como “abstracto con recuerdos” (Klee, 1912). Sin embargo, la abstracción, no estaría motivada por una incomprensión del mundo en la relatividad de su forma actual, sino por una profundización en la comprensión del lenguaje que habla ese mundo (Sánchez, 1986: 208).

El teórico del arte alemán Wilhem Worringer, coetáneo de Klee, sentó una serie de preceptos muy delimitados entorno a relaciones entre opuestos como la de abstracción – figuración, asociándolas con la psicología o incluso con una suerte de taxonomía racial y geográfica. Según S.M Nicolas Gómez (2008: 300-302), Worringer utilizó las claves de la teoría de la *Einfühlung* para establecer dos direcciones en el proceso de creación artística: una relacionada con la imitación de la forma de acuerdo con una actitud de concordia con el ser humano y su entorno y otra, relacionada con la hostilidad y la tensión, que se traduce en la tendencia a la abstracción en la creación artística. La primera de las direcciones, según la actitud de concordia, desarrolla el arte del área mediterránea dentro del pensamiento clásico, y la segunda, según la actitud de discordia, inspira el arte de los pueblos nórdicos conforme a su idiosincrasia fuera del clasicismo mediterráneo.

De esta manera Worringer, establece una relación directa entre angustia y abstracción, sin embargo, la abstracción no surge de la angustia, sino de la aceptación del caos como una realidad que nos aporta una infinidad de posibilidades constructivas. La abstracción conlleva una inmersión en el interior del caos (Sánchez, 1986: 208).

Llegados a este punto la relación entre la naturaleza, la sensibilidad, lo siniestro o melancólico y los artistas del norte de Europa comienza a ser más evidente. No obstante, en los capítulos siguientes veremos cómo de forma casi arquetípica los artistas nórdicos mantendrán los elementos primordiales de la naturaleza y cómo reaparecerán en los vocabularios más abstractos (Rosenblum, 1993).

II Repulsión y Fascinación. La dualidad como unidad en el agua y en los artistas.

Habiendo considerado ya lo siniestro, lo bello, el bien y el mal o la vida y la muerte en relación con el agua y sus dualidades internas, podemos resumir estos “opuestos impuestos” con la contraposición de repulsión y fascinación. En esta relación parece que se nos muestra de manera mucho más clara la dependencia que tiene el uno del otro. Intentaremos entender que la aversión no sólo va ligada a la atracción, sino que una vez más se trata de un juego entre las variantes de un mismo concepto que hemos decidido descomponer y enfrenar evitando siempre la parte funesta.

El asco que actúa como barrera inicial implica la admisión necesaria de que lo que hay tras el asco no es asqueroso sino hermoso. Las metáforas y caretas conllevan una consecuencia interesante: nos salvan de decir que lo aversivo es atractivo, lo cual sería absurdo por definición (Miller, 1998: 163). Sin embargo, “El asco también nos fascina, hasta el punto que tenemos una palabra dedicada justamente a este interés” (Gil-Juárez, 2008: 85).

A través de los siguientes apartados nos disponemos a analizar esta mezcla de interés y aversión a través de la representación del agua en el arte, la utilización de los colores y las formas acuáticas.

Para ello además de la aportación teórica comenzaremos a ilustrar los conceptos de dualidad en el agua tratados en cada punto, con imágenes de obras propias y de artistas que han representado el agua, comenzando nuestro viaje por el romanticismo nórdico.

II.1 La representación pictórica del agua y la semilla del Romanticismo nórdico.

Las gotas son preciosas formas elementales asociadas al equilibrio hidrostático que moldean las fuerzas gravitatorias al combinarse con la curvilínea tensión superficial en el contacto no confinado -es decir, de superficie libre- entre pequeñas masas de agua y el aire u otro fluido inmiscible. Las gotas son curiosas paradojas geométricas y parecen oximorones de la naturaleza porque dan forma canónica a una materia que no tiene forma propia alguna (Lanza Suárez, 2008: 70)

El agua nos seduce y estremece a partes iguales, su multiverso siempre ha actuado en el arte como un tema recurrente y ha sido representado de múltiples maneras. Aunque las épocas y los artistas enfrenen las formas de representación del agua de maneras diversas, es innegable que el imaginario colectivo y nuestra propia morfología ocular establece relaciones muy concisas entre el azul y las masas acuáticas.

Según Alexandre Prunés i Bosch, en su doctorado sobre la praxis de la pintura de paisaje hay dos tendencias marcadas en cuanto a la representación pictórica del agua por parte de los artistas.

Todo pintor de “paisajes de agua” tiene una tendencia u otra al concebirlos: bien como voz de las balsas profundas rodeadas de vegetación, sueña en el dulce líquido primigenio, se refleja o refleja objetos en el agua interior, hace navegar pequeñas barcas y se mueve en la melancolía; o bien sueña en el infinito de las aguas del mar y el océano, o proyecta sus emociones en el mar bravo, sublime, a la vez origen y destrucción, el mar de la calma y del placer, el de la contemplación metafísica y también el de la violencia (Prunés i Bosch, 2016: 124).

Una vez más nos enfrentamos a una contraposición de tendencias, ya sean simbólicas, conceptuales o plásticas en las representaciones artísticas donde el agua es protagonista. Sin embargo, consideraremos la división que Prunés i Bosch hace entre las aguas dulces y las saladas meramente anecdótica ya que no hace más que facilitar la comprensión de las diversas facetas de un mismo elemento. La clasificación diferenciada entre el agua dulce y el gran océano esclarece como los numerosos atributos y significados que toma el agua son tan múltiples que se adaptan a su forma voluble.

En el texto se proponen numerosas particularidades que Prunés i Bosch a través del estudio de numerosas obras, atribuye bien a las aguas dulces o a las saladas. Tomaremos dos de las particularidades más contrastadas ofrecidas por el autor para hacer evidente la discordancia entre los opuestos que coexisten en el mismo elemento acuático. Jugaremos con los conceptos del mar violento y la calma a la que relaciona con el agua dulce.

Según este autor, las aguas violentas del océano aludirían al caos, a la muerte y a lo siniestro, con sus monstruos y criaturas, el mar que hunde los barcos y devora a los marineros. Podríamos decir que engloba una serie de peligros que debería convertirlo (y de hecho lo hace) en uno de los mayores objetos de nuestro miedo, y por lo tanto de nuestra aversión. Sin embargo, lejos de alejarnos del océano, nuestra fascinación por él no ha disminuido en ninguna época o cultura, y por supuesto en el arte ha sido y es un tema por excelencia.

Como se comentaba en la primera mitad de este trabajo, las representaciones están ligadas directamente a la experiencia y al individuo. Es por eso que un mar violento, evidentemente peligroso y mortal encuentra una variedad de representaciones tan diversas, cambiantes y aparentemente tan discordantes como los individuos que lo perciben y de su capacidad de tolerar y procesar o transformar lo siniestro.

Si, por otro lado, nos fijamos en la calma del agua dulce que previamente comentábamos, a pesar y a causa de su quietud es también concebida como un símbolo funesto en muchas representaciones artísticas. Aún relacionándola con la muerte, la serenidad y el estado meditativo al que llevan las aguas calmadas es innegable. Una vez más se ansían de alguna manera elementos que relacionamos directamente con lo tenebroso. Bachelard nos habla de lo que él define como el complejo de Caronte y el complejo de Ofelia. Si nos centramos en el último, el autor desvela una pista fundamental que

podemos aplicar a las aguas tranquilas en la historia de *Hamlet* y en el mismo personaje de Ofelia:

Si el lector, que posiblemente nunca ha visto semejante espectáculo, lo reconoce, sin embargo, y se emociona, es porque ese espectáculo pertenece a la naturaleza imaginaria primitiva. Es el agua soñada en la vida habitual, es el agua del estanque que se "ofeliza" por sí sola, que se cubre con toda naturalidad de seres durmientes, de seres que se abandonan y que flotan, de seres que mueren. (Bachelard, 1942: 129)

En el primer capítulo de este trabajo señalábamos una de las ilustraciones de Kay Nielsen, (Imagen 1) que sin representar a Ofelia ya nos recordaba a ella y a toda la atmósfera lúgubre descrita por Bachelard.

La tesis de Rosenblum que esbozamos al final del segundo capítulo, relacionaría directamente este carácter melancólico, la "tradición romántica nórdica" (Rosenblum, 1975) y sus artistas con el expresionismo abstracto americano. Para comenzar a argumentar esta relación, el autor conecta dos obras de Friedrich y Rothko como pilares de su teoría. Así mismo lo hace con Van Gogh, Munch, Mondrian y otros artistas del norte de Europa a los que describe como "la comunidad emocional de los artistas que quisieron penetrar en un mundo de espíritu y no de superficies" (Rosenblum, 1993: 201). La tradición romántica del norte sin embargo, no ha de ser concebida como una verdad histórica absoluta (Hoffman et al., 2007: 237), sino como una ruta a través de las similitudes de la estructura formal de las obras y a una semejanza de sentimiento e intención entre los artistas (Rosenblum, 1993: 15).

A partir de esta relación de artistas hemos seleccionado algunas afinidades comunes entre las obras que aluden a la representación del agua.

Las vistas marinas conforman un tema recurrente en estos artistas. La inmensidad insondable del mar, fue un motivo observable a través del cual se podía acceder a mundos nunca vistos. En casi todos los aspectos, las nuevas interpretaciones de esos temas repiten y renuevan su primera formulación en el romanticismo nórdico (ibídem: 209).

Merece señalarse que al igual que otras representaciones románticas de los misterios más elementales de la naturaleza – *El monje junto al mar*, de Friedrich, *La puesta de sol sobre el mar* de Turner- la serie de Mondrian *Embarcadero y océano* pueden experimentarse a la vez plana como profunda... Estos cuadros se convierten en resonantes, luminosas extensiones que pueden alternativamente ceñirse a los estrechos confines del plano pictórico o expandirse en ilusiones de infinito alejamiento hacia horizontes remotos o invisibles. Es un misterio espacial que de hecho se reproducirá en muchas obras de Pollock, Rothko y Newman. (ibídem: 219)

Se destaca la necesidad de muchos de estos artistas de encontrar en el mar "la metáfora natural de los misterios infinitos" (ibídem: 219). Esta búsqueda se derivó cada vez más en una abstracción reductiva del esqueleto mismo de la naturaleza. La metáfora del mar ilustra la recurrente ambigüedad de mucha pintura nórdica de talante místico. De lo

complejo de la naturaleza, se destilan los esquemas más sencillos, que transforman lo que puede resultar efímero en un símbolo capaz de evocar las fuerzas y los misterios elementales (ibídem, 1993: 221).

Observamos una serie de similitudes en forma y concepción de lo dual, además de comprender la intención y la capacidad de la abstracción trascendental que nos dirige a lo “abstracto sublime”(Rosenblum, 1961).

En 2007 la Fundación Juan la March dio un giro de tuerca a la tesis de Rosenblum añadiendo nuevos artistas a la lista inicial y organizando una exposición con sus obras. El catálogo de esta muestra recoge una interesante reflexión que aporta también un nuevo enfoque a lo “nórdico”.

Los mitos nórdicos ocuparon a partir de un determinado momento histórico el mismo lugar en el arte y la literatura que había disfrutado la mitología grecolatina. Con esa progresiva orientación hacia lo “nórdico” fue haciéndose posible la oposición a las tradiciones cristianas. En los albores de la Modernidad esas relaciones se alteraron de nuevo y de una forma tan sustancial que parece justificado plantearse hasta qué punto lo “nórdico” no será una metonimia de lo “moderno” (y viceversa), mientras que, en cierto modo, lo “meridional” y lo latino han devenido los arcaicos contrafuertes de la civilización del Atlántico Norte (Hoffman et al., 2007: 248).

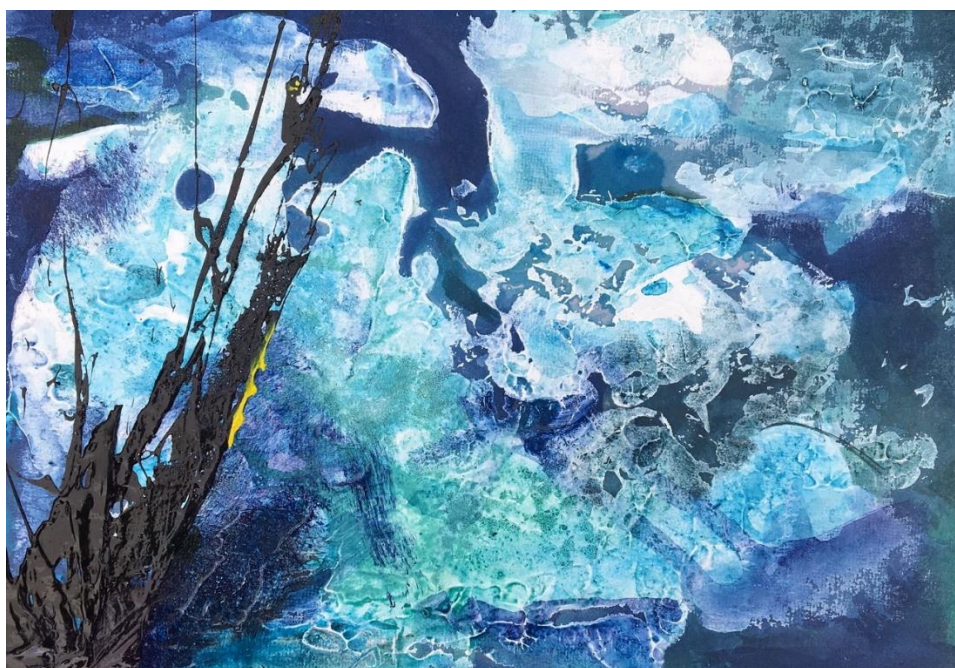
A continuación, nos dispondremos a examinar una serie de obras de artistas incluidos en la exposición de La March, además de algunas propias y otras seleccionadas a propósito de ampliar aún más el espectro y contemplar las afinidades dentro de lo diverso en la representación del agua.

En primer lugar, comenzaremos por hacer especial mención a la influencia de Caspar Friedrich y sus paisajes de las costas bálticas. Hemos elegido comentar la obra *El mar de hielo* (Imagen 3). La obra muestra el naufragio del HMS Griper que asoma su popa en medio de una capa de hielo rota en pleno Océano Glaciar Ártico. El hielo se eleva hacia el cielo, convirtiéndose en una especie de monolito funerario (Calvo Santos, 2017). El agua helada acompaña y propicia la calma de la muerte. Un paisaje inerte en el que el barco pasa casi desapercibido en la inmensidad de su mausoleo de hielo.

El agua que poco a poco se entumece y se paraliza, volviéndose transparente y permaneciendo inmóvil e imperturbable en su sueño azul parece actuar como una metáfora recurrente del camino a la muerte.



(Imagen 3) *El Mar de Hielo*. (Caspar Friedrich. Óleo sobre lienzo. 1824)



(Imagen 4) *Helvengen*. (Anabel Saez Lascurain. Acrílico, óleo y sal sobre cartón preparado. 2018)

Helvengen es un nombre que encontramos en la cultura nórdica, que se refiere precisamente al camino al reino de los muertos. Además de las referencias en las Eddas antiguas, actualmente estos poemas se siguen reinterpretando a través de la música.

El grupo de música noruego *Wardruna*, fundado en 2009 por Einar Kvitrafn Selvik, dedica una de sus canciones a este camino a Hel. En recientes entrevistas Selvik comenta que su música es en cierto modo es su tributo y homenaje a los antiguos skaldas (como se

conocía a los poetas en las culturas germánicas). Una especie de enfoque moderno a esta vieja tradición.

El desarrollo plástico y anímico de la obra *Helvengen* (Imagen 4) se ha servido de una de las canciones de este grupo que comparte el mismo título. Los sonidos y sensaciones son transmitidos a través de instrumentos que imitan los originales, contruidos con materiales como madera y hueso, materiales que apelan directamente a lo orgánico y primigenio. La evocación de los versos antiguos confiere a esta música un elemento perfecto para acompañar el concepto pictórico del camino a Hel que una vez más mostramos a través del agua.

(...) Allt vita ek, Óðinn

[(...) Todo lo sé, Odin

Hvar þú augu faldir

dónde escondiste tu ojo

Hver mun syngja mér

¿Quién va a cantarme?

Í sofa dauða kasta mér

a envolverme en el sueño de la muerte

Er ek helvegin fer

cuando camine por el camino a Hel

Ok lagið sem ek stíga

y las huellas que deje

Eru kaldir, svá kaldir (...)

estén frías, tan frías(...)]

Helvengen. Wardruna .2013.

En esta pintura se eligieron diversos conceptos que se trataban en la canción, el principal es el frío, el agua helada. Como observábamos en el óleo de Friedrich (Imagen 3), el hielo favorece la coexistencia de lo trágico y lo majestuoso. Las transparencias cobran un papel fundamental dentro de los azules que acaparan la superficie y transcurren entre las texturas y la preparación del soporte con sal.

La mancha negra que se impone en la mitad inferior izquierda pretende contrastar drásticamente en la calma azul helada. La intención de la mancha izquierda incluso su posicionamiento vuelve a ser precisamente la compatibilidad entre la violencia de estas y la tranquilidad en el resto de la obra. Lo siniestro convive con lo pacífico en las aguas, sus colores y formas son las que desencadenan temor y pasión a partes iguales en el ser humano.

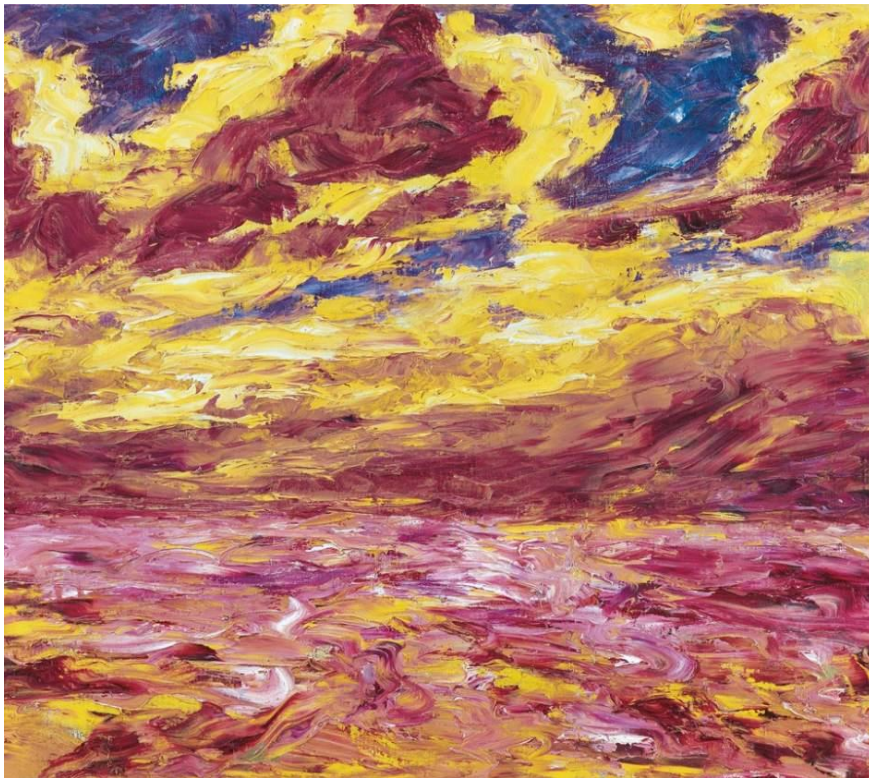
El estatismo del hielo, el frío y que muchos artistas encuentren fácilmente en ellos la metáfora de la muerte, establece el agua en estado líquido como un elemento vivo con el que empatizamos, es decir nosotros mismos nos sentimos agua. Sin embargo, aunque la relación de hielo y muerte sea evidente, la multiplicidad del elemento acuático va adoptando variantes en el arte. Por ejemplo, si comparamos *El mar de hielo* de Friedrich (Imagen 3) con *Los Icebergs* del artista británico Frederic E. Church, ambas obras tendrían un aura épica y trágica a la vez, aunque se reciben de maneras muy distintas. Podemos

observar cómo discurren las afiladas agujas en la pintura de Friedrich, cómo la composición queda abigarrada y se traduce en una obra más personal, más inquietante.

De la misma manera que Friedrich, *Helvengen* (Imagen 4) pretende también narrar plásticamente el concepto de un viaje, pero también de un aprendizaje. Además, esta obra crea un marco menos comprometido, que permite explotar las calidades y recursos plásticos recurriendo a infinidad de materiales texturas y formas que utiliza la misma naturaleza o el agua en su discurrir.

Cómo ya sugerimos en apartados anteriores, especialmente en la representación del agua resulta interesante apreciar cómo el camino hacia lo no formal potencia y acompaña la naturaleza de lo acuático. Turner lo ejemplifica muy bien con su *Tormenta de nieve en el mar* o con *Fuego en el mar*, comenzaría así una tendencia osada para algunos y un cambio significativo para la pintura occidental que desembocaría en el expresionismo y la abstracción.

De cualquier manera, nos interesa reparar en cómo el agua tanto en su representación descriptiva, así como en la más abstracta, está plagada de dualidades, interconexiones y de subjetividad. Comparemos por ejemplo la famosa *Ola* de Courbet de 1869 con uno de los mares de Nolde como sería el *Mar otoñal VII'* de 1910 (Imagen 5).



(Imagen 5) *Mar otoñal VII'*. (Emil Nolde. Óleo sobre lienzo. 1910.)

El cromatismo naturalista de Courbet y su construcción descriptiva de las corrientes embravecidas del mar no resulta más inquietante que *El mar de otoño* a pesar de su innegable coherencia con la realidad. De alguna manera las formas caóticas que entremezclan las aguas y las nubes de la pintura de Nolde, las texturas y la saturación del

color propician un paisaje atmosférico que, si bien no se adaptan a un naturalismo estricto, si favorecen la ensoñación y la recreación de sensaciones. También encontramos algunas acuarelas de Nolde como la de *El lago lucerna* que se aleja mucho de sus mares picados y sus empastes, en una escena de calma y transparencias acuosas que no dejan de ser inquietantes. El reflejo de las aguas mansas es protagonista en esta obra de Nolde al igual que en la pintura de *El pozo* (Imagen 6).



(Imagen 6) *El Pozo*. (Anabel Saez Laskurain. Acrílico, óleo y albero sobre tabla. 2020.)

El Pozo aborda la dualidad desde otro aspecto, la luz del agua dulce en un apunte del natural de un pequeño estanque en los Alcázares de Sevilla. He querido dotar a este apunte de paisaje de un cierto carácter vivo. Disfrutando de la pintura del natural y la improvisación e interactuando con los materiales, incluí en la pintura ciertos elementos como el albero del suelo donde pintaba al lado del estanque, o las propias pinturas diluidas en el agua del mismo.

La pintura del reflejo que produce la doble imagen pretende fundir el cielo con el agua del estanque, apoderándose de dos realidades y traduciéndolas en una masa ondulante en la superficie acuosa que refleja a ambas. “La fascinación que ejerce la doble imagen no se repite en ningún otro elemento de la naturaleza” (Prunés i Bosch, 2017: 129).

También hablamos anteriormente del complejo de Ofelia y su traducción al reposo de las aguas del lago. Hay que tener en cuenta que, aunque a este magnífico personaje lo

encontramos en la tragedia de Shakespeare, el escritor tomó la idea original de una leyenda escandinava sobre el príncipe Amleth de Dinamarca.

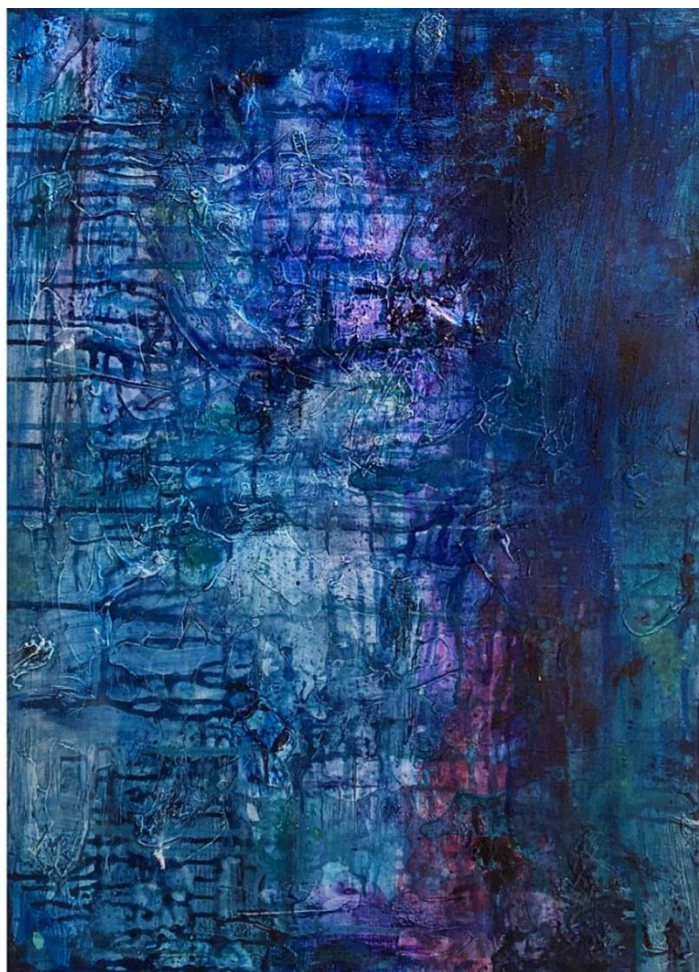
La sensibilidad nórdica y “los artistas románticos sintieron el impulso” (Rothko, 1947), pero fuera de Europa, los artistas comenzaban también a definir nuevos estilos que abogaban por la improvisación, la creación dentro del caos y que en definitiva reflejaban en sus pinturas lo múltiple, lo complejo de la naturaleza y el agua. Es el caso del expresionismo abstracto americano, artistas como Pollock, Sonia Gechtoff o Helen Frankenthaler con obras como *Riverhead* o *Maelstorm* (Imagen 7). Maelstorm además, es un topónimo que proviene de la palabra noruega “Moskenstraumen” que se traduciría cómo corriente de la isla Mosken. Este gran remolino ocurre por las corrientes totalmente excepcionales y sumamente peligrosas costas meridionales del archipiélago noruego de las islas Lofoten:

El agua parece hervir por la cantidad de remolinos e irregularidades en su flujo. Cuando hace mal tiempo, las olas que se acercan a la costa se rompen en los fuertes remolinos mar adentro antes de llegar al litoral. (Martín León, 2018, "El Maelstorm", párr. 5).

La obra de Frankenthaler, hace referencia al caos en este remolino, pretende contener las corrientes, podríamos compararlo de manera contundente con la obra *Naglfar* (Imagen 8).



(Imagen 7) Maelstorm. (Helen Frankenthaler. Acrílico sobre lienzo 1992)



(Imagen 8) *Naglfar*. (Anabel Saez Lascurain. Óleo y acrílico sobre lienzo. 2018)

Naglfar (Imagen 8) es el nombre que los pueblos escandinavos dieron a una de las embarcaciones más temidas que en su apocalipsis personal, el Ragnarök, que transportará a las fuerzas del mal. De hecho, éste sólo acabará cuando zarpe el barco. Como representación de uno de los miedos más profundos enlazado con el temor al océano bravo, surge esta interpretación de la superficie de un mar profundo que crea inquietud. Las manchas acuosas se funden con la textura inferior creando planos de transparencia, como si la pintura pretendiese contener al propio océano al igual que el *Maelstorm* de Frankenthaller (Imagen 7). La contención de este océano desconocido que no se oculta ni se muestra, pretende hacer alusión a esta nave de tiempos remotos que traería la muerte por el mar y que seguramente fuese el mar mismo.

Tratemos ahora de echar la vista atrás en esta ruta de artistas comentados. De manera intencional, hemos seleccionado en su mayoría artistas de origen nórdico para acercarnos a su modo de concebir el agua por los elementos en su paisaje y su folclore particular. Sin embargo, conforme avanzamos observamos cómo la plasticidad y volubilidad de las aguas del norte, sus antagonismos e incluso sus leyendas, siguen siendo inspiración para muchos artistas que no provienen del norte de Europa.

De alguna manera, la “tradición nórdica” en el arte ya no estaría atada ni definida por sus límites geográficos. Elderfield y Karmel comentaban sobre Frankenthaler y la importancia

de que una artista abstracta recurriese al pasado, ya que es una atribución que mayormente se les da a los pintores figurativos:

When I went to art school, one of my teachers said, "You know, it's all one art school, really." This was someone who had studied with Walter Sickert, who had been a pupil of Degas, and Degas had admired Ingres, and on. He would say, "You're all part of that."

[Cuando fui a la escuela de arte, uno de mis profesores dijo, "Sabéis, todo es la misma escuela de arte realmente". Él era alguien que había estudiado con Walter Sickert, que había sido pupilo de Degas, y Degas admiraba a Ingres, y así sucesivamente. Él dijo, "Sois todos parte de eso".] (Elderfield & Karmel, 2019, "Frankenthaler", párr. 30).

De acuerdo con estos autores parece haber un especial interés en que la historia y el pasado esté a disponibilidad de la figuración y no de la abstracción, ya que se acostumbra a explicar las cosas que hacen uso de las formas tradicionales (Elderfield & Karmel, 2019).

Sin embargo, remontarse a la historia del Norte de Europa puede resultar a veces un tema controvertido. El nacionalsocialismo alemán se apoderó de muchos elementos del paganismo europeo, Hitler admiraba las pinturas de Friedrich y pintores como Nolde estuvieron afiliados al partido nazi, aunque éste consideraba su arte como anti alemán. De hecho, una de sus obras fue el centro de la infame exhibición de arte degenerado de 1937 en Munich.

En 2019, la canciller alemana Angela Merkel tomó la decisión que retirar de su oficina dos obras de Nolde y las devolvió a la Galería Nacional. Un acto simbólico en el que Merkel se alejaba de unas pinturas que personalmente son de su gusto pero traen de vuelta a un artista que admiraba a Hitler (Hickley, 2019).

Estas obras formaron parte de una exposición igualmente polémica, *Emil Nolde. Una leyenda alemana. El artista en el nacionalsocialismo*. La comisaria Soika nos deja con una reflexión importante:

Nolde fue antisemita recalcitrante, si se quiere, y nacionalsocialista militante. Eso es indiscutible. Pero esperamos que la muestra ayude a contemplarlo desde una perspectiva alejada de simplismos (Casadevall, 2019, "Berlín indaga en Nolde", párr. 6).

De igual manera, este trabajo no pretende hacer una selección de obras o reflexiones basadas en aspectos políticos o religiosos, sino más bien todo lo contrario. Se pretende dejar claro que la imposición de la superioridad de unos conceptos frente a otros no hace más que mermar la riqueza creativa en las personas y en el arte.

En esta investigación consideramos que el encasillamiento del arte y de los individuos son limitaciones impuestas. Del mismo modo, blanquear la historia y no apreciar todas sus facetas ya sean positivas o negativas, nos obliga a elegir, sesgando nuestra percepción de la realidad. De manera recurrente, se elige conocer lo bueno al igual que representar lo formal, lo cual parece entrañar un interés oculto muy similar el que describía Elderfield (Elderfield & Karmel, 2019) al separar a los artistas abstractos de los grandes maestros del pasado.

Por esta razón, consideramos imprescindible culminar este apartado con la obra de Anselm Kiefer.

Kiefer al igual que Klee estuvo marcado por la guerra. Se colocaba a sí mismo en relación a ese trauma del nacimiento nacional y acogió desde el principio en sus paisajes a los dioses, los héroes y los mitos (Hoffman et al., 2007:206).

. Retomando otro de los nombres de esta mitología el artista presentaría una versión particular del Walhalla, la recompensa para los guerreros nórdicos, sin embargo, él representa un hospital para moribundos. "Con un inteligente y dramático montaje, Kiefer "confunde y conecta temas en un escenario que, lejos de resonar a gloria, hiede a destrucción y vísceras." (González, 2016, Introducción, párr. 3).

Es imprescindible abordar las obras de Kiefer desde su marco histórico- político, no obstante, limitarse a eso sería insuficiente. En 2011 el artista expondría en la White Cube de Londres una serie de panorámicas del océano, que llevaba el título *Des Meeres und der Liebe Wellen*. En el mismo año el artista comentaba esta exposición con Tim Marlow. Kiefer expresa que las obras de la exposición son la preparación de una pintura, ya que las fotos sólo captarían un instante preciso, casi una ilusión. Sin embargo, todas las fotos, la conjunción de todos esos instantes pretender conformar algo similar al mar. "Similar las maneras infinitas de un mar infinito" (Kiefer, 2011). En la conversación Kiefer también comenta lo que el describe como la paradoja de su vida y de su arte:

Siempre queremos determinar las cosas, concretarlas, pero por otra parte concretar va en contra de la vida, en contra del arte que siempre son procesos. Esta paradoja hace sufrir, pero a la vez es bella (Kiefer, 2011: entrevista en línea).

Ejemplificaremos esta paradoja de Kiefer, que bien corresponde a las dualidades del agua con una obra que lleva también el título de *Des Meeres und der Liebe Wellen* (Imagen 9).



(Imagen 9) *Des Meeres und der Liebe Wellen*. (Anselm Kiefer. Óleo, emulsión, acrílico y plomo sobre lienzo. 2017)

Consideramos fundamental atender a las texturas y los materiales usados por Kiefer, además de su simbolismo. El uso del plomo ejemplifica muy bien el carácter de las obras del alemán, aún representando el mar. Los materiales también traducen plásticamente la paradoja de la que el artista nos hablaba. Esa paradoja que nos hace sufrir, nos inquieta, y aún así no deja de ser bella. De la misma manera que *Helvengen* (Imagen 4) utilizaba conveniente la sal para describir el hielo y las aguas con cristales naturales, Kiefer utiliza los cortantes bordes del metal para sumergirnos en un oleaje violento y cambiante.

Cuando en 2007 Rosenblum comentaba las obras de Kiefer, defendió el renacer de lo romántico frente a su supervivencia a través de los siglos:

Creo que a partir de los sesenta la gente, los artistas, nunca pensaron que las obras de arte podían cambiar el mundo, que realmente podían tener un verdadero aspecto religioso, creo que esta tradición murió con la generación de Rothko. La gente se volvió mucho más irónica, sofisticada y, sí, desilusionada. Así que fueron las últimas boqueadas de una especie de fantasía ingenua que atribuía algún tipo de poder a las obras de arte. Creo que la gente ya no cree en esto (Hoffman et al., 2007: 242).

Como hemos podido comprobar, las referencias paganas sobre el agua son constantes y podemos comprobar cómo se traducen aún sin que lo sepamos en cómo representamos e interpretamos este elemento primordial en la actualidad.

II.II Ictiofobia e hidrofobia. Las experiencias traumáticas como motor creativo.

Trataremos de culminar este trabajo poniendo el énfasis final en cómo el miedo o las fobias transforman los conceptos complejos del agua, encontrando un afán constructivo en la aversión a algo que necesariamente nos atrae también. Llamamos fobia a un miedo o a una repugnancia tan intensa e injustificada que afecta seriamente a la vida de las personas que la sufren (León, 2013)

A continuación, abordaremos específicamente algunos conceptos opuestos en relación a la aversión y la pasión por el elemento acuático, tratando de arrojar un poco de luz sobre la influencia de los traumas que son a la vez pasiones en el arte.

Empezaremos por mencionar el término acuafobia, referido a la total aversión al agua. “En España, uno de cada cinco españoles no está a gusto en el agua y hasta un 10% de la población puede sufrir esta fobia.” (Barnés, 2014: párr. 3). Normalmente las personas que desarrollan acuafobia lo hacen a raíz de un hecho traumático. Otros continúan un comportamiento aprendido.

La vida que existe bajo el agua es también objeto de pasiones y desencantos. La ictiofobia denomina el terror hacia los peces o el pescado. Además de la simbología de los peces a través de la historia del arte, también podemos contemplar a estas criaturas como seres del agua, que mimetizan sus formas.

No obstante, muchas veces el desagrado se mezcla con la fascinación en lo acuático.

“Escuché una vez que cuando un pez muere, es de una manera horrible e inimaginable. Cuando lo escuché, inmediatamente sentí su humanidad” (Bothwell, 2020, Entrevista inédita 09/06/2020).

Estudemos ahora el término Hidrofolía tal y como lo define Cesar Lanza:

“Hidrofolía: el sentimiento de alegría en la apreciación de las formas del agua” (Lanza Suárez, 2008).

Seguramente tanto Friedrich como Kiefer sintieran en las formas del agua que representaban un sentimiento, si no de alegría, al menos de atracción magnética, a pesar del aura funesta de sus obras.

Es remarcable comentar que Friedrich tuvo un accidente en su infancia relacionado con el agua. Con 7 años, paseando por un lago congelado, el hielo se rompió bajo sus pies. Su hermano mayor se lanzó en su ayuda, pero murió ahogado (Calvo Santos, 2017). Este suceso puede explicar la asociación de las masas de agua del pintor con la muerte. Además, nos muestra cómo en vez de alejarse de un tema traumático de su infancia lo hace protagonista en muchas de sus obras.

Es posible que Friedrich pintase el agua como una terapia de choque para superar el trauma. Aun así, esto implicaría necesariamente algún tipo de atracción hacia el elemento acuático.

De esta forma vemos como los traumas y las aversiones además de forjar una especie de microhistoria en cada individuo pueden llegar a convertirse en un potente motor creativo.

Con anterioridad, ya nombramos algunos artistas que reflejan en su arte las catástrofes de la guerra. La obra de Klee o Kiefer por ejemplo, muestran este efecto de desencanto trágico. No obstante, la “ironía y la desilusión” (Rosenblum, 2007) que Rosenblum contemplaba en la sociedad a partir de los sesenta, también desencadena multitud de traumas que no necesariamente se relacionan con la guerra sino más bien con la existencia. Es muy probable que este desencanto ya existiese mucho antes de los años 60. Por ejemplo, Edgar Allan Poe ya utilizaba sus horrores pesadillescos, a la vez duales y plagados de ironía revelando sus frustraciones en 1845. Nos resulta improbable pensar que las obras de arte “inquietas e inquietantes” (Rosenblum, 1993: 247) acabasen con Rothko.

A continuación presentaremos dos artistas contemporáneos que consideramos muy bien podrían seguir la lista de artistas místicos. Tanto Christina Bothwell como Olafur Eliasson son influencias esenciales en el desarrollo de las obras propias dedicadas al agua y sus dualidades, en un viaje de investigación que comenzaría casi de manera inconsciente en 2017.

En primer lugar, destacaremos la obra de la escultora neoyorquina Christina Bothwell.



(Imagen 10) *I Felt into a dream*. (Christina Bothwell. Cristal, cerámica y taxidermia. 2007-2009.)

Las esculturas de Bothwell están plagadas de representaciones oníricas, y ella misma dice que su infancia también lo estuvo. La utilización del cristal es muy común en sus esculturas, algunas incluso incluyen piezas de taxidermia como *I Felt into a dream* (Imagen 10). En sus obras, Bothwell explora los límites entre lo que vemos con los sentidos y aquello que no se puede ver:

El agua representa el inconsciente, tendemos a ser capaces de ver lo que está en la superficie, de digamos, un océano o un lago, pero hay muchos más misterios ocultos que acechan debajo y sólo podemos imaginarlos. Y cuando una persona está sumergida, ¡está tan calmado! Como estar en un sueño... lleno de potencial para que suceda absolutamente cualquier cosa. (Bothwell, 2020, Entrevista inédita 09/06/2020)

El artista danés Olafur Eliasson también dota de vida al cristal y lo utiliza en el elemento marino. Observemos su obra *No symmetry in the ocean*, 2019 (Imagen 11).

El danés encuentra en la naturaleza los elementos que inspiran sus obras. Su obra *Riverbed* de 2014 o *Waterfall* de 2016 en los Jardines de Versailles son ejemplos de cómo el artista es capaz de instalar el paisaje boreal en cualquier espacio. En una entrevista para la CNN en 2016, Eliasson reconocía su pasión por el paisaje escandinavo además del interés por las relaciones entre forma y contenido que se establecen en la cultura nórdica (Eliasson, 2016, Entrevista en línea).



(Imagen 11) *No symmetry in the ocean*. (Olafur Eliasson. Acero inoxidable, cristal con filtro efecto color (cyan), cristal colorado (azul) y sistema LED. 2019)

Aunque a lo largo de este proyecto ya hemos ido comparando algunas obras propias dedicadas a las dualidades del agua, finalizaremos este apartado con una selección de las más significativas para la investigación personal y artística.

Una de las primeras pinturas que desataría mi investigación artística en torno a las dualidades en el agua, comenzaría con la obra *La Ballena* (Imagen 12). En 2017, no era consciente de la influencia que tendría esta obra en mis trabajos posteriores.



(Imagen 12) *La Ballena*. (Anabel Saez Lascurain. Óleo sobre tabla. 2017.)

La Ballena (Imagen 12), fue realizada como una interpretación pictórica del capítulo La caza de Moby Dick escrita por Herman Melville en 1851.

Al igual que *Helvengen* (Imagen 4) está inspirada por una canción, esta vez se trata de *The Hunt* de la banda alemana de doom metal Ahab, que dedica su música a la novela del escritor estadounidense.

El proceso creativo de *La Ballena* o de *Helvengen* se apoyó de estas canciones reproducidas en bucle durante el desarrollo de la obra, propiciando una especie de trance. El acompañamiento musical durante el proceso o la asociación de las obras con canciones potencia de algún modo las atribuciones personales a la obra y apreciarlas en conjunto constituye trabajos más íntimos y complejos.

La ballena obsesionaba al capitán Ahab. La pintura pretende captar el reflejo del mastodonte blanco emergiendo de las aguas en el delirio del marino que quiere matarla y a la vez la desea con todas sus fuerzas. La dicotomía entre odio y pasión, lo antagónico en las aguas comenzó a desarrollarse desde la creación de *La Ballena*.



(Imagen 13) *Rán*. (Anabel Saez Lascurain. Acuarela y óleo sobre lienzo. 2020.)

Consideramos interesante comparar *La Ballena* (Imagen 12), obra desencadenante, con la última en cronología, *Rán* (Imagen 13). De alguna manera este tondo trata el mismo caótico *Maelstorm* que representaba Frankenthaler. Sin embargo, *Rán* trata de estudiar las corrientes del remolino y apreciar en sus transparencias el movimiento circular del agua.

Como citábamos con anterioridad Miller apreciaba que nosotros somos en última instancia el fundamento de todo asco (Miller, 1998: 16) y de todo rechazo. De esta reflexión y a modo de abordar la ictiofobia nacen las obras de hibridación entre humanos y peces.

Lo ejemplificaremos con dos obras muy dispares realizadas como trabajos de dos de las asignaturas optativas de cuarto curso.

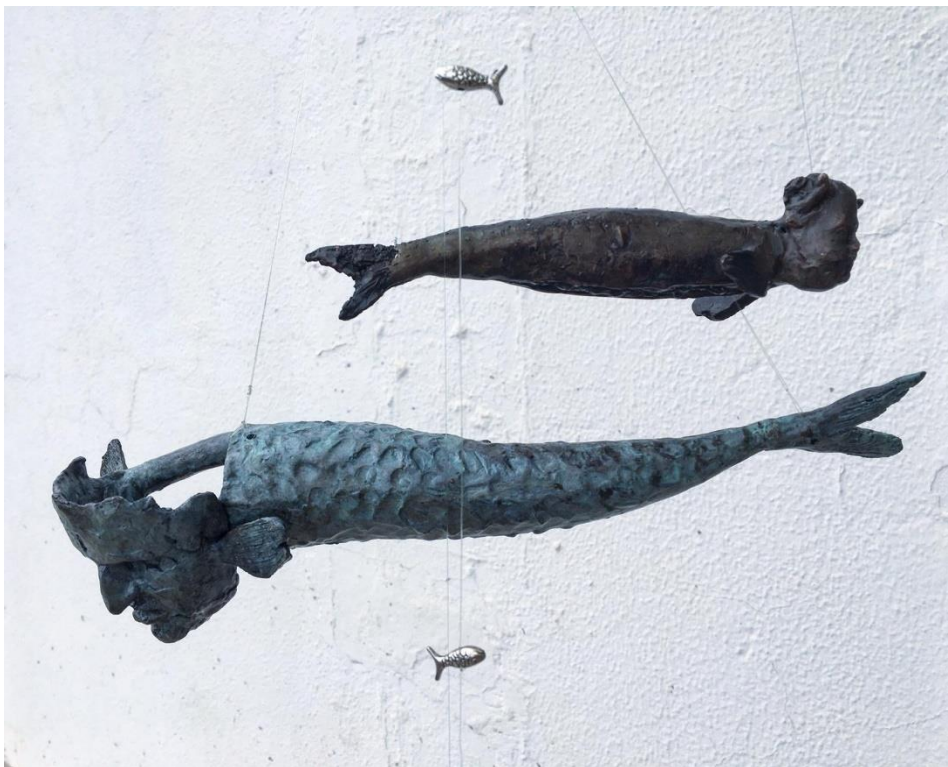
Comencemos con la versión más dulcificada de las sirenas. Estos seres aparecen de manera recurrente en mis ilustraciones ya que son un símbolo muy eficaz para que el espectador empaticé con el medio acuático y la vida marina.



(Imagen 14) *Biodegradable*. (Anabel Saez Lascrain. Punta seca sobre polimetilmetacrilato, tinta negra y acuarela en papel Fabrianno 350gr. 2019.)

Biodegradable (Imagen 14), consiste en un silent book dedicado a la concienciación medioambiental y la protección de los océanos. Las ilustraciones de sirenas se sirven en este proyecto de la humanización de conceptos, la figuración y la belleza formal, ya que éstas parecen conseguir un efecto de aprobación más generalizado que las que de alguna manera son más siniestras.

Es el caso de la obra *Tártaro* (Imagen 16) por ejemplo. Las figuras en bronce de peces con rostro humano representan también lo que conoceríamos popularmente como sirenas, no obstante, estas figuras resultan infinitamente más inquietantes que las primeras que comentábamos.



(Imagen 15) *Tártaro* (detalle). (Anabel Saez Lascrain. Bronce, acero y cristales pulidos por el mar. 2020.)



(Imagen 16) *Tártaro*. (Anabel Saez Lascurain. Bronce, acero y cristales pulidos por el mar. 2020.)

Tártaro consigue conectar desde el principio la investigación sobre los traumas y fobias con un desarrollo escultórico que obligaba a afrontarlos activa y creativamente. Al tratarse de una escultura en bronce a la cera perdida, para la reproducción de los cuerpos de los peces se utilizaron dos ejemplares reales. Este desarrollo del modelado en cera implicó una manipulación directa de los peces, el trabajo particular con sus aletas y casi la disección de las mismas para facilitar la colada del bronce. Las formas aéreas en suspensión y su movimiento hacen mención a los vaivenes del mar que mecen a las dos sirenas de bronce. Los cristales suspendidos, han adoptado su forma naturalmente mecidos por estos mismos movimientos que los han ido redondeando y puliendo durante años. Los cristales pulidos de *Tártaro*, fueron recogidos a las orillas de la playa de Ostia Lido, Roma. Pretenden de alguna manera también referenciar el carácter mitológico y clásico de la obra.

Hasta que no logramos empatizar con un concepto, no podemos comprenderlo en su totalidad. Para poder finalizar este trabajo consideramos necesario la creación de una obra que de alguna manera sintetice los contenidos fundamentales de toda la investigación y que ha sido realizada con esa ambición.



(Imagen 17) *Daría un ojo por un sorbo*. (Anabel Saez Lascurain. Acuarela, acrílico, óleo y sal sobre tabla. 2020.)

Daría un ojo por un sorbo, son las palabras de Odín cuando entrega su ojo a cambio de la sabiduría que le otorgan las aguas de *Mímisbrunni*, el manantial del centro del mundo. Esta obra pretende ser una alegoría de la sabiduría que se obtiene mediante el sacrificio. No obstante, su principal propósito es la ensoñación del espectador en torno al medio acuático. *Daría un ojo por un sorbo* (Imagen 17), se beneficia de su gran formato para esbozar un rostro que nos mira debajo del agua y que tiene como objetivo propiciar un ambiente inquietante, dónde nos sentimos observados. Uno de los ojos ve lo que todos ven, el otro ve lo oculto. Uno mira a la superficie, el otro a los abismos.

Los traumas y fobias son grandes impulsores de la creatividad ya que son sentimientos extremos, como el amor o el odio. La creación artística enfrentando los traumas, hace que nuestra mente tome caminos inesperados o poco habituales, en definitiva la revelación de lo desconocido.

Conclusiones

Hemos podido comprobar que las referencias paganas al agua son constantes, dándonos cuenta de cómo condicionan, a veces inconscientemente, nuestra concepción de lo acuático en la actualidad. Artistas contemporáneos siguen recordando los poderes oscuros y a veces olvidados que damos a los elementos naturales, como formas vivientes que nos envuelven. Las artes siguen imitando en gran medida los diseños de la naturaleza y demuestra que estamos sumidos en un ciclo interminable de aprendizaje y creación, basándonos en nuestra propia humanidad.

Encontrar el lugar exacto para todo clasificándolo compulsivamente como bueno o malo, bello o feo, divino y terrenal parece aportar una falsa tranquilidad en nuestras estructuras cerebrales. Debemos tener en cuenta que estos conceptos son cambiantes según los individuos y las épocas, aunque haya grandes tendencias mayoritarias condicionadas por la religión, la cultura o el modo de vida. Llegamos a tal nivel de categorización que la repulsa y el odio se apodera de todo aquello que no se considera propio o con lo que no se tiene afinidad, y a su vez, este odio es tratado como tabú, tema incómodo, lugar para los monstruos y las oposiciones. Alejarnos de lo siniestro, de lo primitivo y lo visceral, de la naturaleza, de lo caótico y en última instancia la muerte, nos hace alejarnos de la comprensión de otras dimensiones del ser y del arte.

Nos negamos a la maravillosa tensión que crea lo no predecible, lo caótico y la multiplicidad inabarcable, simplemente nos conformamos con la comodidad de la zona de confort y estabilidad para la supervivencia que supone lo formalmente bello. Debemos evitar la clasificación inconsciente y asumir la posibilidad de que los conceptos que parecen innegablemente opuestos tienen correlación, dependencia o incluso equivalencia.

Este trabajo de fin de grado y en definitiva de toda la carrera de Bellas Artes han sido un camino de descubrimiento y aprendizaje. Sin embargo, no considero que este proyecto encuentre aquí su punto y final. De hecho, comprender el porqué de mis obras y la filosofía que han tenido muchos artistas mediante el ejemplo del agua, me ha hecho llegar a la conclusión que, de manera involuntaria y metódica, ya estaba enfrentando mis propias aversiones gracias al arte.

Este hallazgo me incita a la investigación en futuros proyectos artísticos dónde el público sea capaz de reflejar sus propios traumas y enfrentarlos a través de experiencias artísticas personales que hablen directamente al alma del espectador. Como comentábamos en el inicio de este trabajo, el arte es un poderoso instrumento para cambiar el mundo. Mi nuevo enfoque de trabajo está dirigido a crear espacios dónde el espectador encuentre un remanso de calma para enfrentar sus miedos, dónde lo que nos aterriza también nos fascina y no es contradictorio. Al fin y al cabo, desmentir que un mundo dónde temamos menos y sepamos más es una utopía.

Bibliografía

Asbjornsen, P. C., & Nielsen, K. (1922). East of the sun and west of the moon: old tales from the North. New York: G.H. Doran. doi: 10.2307/3847142

Bachelard, G. (2005). El agua y los sueños. México: Fondo de Cultura Económica.

Barnés, H.G. (2014). "La fobia más común pero de la que nadie habla y cómo se puede superar". El Confidencial [en línea]. 15/12/2014, Alma, corazón vida [consulta: 23/05/2020]. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/201412-15/la-fobia-mas-comun-pero-de-la-que-nadie-habla-y-como-se-puedesuperar_588744/

Calvo Santos, M. (2017). "El mar de hielo. El romántico documenta un naufragio en el Polo Norte". En: Historia-arte [en línea]. [consulta: 04/06/2020]. Disponible en : <https://historia-arte.com/obras/el-mar-de-hielo>

Casadevall, G. (2019). "Berlín indaga en Nolde, el artista maldito del nazismo y proscrito por Merkel". En: Agencia EFE [en línea]. [consulta: 27/05/2020]. Disponible en: <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/berlin-indaga-en-nolde-el-artistamaldito-del-nazismo-y-proscrito-por-merkel/10005-3950587>

Dowden, K. (2000). European paganism. The realities of cult from antiquity to the Middle Ages. London; New York: Routledge.

Elderfield, J., y Karmel, P. (2019). "Frankenthaler". En: Gagorian Quarterly [en línea]. [consulta: 03/06/2020]. Disponible en : <https://gagorian.com/quarterly/2019/10/08/conversation-john-elderfield-pepekarmel-frankenthaler/>

Eliasson, O. (2016). CNN Style visits Olafur Eliasson in his Copenhagen studio, entrevistado por CNN. [vídeo en línea]. 06/10/2016. Copenhagen: CNN, [5:21]. [consulta: 06/06/2020]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=viubXVLM2Nw&feature=emb_logo

Hoffman, W. , et al. (2007). The Abstraction of Landscape. From Northern Romanticism to Abstract Expressionism [cat. expo., Fundación Juan March, Madrid]. Madrid: Fundación Juan March.

Furlan, A. (2017). Nykr, O espírito da água Nórdico. Mitologia folclore e arte [en línea]. Johnni Langer, dir. , Trabajo fin de máster. Universidade Federal da Paraíba, Ciências de las religiones, Brasil [Consulta: 09/03/2020]. Disponible en: https://www.academia.edu/34902161/NYKR_O_ESPÍRITO_DA_ÁGUA_NÓRDICO_Mitologia_folclore_e_arte

Gaiman, N. , et al. (2018). Sandman. Barcelona: Vértigo Salvat.

Gil-Juárez, A. (2008). "El Asco desde la mirada Psicosocial: Emociones y Control Social". *El Alma Pública. Revista Desdisciplinada de Psicología Social* [en línea], 1, 73-87 [consulta: 14/05/2020]. Disponible en: https://www.academia.edu/307661/El_Aasco_desde_la_mirada_Psicosocial_Emociones_y_Control_Social?auto=download

Goethe, J. W. von. (1997). *Teoría de la naturaleza*. Madrid: Tecnos.

Gómez Gonzalez, J. A. (2019). *La cultura Nórdica antigua a través de los medios audiovisuales: Vikingos en el ideario colectivo* [en línea]. Juan F. Utrilla Utrilla, dir. , Trabajo fin de grado. Universidad de Zaragoza, Filosofía y letras, Zaragoza [22/03/2020]. Disponible en: <http://zaguan.unizar.es/TAZ/EUCS/2014/14180/TAZTFG-2014-408.pdf>

González, J. A. (2016). "Anselm Kiefer sigue lacerando los ideales germánicos". 20 Minutos [en línea]. 26/12/2016, Artes, párr. 3 [consulta: 05/06/2020]. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/2919378/0/anselm-kiefer-walhalla-idealesgermanicos/>

Hickley, C. (2019). "Stripping Away Lies to Expose a Painter's Nazi Past". *The New York Times* [en línea]. 10/04/2019, sección C p. 2 [consulta: 30/05/2020]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2019/04/10/arts/nolde-nazi-exhibition-berlinmerkel.html>

Kiefer A. (2011). *Anselm Kiefer on 'Des Meeres und der Liebe Wellen'* | White Cube, entrevistado por Tim Marllow. [vídeo en línea]. 12/01/2018. London: White Cube Hoxton Square, [3:24] [consulta: 07/06/2020]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yeo1M8wEfWw>

Klee, P. (1979). *Teoria della forma e della figurazione*. Milán: Feltrinelli.

Lanza Suárez, C. (2008). "Hidrofolía: el sentimiento de alegría en la apreciación de las formas del agua". *Ingeniería y territorio* [en línea], 81, 68-79 [consulta: 16/05/2020]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2551696>

León, E. A. (2013). "El asco: entre naturaleza y cultura". *Saga - Revista de Estudiantes de Filosofía* [en línea], 15, 26, pp. 21 - 39 [consulta: 12/03/2020]. doi: 10.21501/16920945.1001

Lewis, A. H. (1892). *Paganism Surviving in Christianity* [en línea]. New York: The Knickerbocker press [consulta: 22/03/2020]. Disponible en: http://www.gutenberg.org/files/56650/56650-h/56650-h.htm#Footnote_92_92

Lindow, J. (2001). "Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs". En Oxford University Press, *The Modern Language Journal* [en línea]. [consulta: 17/03/2020]. doi: 10.2307/314302

Martín León, F. (2018). "El Maelstrom, un remolino marino de "aguas tomar"". En: Tiempo.com [en línea]. [consulta: 03/06/2020]. Disponible en: <https://www.tiempo.com/ram/442201/el-maelstrom-un-remolino-marino-deaguas-tomar/>

Miller, W. I. (1998). Anatomía del asco. Madrid: Taurus.

Morin, E. (2008). Introducción al pensamiento complejo. Barcelona: Gedisa.

Nicolás Gómez, S. M. (2008) "El «afán de abstracción» en la creación artística según Wilhelm Worringer. Prólogo para estudiantes". Imafrente [en línea], 19-20, 285304 [consulta: 08/05/2020]. Disponible en: <https://revistas.um.es/imafronte/article/view/42541>

Prunés i Bosch, A. (2016). Praxis de la pintura de paisaje Símbolo y emoción, en el umbral entre lo visible y lo espiritual [en línea]. Miquel Quílez i Bach dir. , Glòria Muñoz dir. , Domenec Corbella tut. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, Departamento de pintura, Barcelona [consulta 22/05/2020]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=118985>

Pozzoli, M. T. (2007). "Agua, Mitología y Pensamiento Complejo". En: Academia [en línea]. [consulta: 14/03/2020]. Disponible en: https://www.academia.edu/14596140/AGUA_MITOLOGIA_y_PENSAMIENTO_COMPLEJO

Reina Valera. (1960). La Biblia. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Apocalipsis+3%3A16&version=VR1960>

Rosenblum, R. (1993). La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico: de Friedrich a Rothko. Madrid: Alianza.

Sánchez, J. A. (1986). "El problema de la abstracción en el pensamiento plástico de Paul Klee" [en línea]. Universidad de Castilla la Mancha. 14/10/1986 [consulta: 04/05/2020]. Disponible en: <https://blog.uclm.es/joseasanchez/1986/10/14/elproblema-de-la-abstraccion-en-el-pensamiento-plastico-de-paul-quee-1986/>

Sturluson, S. , (2013). Textos mitológicos de las Eddas. Madrid: Miraguano Ediciones.

Trías, E. (2006). Lo bello y lo siniestro. Barcelona: Debolsillo.

Lista de ilustraciones

(Imagen 1) *The Lassie and her Godmother.* (Kay Nielsen. 1922)

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Kay_Nielsen#/media/File:Illustration_by_Kay_Nielsen_6.jpg

(Imagen 2) *The Goldfish.* (Paul Klee. Acuarela y óleo sobre papel. 1925)

<https://www.paulklee.net/the-goldfish.jsp>

(Imagen 3) *El Mar de Hielo.* (Caspar Friedrich. Óleo sobre lienzo. 1824) - <https://historia-arte.com/obras/el-mar-de-hielo>

(Imagen 4) *Helvengen.* (Anabel Saez Lascurain. Acrílico, óleo y sal sobre cartón preparado. 2018) – Creación propia

(Imagen 5) *Mar otoñal VII.* (Emil Nolde. Óleo sobre lienzo. 1910)

<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?f=53&t=14777>

(Imagen 6) *El Pozo.* (Anabel Saez Lascurain. Acrílico, óleo y albero sobre tabla. 2020)

Obra de creación propia.

(Imagen 7) *Maelstorm.* (Helen Frankenthaler. Acrílico sobre lienzo 1992.)

<https://gagosian.com/quarterly/2019/10/08/conversation-john-elderfield-pepe-karmel-frankenthaler/>

(Imagen 8) *Naglfar.* (Anabel Saez Lascurain. Óleo y acrílico sobre lienzo. 2018) Obra de creación propia.

(Imagen 9) *Des Meeres und der Liebe Wellen.* (Anselm Kiefer. Óleo, emulsión, acrílico y plomo sobre lienzo. 2017) - <https://gagosian.com/quarterly/2017/05/01/transition-cool-warm/>

(Imagen 10) *I Felt into a dream.* (Christina Bothwell. Cristal, cerámica y taxidermia.

2007-2009) - <http://christinabothwell.com/portfolio-2007-2009/>

(Imagen 11) *No symmetry in the ocean.* (Olafur Eliasson. Acero inoxidable, cristal con filtro efecto color (cyan), cristal colorado (azul) y sistema LED. 2019) -

<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK110901/no-symmetry-in-the-ocean#slideshow>

(Imagen 12) *La Ballena.* (Anabel Saez Lascurain. Óleo sobre tabla. 2017) – Obra de creación propia.

(Imagen 13) *Rán.* (Anabel Saez Lascurain. Acuarela y óleo sobre lienzo. 2020) – Obra de creación propia.

(Imagen 14) *Biodegradable.* (Anabel Saez Lascurain. Punta seca sobre

polimetilmetacrilato, tinta negra y acuarela en papel Fabriano 350gr. 2019) – Obra de creación propia.

(Imagen 15) *Tártaro* (detalle). (Anabel Saez Lascurain. Bronce, acero y cristales pulidos por el mar. 2020) – Obra de creación propia.

(Imagen 16) *Tártaro*. (Anabel Saez Lascurain. Bronce, acero y cristales pulidos por el mar. 2020) – Obra de creación propia.

(Imagen 17) *Darí a un ojo por un sorbo*. (Anabel Saez Lascurain. Acuarela, acrílico, óleo y sal sobre tabla. 2020) – Obra de creación propia.