

Melancolía

Historia, Gesto y Forma

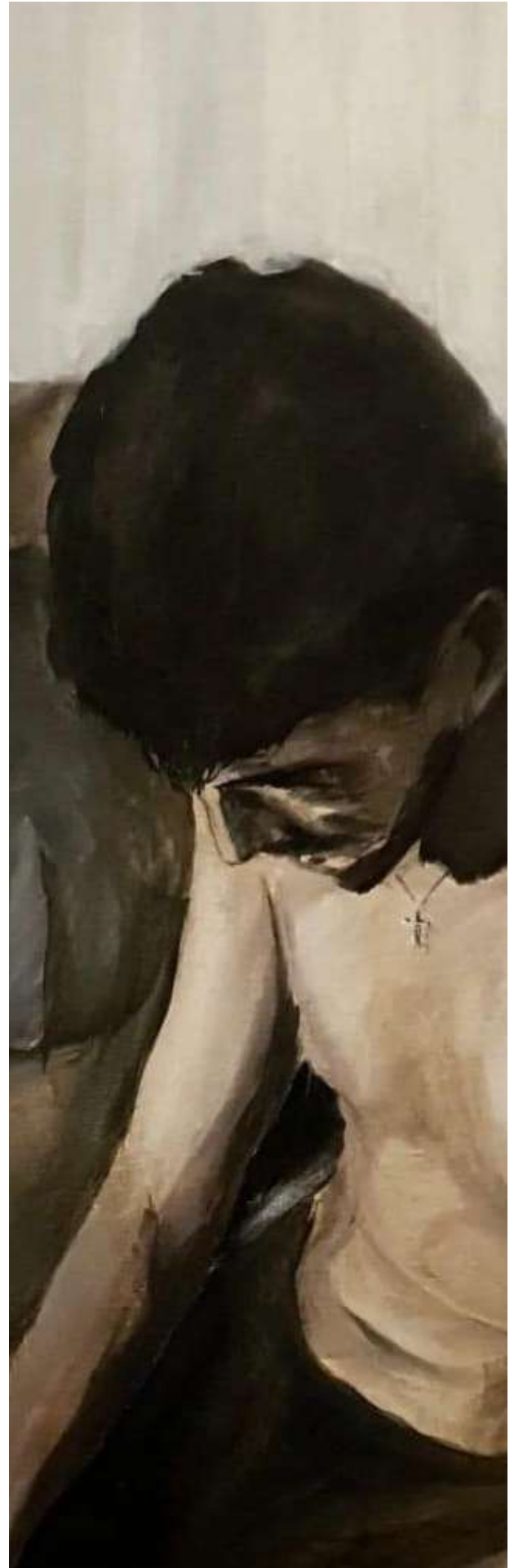
Guillermo Navarro Barba

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Universidad de Sevilla

2022 - 2023







Trabajo de Fin de Grado

Grado en Bellas Artes - Universidad de Sevilla

Curso 2022/2023

Melancolía: Historia, Gesto y Forma

Autor: Guillermo Navarro Barba

Tutor: Rafael Martín Hernández

Quiero dedicar este Trabajo de Fin de Grado a mi abuelo, Pedro Navarro Leobardo, conocido como *El Hichi*. Más que un abuelo, un amigo. Gracias por todo lo que me has enseñado y me has ayudado. Sé que me sigues cuidando incluso ahora que ya no estás.

Índice

Dossier Artístico _____	5
Introducción, Metodología, Justificación, Objetivos, Palabras Clave _____	14
Capítulo 1: Visión histórica de la Melancolía en el Arte _____	20
Capítulo 2: Análisis Somático, Morfológico y Anatómico _____	29
Introducción _____	29
Capítulo 2.1: La Melancolía Reflejada en el Cuerpo y la Postura _____	29
Capítulo 2.2: La Expresión Facial Sumida en un Estado Melancólico _____	33
Capítulo 3: Recursos Gráficos que Evocan Melancolía _____	38
Capítulo 3.1: Composición _____	38
Capítulo 3.2: Figura _____	40
Capítulo 3.3: Espacio _____	41
Capítulo 3.4: Color _____	43
Capítulo 3.5: Evocación de la Melancolía _____	46
Conclusiones _____	47
Propuesta de Integración Profesional _____	48
Referencias Fotográficas _____	49
Bibliografía _____	50

Dossier Artístico

Obra 1: Alunada.



Obra 1. - Guillermo Navarro Barba. 2023. Alunada. [Arcilla] 80 x 20 x 20 cm.

Obra 1: Alunada.



Obra 1. - Guillermo Navarro Barba. 2023. Alunada. [Arcilla] 80 x 20 x 20 cm.

Obra 2: El Peor Día de la Vida de Claudia.



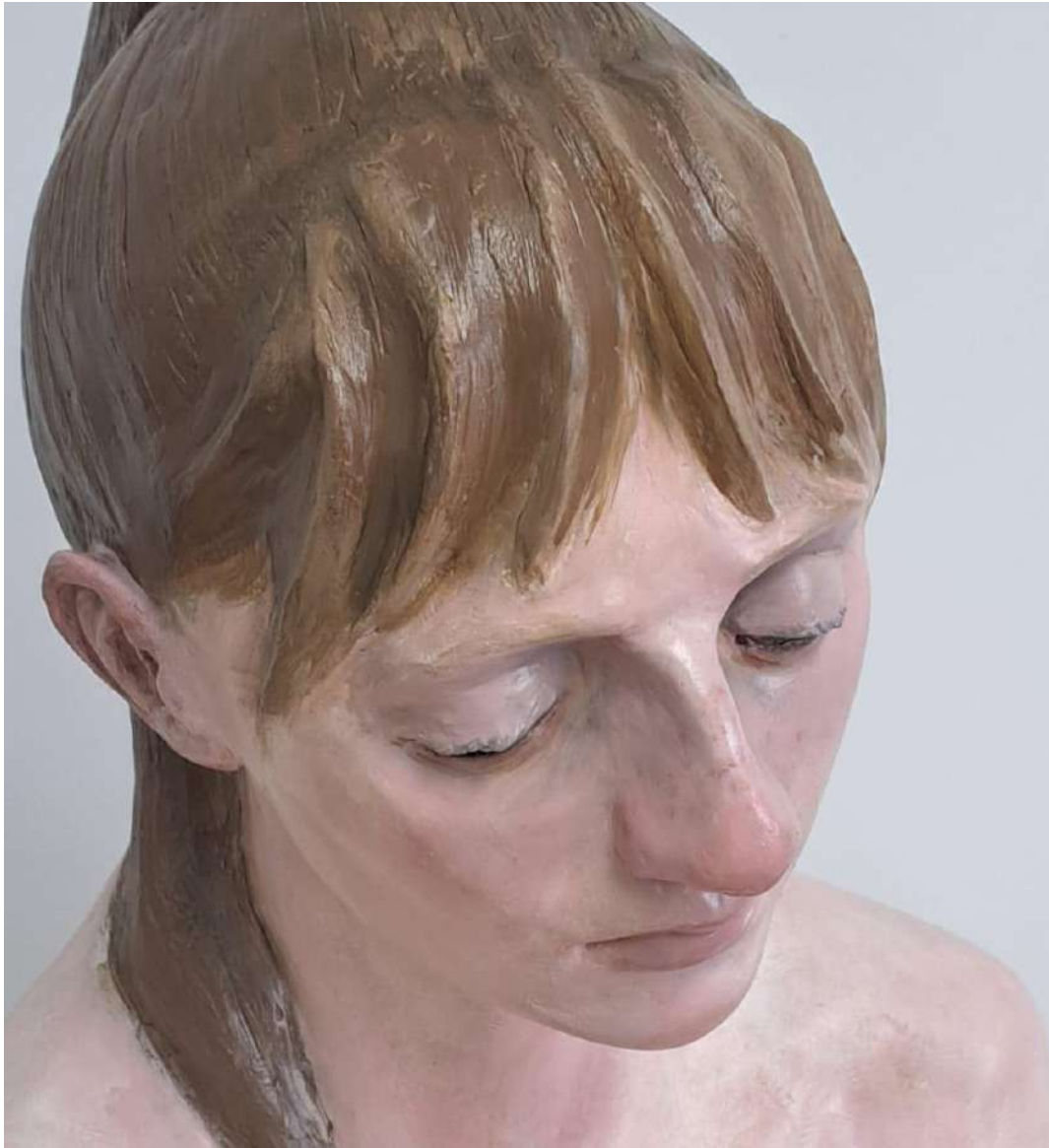
Obra 2: - Guillermo Navarro Barba. 2023. El Peor Día de la Vida de Claudia [Terracota Policromada] 50 x 80 x 10 cm.

Obra 2: El Peor Día de la Vida de Claudia.



Obra 2: - Guillermo Navarro Barba. 2023. El Peor Día de la Vida de Claudia [Terracota Policromada] 50 x 80 x 10 cm.

Obra 2: El Peor Día de la Vida de Claudia.



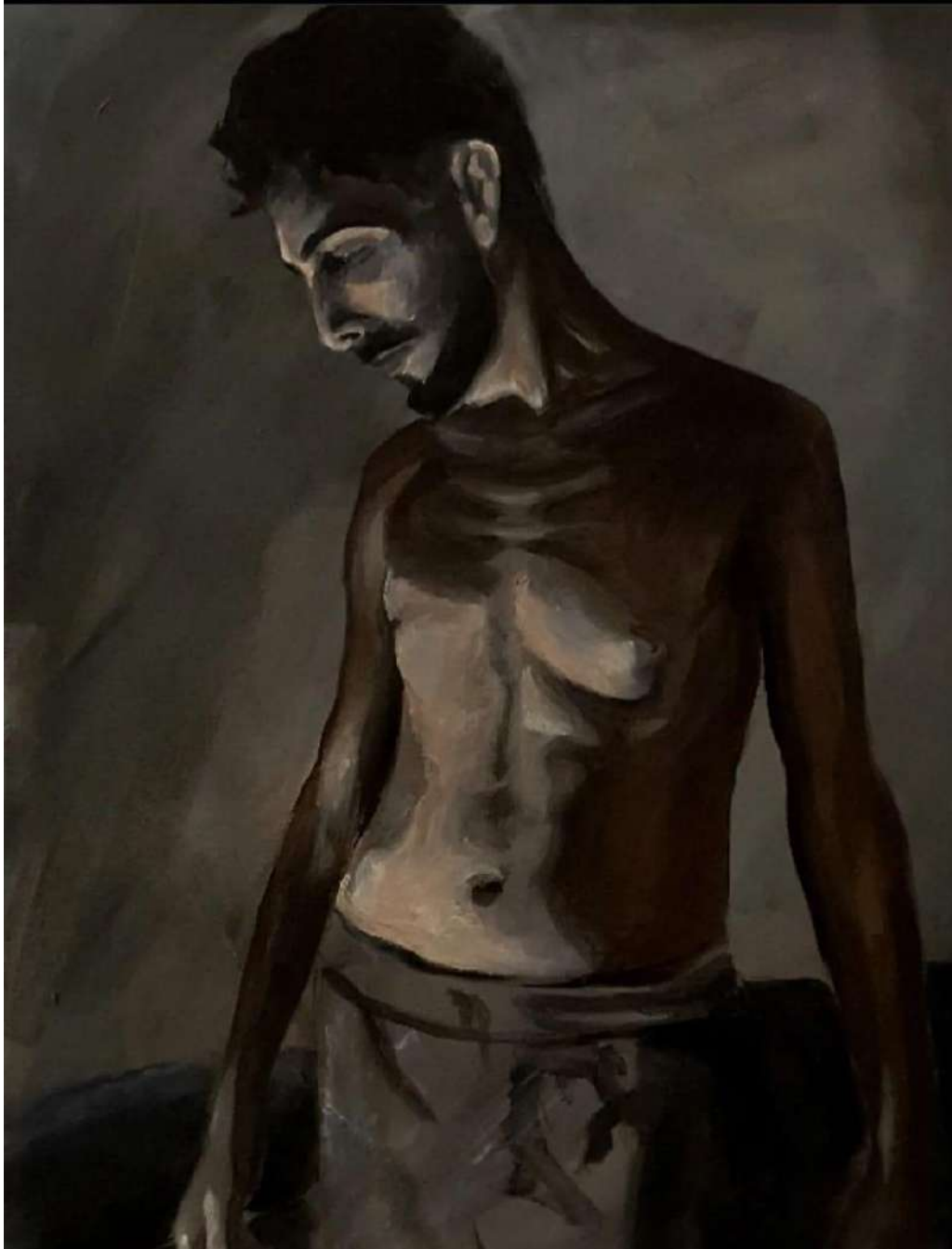
Obra 2: - Guillermo Navarro Barba. 2023. El Peor Día de la Vida de Claudia [Terracota Policromada] 50 x 80 x 10 cm.

Obra 3: Melancolía I.



Obra 3. - Guillermo Navarro Barba. 2021. Melancolía I. [Acrílico sobre Lienzo] 130 x 97 cm.

Obra 4: Melancolía I.



Obra 4. - Guillermo Navarro Barba. 2021. Melancolía II. [Acrílico sobre Lienzo] 130 x 97 cm.

Obra 5: Melancolía III.



Obra 5. - Guillermo Navarro Barba. 2021. Melancolía III. [Acrílico sobre Lienzo] 130 x 97 cm.

Obra 6: Vacío Interior.



Obra 6. - Guillermo Navarro Barba. 2021. Vacío Interior. [Acrílico sobre Lienzo] 195 x 130 cm.

Introducción

En el presente trabajo trataremos y analizaremos el estado de ánimo de la melancolía y su relación con el arte. Realizaremos un breve viaje por la historia del arte, observando cómo este ha sido representada en las diferentes épocas, analizando artistas y momentos que han trabajado este sentimiento en concreto y como han logrado representar y transmitirlo, así como el paradigma de cada época en la valoración de este. Haremos un análisis del cuerpo humano y cómo esta emoción se refleja en él, tratando rostro, cuerpo y rasgos faciales que denotan este estado anímico en una persona y la perdurabilidad de este pesar en las formas. Y por último realizaremos una breve guía de cómo plasmar este sentimiento en una obra y cómo conseguir que una esta sea capaz de transmitir melancolía viendo ejemplos históricos y comparándolos con mi obra persona

Metodología

En este trabajo haremos un análisis de la historia del arte y en concreto de cómo este sentimiento se ha representado y como se ha visto por la sociedad en cada momento de la historia, analizando ejemplos de obras y artistas que nos sirvan de ejemplo y que hayan representado este estado. También realizaremos un análisis anatómico y somático del cuerpo humano, en concreto de cómo este reacciona al sentimiento y como se deforma y cambia por la agresión que sufre, haciendo separación entre el cuerpo y el rostro. Para este apartado me basaré principalmente en dos libros, *Anatomía Emocional* de Stanley Keleman y *El Rostro y la personalidad* de Julián Gabarre. Para concluir este trabajo haremos una especie de guía en la cual, usando ejemplos de obras realizadas por artistas de renombre, observaremos los recursos que han usado para potenciar este sentimiento en sus obras, no sólo representando a una figura bajo la influencia de este estado, sino de manera gráfica, atmosférica, compositiva y colorista en su obra.

Justificación

La temática elegida para este trabajo de fin de grado surgió a partir de la observación de toda mi obra realizada hasta el momento. Desde la primera vez que realice una representación humana ya fuera escultura o pintura, de manera inconsciente, por mi parte, trataba de representar el sentimiento, el gesto y la personalidad humana, con la particularidad de que las emociones que más representaba y más me llamaban la atención eran las consideradas negativas, ya fuera el odio, la ira, la tristeza o la melancolía. Ya en estas tempranas obras se podía observar que inconscientemente era capaz de reflejar este tipo de emociones de manera efectiva con mi poco conocimiento en la materia.

En mis últimos dos años de facultad, por situaciones personales, mi obra se tornó melancólica, triste, apagada, donde las figuras que más me llamaban la atención eran las que estaban rotas por dentro y en las cuales, uno se podía verse reflejado en ellas. Durante estos dos años todo fueron pinturas negras con personajes aislados y esculturas que miraban al vacío pero a su interior.

Observando este factor común en mi obra más reciente, decidí que este trabajo de fin de grado sería la oportunidad perfecta para indagar en este tipo de representación, ya no de manera intuitiva, como había hecho anteriormente, donde sorprendentemente aplicaba ya muchas de las fórmulas aquí descritas, si no a base de estudios y referentes como se ha representado este sentimiento, como se condicionan las formas y herramientas gráficas y plásticas que lo potencian en una obra.

Objetivos

- Discernir cómo a lo largo de la historia se ha considerado en la sociedad y representado la melancolía en el arte.
- Analizar el paradigma de la melancolía en el arte a lo largo de la historia.
- Realizar un análisis exhaustivo del cuerpo humano y cómo la melancolía se refleja y modelando las formas de este.
- Estudiar los rasgos persistentes que deja la melancolía en la persona.
- Analizar qué elementos gráficos, compositivos y temáticos se han usado a lo largo de la historia del arte para representar este estado.
- Dar herramientas y fórmulas para poder representar de manera efectiva la melancolía en una obra propia.

Palabras Clave

Melancolía

Gesto

Expresión

Sentimiento

Definición de conceptos

La Melancolía, definición. Según la RAE, la melancolía la define como “Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que quien la padece no encuentre gusto ni diversión en nada.” (Real Academia Española, 2014) Partiendo de esta definición, la melancolía es un estado y que perdura en el tiempo, pudiendo llegar a ser parte de la personalidad de la persona, la cual actúa bajo este sentimiento y se refleja notablemente en el sujeto y su morfología, pudiendo moldear a este. Si nos fijamos en la etimología observamos que la palabra proviene del griego *Melankholía* palabra que se compone por *Melos*, Negro y *Khole*, Bilis, terminos que provienen de la medicina antigua significando un mal estado de ánimo, como un veneno que se lleva dentro. Hablando psicológicamente de la melancolía, los psicólogos la sitúan en la rueda de las emociones como un estado terciario, siendo este mezcla de otros y pudiendo ser provocado por varios motivos. Este estado de ánimo se cataloga dentro de la tristeza, y dentro de esta como un estado depresivo, pudiendo ir este acompañado de actitudes como la apatía, la indiferencia o el vacío interior y existencial. La melancolía puede surgir en la persona por varios motivos. Puede aflorar por elementos externos como pueden ser la pérdida de un ser querido o la falta de amor en su vida o del propio pensamiento de individuo que no consigue encontrar una motivación personal que le invite a seguir. Elementos como la nostalgia y la añoranza por momentos mejores pasados o la falta de motivación son elementos que pueden llevar a un estado melancólico, el cual hace que tendamos a la quietud y al derrumbamiento.

Capítulo 1: Visión histórica de la Melancolía en el Arte

A lo largo de la historia el concepto de melancolía ha ido cambiando, no tanto su significado sino como esta ha sido valorada por el ser humano. Diferentes filósofos, escritores y artistas, cada cual hijo de su tiempo, ha visto este estado de ánimo de una forma u otra, aportando al cómputo total de lo que hoy conocemos como melancolía

Para comenzar nos remontaremos a la antigua Grecia, donde aquí surgieron las primeras representaciones que priorizan el sentimiento humano por encima de todo. Ellos la comprendían como una enfermedad, casi a la altura de la depresión o, mejor dicho, una pre depresión. En sí misma, la palabra melancolía proviene del griego, como ya he explicado en el anterior punto, con lo cual podemos hallar las raíces de este concepto hasta ellos. En el periodo Helenístico, la última parte de la historia del arte de la antigua Grecia, es donde más representaciones encontramos de este tema. En este periodo encontramos una particular atracción por el patetismo en las figuras, donde se alejan de las representaciones victoriosas y heroicas del periodo clásico y se centran en lo contrario. En este momento se tratan temas mucho más emocionales y deconstruyen la belleza clásica representando la derrota, la tristeza y los sentimientos. Podemos poner algunos ejemplos como la obra *Púgil en reposo* de Apolonio, hijo de Néstor, donde se nos presenta a un luchador sentado y derrotado, con la cara hinchada y un gesto de derrota y vacío, al contrario de como se hubiera representado en el periodo clásico, donde se centrarían en el victorioso. Otra obra notable por estas características es *Hércules Farnesio* (figura 1), atribuida el original de bronce a Lisipo. Esta escultura, la cual representa al héroe mitológico Hércules, no de una manera victoriosa después de su engaño al titán Atlas, sino cansado y derrumbado después del gran esfuerzo que tuvo que hacer. Observamos que su rostro, a pesar de la victoria que conmemora esta figura, es una cara cansada y que mira al vacío con un gesto de ensimismamiento. Además, un cuerpo que, a pesar de lo exageradamente musculoso que es, está apoyado sobre su garrote a punto de caerse y que apenas puede sostenerse en pie. En estos dos ejemplos podemos advertir el aspecto del patetismo y de la humanización de las formas y los sentimientos que introdujo el Helenismo, donde la melancolía y el vacío interior es muy apreciable.

El concepto de melancolía en el arte no cambió mucho en los siglos posteriores. Justo después vinieron los romanos, que apenas añadieron mucho más a este concepto, simplemente siguiendo la tradición griega. Con la caída del imperio romano se perdió la tradición clásica y llegaría el arte medieval, el cual por lo general se alejó de la condición humana y se centraría en la narrativa visual. Aunque veríamos algunos resquicios e intentos por representar la condición y

continuar la tradición grecorromana, sobre todo en el Imperio Romano Oriental. El sentimiento humano durante los siglos posteriores no tendría una gran relevancia en el arte y no sucedería un cambio en el paradigma artístico hasta el Renacimiento, que retoma las formas clásicas y le daría una vuelta a los conceptos clásicos y del tema que nos atañe, la melancolía.



Figura 1. Lisipo (S. III D. C.). *Hércules Farnesio*

El Renacimiento fue una época de cambios en la mentalidad general, huyendo de las formas medievales y del teocentrismo que predominó en la época anterior hacia un antropocentrismo y una vuelta a las formas clásicas donde el ser humano y sus sentimientos volvían a ser el centro de la representación artística. El paradigma para con la melancolía también cambió. En esta época se romantizó el concepto de la melancolía, y a pesar de seguir siendo un estado de abulia y depresión, se le denotó como un estado en el que el genio creador era capaz de inspirarse, donde este era más sensible a las variaciones de color y gesto, así como un estado propicio para la imaginación, la creatividad, la evocación de la memoria y la sublimación de los sentimientos. En esta época también fue realizada la que posiblemente fue la obra que más condicionó el concepto de la melancolía a lo largo de la historia del arte, *Melancolía* (Figura 2), un aguafuerte realizado por Alberto Durero. Esta obra es un claro ejemplo del paradigma de la melancolía de la época y

cómo se vería durante los siglos venideros. Distinguimos al artista, al creador, en una postura de recogimiento pensativo y con la mirada ensimismada, mirando al vacío. El grabado está cargado de una enorme simbología que evoca este sentimiento y como este estado de ánimo condiciona al creador. Otros artistas de la época en la que la melancolía predomina en su obra y en sus formas son por ejemplo Fra Filippo Lippi, el cual llena de un aura melancólica el gesto de sus formas, dándoles un mundo interior muy característico de este artista.



Figura 2. Alberto Durero (1514). *Melancolía*

Durante los siglos venideros, el concepto social y artístico de la melancolía no variará mucho, pues este seguiría las formas y las ideas que se asentaron. En estos siglos, con la llegada del Barroco y los movimientos posteriores, se llevaría a un extremo gestual este sentimiento, dotándolo de una gran teatralidad y denotando aún más este estado de vacío interior, llevándolo a una exageración. Algunos ejemplos de artistas que llevan este halo melancólico a su obra, son, por ejemplo, el que fue uno de los máximos exponentes de la pintura barroca, Caravaggio, el cual juega con las luces de manera magistral, de manera que esta potencia el gesto de sus figuras y aumenta este sentimiento hasta unos niveles de dramatismo y

teatralidad impresionantes a partir de la atmósfera que este es capaz de generar. Ejemplo de esto podemos divisar en su obra *San Andrés*, donde se puede apreciar cómo ya la melancolía no viene solo del gesto, sino de las luces y la composición que acompaña a ese dramatismo y abulia. Otro artista notable de esta época por cómo refleja este sentimiento en sus representaciones es Abraham Janssen, el cual exagera aún más el gesto de sus figuras y bebiendo enormemente del estilo de Caravaggio, dotando a sus obras de una atmósfera y composiciones melancólicas. El ejemplo más notable de esto es su *San Jerónimo en Meditación* (figura 3).



Figura 3. Caravaggio (1605). *San Jerónimo en Meditación*.

El siguiente cambio en la visión de la melancolía en el arte llegó con el Romanticismo, periodo en el cual el sentimiento primó en toda la obra que se produjo en este momento, siendo la emoción del artista una parte fundamental de la obra. La melancolía se romantizó de tal manera en la que las figuras más bellas eran aquellas que poseían este estado de ánimo y se desarrolló el arquetipo melancólico que llega hasta nuestros días, concretamente, la chica pálida y escuálida ensimismada y llena de melancolía en su gesto y forma. Cualquier artista y obra de esta época valdría como ejemplo de personalidad melancólica, como por ejemplo Caspar Friedrich, con sus paisajes de naturaleza indómita, Francisco de Goya, con sus pinturas negras, o Mery Shelley, que llega a dotar de un vacío interior

a una figura grotesca, pues como ya he dicho, es un sentimiento que prima en todas las formas del arte.

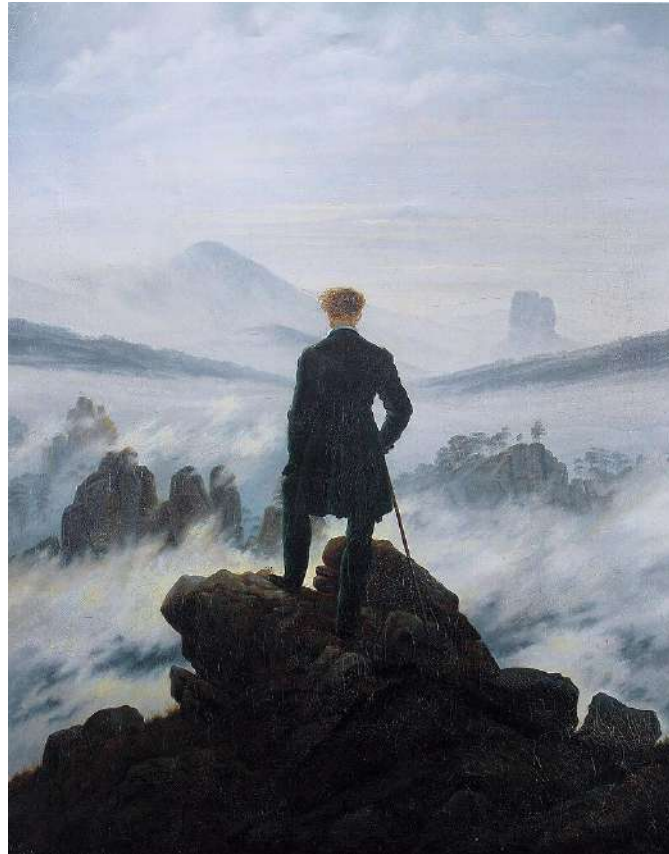


Figura 4. Caspar Friedrich (1818). *El Caminante sobre el Mar de Nubes*.

Son innumerables los ejemplos de artistas que dotan de este estado de ánimo a su obra. Para mí los ejemplos más notables son John William Waterhouse, uno de los principales creadores del arquetipo de la chica pálida y escuálida como figura modelo para el concepto de la melancolía. Un cuadro en el que podemos observar un claro ejemplo es *La Dama de Shalott*, donde aparece el prototipo al que antes me refería. Otro artista también muy reconocido por representar el vacío y la melancolía en sus obras es Caspar Friedrich, el cual lo trata de una manera más atmosférica, aislando a sus figuras en paisajes desolados que parecen ser un reflejo de su interior. La más representativa de esto es su archiconocido cuadro, *El caminante sobre un mar de nubes* (Figura 4) donde se nos presenta a una figura desconocida, dándonos la espalda en lo alto de un pico escarpado, observando un paisaje desolador y consumido por las nubes. Aquí entraría el concepto de lo sublime relacionado con la melancolía, ya que, hablando en términos artísticos, este se refiere a cómo un suceso, paisaje o emoción nos supera de manera profunda. Este es un término que se relaciona mucho con el estado que aquí estamos

tratamos. En este periodo de la historia del arte y en concreto en la obra de Friedrich, donde ya no solo la naturaleza, sino la atmósfera que crea y que envuelve a sus personajes, les empequeñece frente al sentimiento de abulia que rodea toda su producción. En este mismo periodo, tuvo un gran desarrollo la escultura funeraria, en la cual encontramos algunos de los mejores ejemplos de la melancolía representada a través de este medio. Figuras rotas y en pleno llanto a modo de plañideras, rostros desolados y mirada ensimismada que observan al vacío. Algunos ejemplos que podemos dar de esta tipología de escultura son la obra de Mariano Benlliure *El Entierro de Joselito el Gallo*, la cual se trata de un conjunto escultórico con un gran número de figuras, donde estas poseen un gesto de melancolía, tristeza, llanto y vacío, siendo representadas de distinta manera, en un perfecto ejemplo de todas las maneras que hay de representar un sentimiento de luto y las diferentes actitudes y formas que puede tomar, desde la solemnidad hasta el total derrumbamiento. Otro escultor de la época en la que se pueden ver estas características es Josep Llimona. Una de las obras que podemos usar de claro ejemplo es su escultura *Desconsuelo*, (Figura 5) la cual representa perfectamente los somatismos del estado melancólico, y como su propio nombre indica, desconsolados, los cuales llevan a una postura caída y a un derrumbamiento general de las formas.



Figura 5. Josep Llimona (1934). *Desconsuelo*.

La llegada del siglo XX y todos los cambios que sucedieron en el arte en cuanto a las formas de representación y la revisión que tuvo lugar a consecuencia del academicismo, supuso la liberación expresiva del artista, el cual ya no estaba constreñido por los cánones clásicos. El paradigma social y el contexto histórico tan duro de principios de siglo hizo que todas las bases del antiguo arte se resquebrajaran y el sentimiento y los experimentos formales primaran en la obra que se realizará durante todo este siglo. Es difícil encasillar una manera única de representar la melancolía en este periodo, pues cada *ismo* o movimiento artístico tuvo su forma particular de hacerlo. Hablar de cada movimiento de esta época y artistas notables de cada uno sería inabarcable en este trabajo, con lo cual haré una selección de los artistas y movimientos del siglo XX más notables a la hora de representar este sentimiento y sobre todo de qué manera innovadora lo llevaron a cabo.

Analizando el contexto histórico y el paradigma de la época y todos los cambios que esto supuso para el arte, observamos una clara explicación de la deriva artística del momento. Con la llegada del impresionismo y la caída del arte academicista, las formas de representación cambiaron rotundamente, dando rienda suelta a que el artista experimenta y se encuentre con nuevas maneras y procesos. En cuanto al contexto histórico, el siglo XX fue cuanto menos turbulento, lo que llevó a una forma de arte muy personal en la que la tristeza del momento y la consecuencia de las guerras reinaron en toda la producción artística. El sentimiento personal del artista primó en muchos de los movimientos que surgieron en esta época.

Empezaremos hablando del expresionismo, movimiento caracterizado por su distorsión sentimental de la realidad, siendo uno de sus máximos exponentes Edvard Munch. Una de sus obras más melancólicas es posiblemente *Autorretrato con Cigarrillo* en la cual se nos presenta al artista en una atmósfera sombría y turbulenta que le rodea y atrapa mientras este se sitúa de manera frontal, interpelando al espectador, con la mirada totalmente perdida y ensimismada, con los ojos abiertos de par en par y como si estuviera traumatizado por un recuerdo que le apabulla. Incorporó un elemento que se convertiría en leitmotiv de las representaciones melancólicas desde ese momento, el cigarrillo, atributo que en la cultura popular se convertiría en un elemento que denotaba el vacío interno de la persona, simbolizando un momento de reflexión.

Siguiendo con más autores y movimientos que denotan el vacío y una melancolía en sus obras, hablaremos de Giorgio de Chirico y su pintura metafísica, la cual fue precursora del surrealismo. Las imágenes de Chirico se caracterizan por presentarnos espacios arquitectónicos totalmente vacíos y los cuales gozan de un

aura inquietante que invita al pensamiento y la reminiscencia de un recuerdo que nunca existió. Esta liminalidad que presenta en sus obras pretende representar espacios que nos pueden llevar a un sentimiento de abulia y desasosiego, pero de manera totalmente paisajista, sin representar ninguna figura en estado de melancolía. Esto se puede ver por ejemplo en *Piazza*, donde observamos una plaza totalmente vacía, bañada por una puesta de sol, donde se nos crea una disonancia, la cual nos puede llevar a un recuerdo.

Otro artista que representó la melancolía y la tristeza de manera innovadora fue Anselm Kiefer, el cual trata el tema de los horrores de la guerra de forma recurrente en su obra. En su cuadro *Girasoles*, es capaz de representar de manera muy gráfica y atmosférica un sentimiento de horror y desasosiego, representando no personas, sino elementos como son los girasoles, a los cuales dota de gesto y expresividad, personificándolos de tal manera que parecen estar de luto por el cuerpo que allí yace.

Pasando a la escultura, el principal escultor del siglo XX que lleva estos temas a su obra es Alberto Giacometti. Sus archiconocidas figuras de caminantes son un perfecto ejemplo de cómo a través de la deformación de las formas, la disposición y su tratamiento son capaces de evocar un tremendo vacío en la forma.

Otro escultor que juega con la forma para denotar la melancolía de manera simbólica es Albert Gyorgy y su obra *Melancolía* en la cual representa una figura derrumbada con las clásicas fórmulas de una pose bajo este estado de ánimo, pero a su vez genera de manera literal el vacío que esta siente en su interior, creando una poesía visual que le da una gran claridad a este sentimiento.

Y para acabar, el que para mí fue el principal autor que representó la melancolía de manera magistral en su obra, tanto usando figuras, atmósfera, composición, color, simbología y narratividad fue Edward Hopper. Este pintor americano retrató la sociedad de su momento tiñéndose de un matiz triste haciendo crítica de lo que fue el concepto del sueño americano. Sus cuadros lo podríamos tratar como un compendio de todas las características que hemos ido enumerando a lo largo de este primer capítulo. El posicionamiento del modelo en posturas derrotadas y caídas donde la abulia se apodera de ellos igual que las figuras funerarias del siglo XIX, el uso de la forma arquetípica de la chica pálida y esbelta como figura melancólica por excelencia, tal como las uso Waterhouse, el situarlas aisladas dentro de un paisaje que les rodea y atrapa, tal como hizo Friedrich, un uso de la luz dramático que acentúa los gestos y crea juegos que potencian la atmósfera, tal como hizo Caravaggio, un uso de una paleta de colores tenue y desaturada que parece reflejar el ánimo de sus figuras, tal como haría un fauvista o

un expresionista y la introducción de elementos sutiles en el cuadro que nos añaden una narración que no nos termina de explicar, sino que la deja a la interpretación del espectador, son capaces de generar en nosotros una historia que nos atrapa dentro de la obra. Un cuadro que reúne la mayoría de estas características es *Hotel Room* (Figura 5) En la que todos estos elementos gráficos y compositivos están presentes y dan un clarísimo tono melancólico.

Como hemos visto, la historia del arte ha considerado mucho la melancolía en cada una de sus épocas, siendo en la mayoría un estado de ánimo que ha intrigado e inspirado a la persona, tanto como para buscar el motivo y causa de esta o simplemente representarla de manera que seamos capaz de empatizar y sentirnos movidos por lo que fuese que representará la obra.



Figura 6. Edward Hopper (1931). *Hotel Room*.

Capítulo 2: Análisis Somático, Morfológico y Anatómico

Introducción

El cuerpo humano es maleable y este puede ser deformado por muchos factores, ya sean internos, como son nuestros sentimientos y actitudes, o externos, todas las agresiones y situaciones que nos vienen por parte del medio. Los estados de ánimo bajo los que vive la persona afectan de forma notable a este, y más en concreto, el que hoy nos atañe, la melancolía, la cual es capaz de modelarnos y dejar su huella en nosotros de forma permanente. El rastro que deja está en nosotros puede verse por todo el nuestro cuerpo, ya sea rostro, torso y extremidades y dependiendo del matiz del sentimiento que este traiga. En concreto, trataremos el estado de ánimo de la melancolía y variaciones de este, como son el trauma, el vacío existencial, la depresión y la abulia. Realizaremos un análisis postural, kinestésico, gestual, muscular y de rasgos y surcos que este sentimiento deja en la forma, todo esto acompañado de imágenes de obras y fotografías de sujetos que nos permitan observar todas estas características de forma clara.

Capítulo 2.1: La Melancolía reflejada en el Cuerpo y la Postura

Siguiendo el libro de Keleman, analizaremos las diferentes partes del cuerpo y los diferentes compartimentos estancos de este, tal y como describe el libro, que dan forma a nuestra postura y fisonomía. Este compara las diferentes zonas con un acordeón, espacios de vacío que pueden expandirse, hincharse, retraerse, ponerse rígidas, caer, desinflarse, etc. Las principales cavidades del cuerpo son la cabeza, el torso, el vientre, y las extremidades. Por estos tres elementos generales podemos observar y analizar su interacción entre ellos y como estos evidencian la situación del sujeto. El estado que nos atañe es muy particular pues las interacciones entre las diferentes partes suelen ser contradictorias y poco intuitivas.

El cuerpo se divide en varias zonas capaces de expandirse y contraerse en base a las agresiones que este sufra, ya sean exteriores, como son amenazas y situaciones de su entorno, y del interior, donde la psique y el pensamiento son capaces de modelar las formas y condicionar el volumen general. Todos los seres vivos, desde las células hasta nosotros, se rigen por estos sistemas de contracción y retracción. Pongamos un ejemplo ajeno a nosotros que nos permita ver este suceso con más claridad. Los perros, un animal con el que estamos muy familiarizados y que son muy claros a la hora de expresar sus actitudes, constituyen muy buenos ejemplos. Un perro cuando siente alegría, estira su cuello, erige sus patas, abre los ojos de par en par, tensa sus músculos faciales de manera que todos sus orificios se abren y mueve la cola de lado a lado. Todas sus válvulas internas se

encuentran dilatadas, estando en un estado expansivo y abierto hacia el mundo, un ánimo de excitación que hincha sus cavidades y le hace estar en una forma muy receptiva para con el entorno. Lo mismo pero al revés ocurre cuando el animal se siente amenazado. El perro encoge su vientre, agacha la cabeza y las orejas, su cuerpo se comba, sus patas se flexionan y su rabo se recoge entre sus patas, tal y como reza el dicho. Bajo esta agresión del exterior el perro entra en una situación de cerramiento que pretende separarse del entorno amenazador y entra en un estado de autoprotección. Todo esto también puede ser provocado desde el interior, siendo también dependiente de la disposición general del animal y su carácter general.

Todo eso que acabamos de describir en los perros se aplica de la misma forma a las personas, pero de manera más compleja, ya que, gracias a nuestro raciocinio, somos capaces de modular nuestro cuerpo y carácter ante las situaciones y de falsear un sentimiento o postura. El animal en cambio es puro instinto y realiza todas estas acciones de manera genuina, con lo que es mucho más fácil analizar estas actitudes, pero en esencia actuamos de la misma manera. Cuando las situaciones nos son propicias, nuestro pecho se hincha, nuestro abdomen se distiende, erguimos nuestra postura, abrimos nuestros ojos y somos receptivos a nuestro entorno y al contrario, cuando nos sentimos agredidos por la situación o por nuestro interior. Las formas colapsan, nuestro pecho se hunde, nuestro vientre se relaja, encorvamos nuestra postura, dejamos caer nuestros párpados y nos cerramos a cualquier interacción con el entorno.

Ciñéndonos al estado de ánimo que nos atañe, la melancolía, puede tener variaciones, dependiendo de la causa o el momento, dentro de una generalidad que es común para todas las personas. La melancolía, dentro del círculo de las emociones, es un subestado de la tristeza que deriva de la depresión, con lo cual, somáticamente tiene características comunes con esta, siendo algunos matices que la diferencian del resto. Hablemos primero de la generalidad de la tristeza. Cuando un individuo se encuentra bajo este sentimiento, tiende al recogimiento general de su forma, tal y como reza el libro de Keleman.

Colapso, derrota, resignación. Los órganos abdominales y craneales se vuelven flácidos mientras el tubo digestivo y el aéreo se tornan espásticos. Las bolsas abdominales-pélvicas se colapsa o se abomba. El diafragma se aplana en la posición de espiración, aunque paradójicamente el pecho está desinflado. A causa de la fatiga existe poca o ninguna excitación; más bien hay apatía, resignación, falta de confianza. La ventilación se produce a través de la respiración abdominal porque la parte superior del tórax ya no puede desplazarse fácilmente. La protuberancia de los intestinos representa una peristalsis y pulsación deficientes. La deformación de las piernas fomenta la

tendencia al desmoronamiento. La cabeza, la columna vertebral, el esófago y la lengua caen, debido al colapso de los órganos abdominales, que se hinchan para proporcionar apoyo. Renunciamos a seguir esforzándonos y sentimos desesperación, apatía, derrota, terror y desesperanza. La afirmación emocional es: me hundo, me resigno, dejó de existir (Keleman, 1985 : 106)

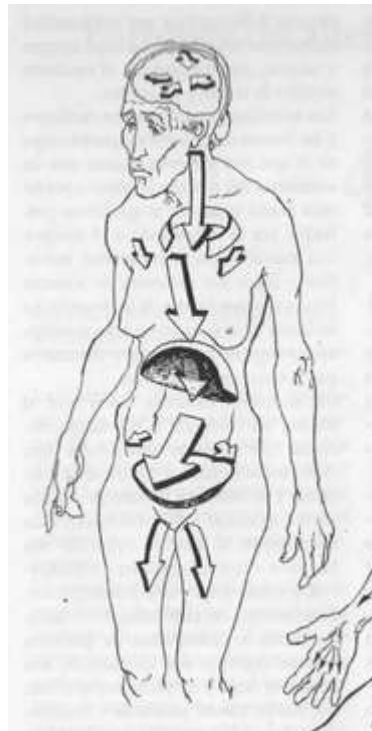


Figura 7. Stanley Keleman. (1985) El colapso general de las formas. *Anatomía Emocional*. Pg. 135 . Bilbao: Desclée.

Con esta descripción que nos brinda Keleman podemos observar en detalle lo que conlleva, el colapso de las formas de la que hablamos cuando nos referimos a los tubos internos que se desinflan dentro nuestro organismo, dando lugar al reflejo de las emociones de tristeza, desasosiego y melancolía.

Dentro de esta tristeza existen varios matices que denotan la melancolía de manera más concreta. Este es un estado duradero y que permanece en la persona por bastante tiempo, con lo cual no tiene una forma fija, sino que puede ir modulando dependiendo de los estímulos que el individuo recibe o la severidad con la que este afecte en el momento, pudiendo llegar a ser una actitud de la persona. El abatimiento y la relajación de las formas es algo general por todo el cuerpo, pero

hay ciertas excepciones localizadas en este, más llevado por las actitudes que producen el estado anímico y lleva a una kinestesia que por los somatismos generales se dan ciertas tensiones. Estas que he observado son sobre todo en las extremidades. Los aductores de las piernas tienden a contraerse para seguir con la generalidad del cierre de cualquier orificio corporal cerrándose al entorno. También el músculo tibial tiende a contraerse y tirar del pie para flexionarlo y ponerlo en posición de pisada supinadora, y a su vez los dedos tensos se recogen y el puente se arquea. Lo mismo pasa en las extremidades superiores, las cuales siguen el movimiento de la caída de los hombros. Las manos en una persona que está bajo la melancolía tienden a estar ocupadas, ya sea por algún objeto que puede ser usado como tótem o distracción sensorial con el que el individuo suele jugar o agarrarse a sí mismo, ya sea alguna parte del cuerpo o la otra mano. Esto es un mecanismo en el que inconscientemente, bajo una situación de estrés o desfavorable, nuestro propio cuerpo intenta consolarnos. Este tipo de acción también se puede observar en animales, relacionando el contacto físico con la calma y el cariño. Otra característica propia de este estado es la propensión a las posiciones de reposo, ya sea sedente o yacente, haciendo notar la debilidad que la persona siente en sus extremidades debido a la falta de propósito y motivación, la cual no le permite ni mantenerse en pie. Usando de ejemplo una obra de las antes mencionadas, encontramos todas las características somáticas mencionadas en la obra de Hopper *Hotel Room* (Figura 5) donde observamos al arquetipo de chica melancólica popularizado en el romanticismo en una postura sedente, con la mirada perdida, postura encorvada y derrotada y con un objeto en sus manos, el cual es parte de la narrativa del cuadro.

Nuestro cuerpo es elástico y maleable, dúctil como el metal capaz de estirarse o contraerse y volver a su forma tras un trauma o una agresión a este, pero siempre que esta no exceda nuestra capacidad de recomponernos. No solo los traumas, si no el desgaste y la larga exposición a un sentimiento modela nuestra forma en base a este, pudiendo ser modificada de manera consciente por nosotros mismos. Tanto en el cuerpo como en el rostro se generan cicatrices o arrugas que cuentan la historia de nuestra vida, enseñando con claridad bajo qué sentimientos o actitud hemos estado sometidos durante nuestra vida. Esto se puede ver claro en algunos individuos cuya vida ha predominado la melancolía. A la hora de representar esto en una figura humana, hay ciertos factores que indican en el cuerpo que una persona lleva mucho tiempo bajo la influencia de esta, aunque también puede ser muy interesante lo contrario: presentar a una figura fuerte y alegre en cuanto a sus formas generales, bajo los signos de este estado, causando una disonancia que puede llevar a una potenciación de este sentimiento en la obra, como puede observarse en la obra de Apolonio, hijo de Néstor de *Púgil en reposo* en la que se nos presenta a una figura que goza de gran hipertrofia totalmente

derrotada y derrumbada. Pero volviendo al caso, la larga exposición a la melancolía deja huellas en nuestro cuerpo y las actitudes a la que esta nos tiende, hacen mella en nosotros. Por ejemplo, una persona depresiva tiende a comer menos, por lo que acabamos de nombrar del cierre general de los orificios del cuerpo y de la negación de cualquier estímulo que venga del exterior, por lo cual, si una persona que ha estado bajo este ánimo, su cuerpo tenderá a la delgadez. Otra característica propia de estas personas es la falta de musculatura y tensión en las fibras de su cuerpo, achacado a la distensión de las fibras antes mencionadas. Las formas hipertrofiadas no reflejan persé un mal estado mental, pues relacionamos el estar musculado con estar saludable y mentalmente estable, aunque en la realidad esto no se cumpla, pues es solo un constructo social en base a un arquetipo. Por lo general un cuerpo melancólico es un cuerpo delgado, sin mucha tensión muscular, lánguido y cuyas formas tienden a alargarse y combarse. Esto se puede observar reflejado en las formas femeninas que se popularizaron en el romanticismo en la pintura y escultura, las cuales son la razón por las cuales a día de hoy relacionamos este estado con ellas. Todas estas figuras se trataban de chicas pálidas, apenadas, delgadas y alargadas. También el género condiciona la visión de la melancolía. Normalmente, relacionamos este sentimiento con el sexo femenino por las representaciones que se han hecho. La figura masculina no se ha representado bajo estas actitudes en la historia del arte reciente, sino más de manera reflexiva o pensativa, por lo general, siendo la melancolía rara en ellos, siguiendo las ideas sociales, muy alejado de la realidad, pues este estado del alma afecta a todos por igual aunque en la sociedad se relacione la masculinidad con la falta de sentimientos tristes y la incapacidad de estos de poder expresarlos. Nuevamente, ello muy alejado de la realidad

Capítulo 2.2: La Expresión Facial Sumida en un Estado Melancólico

Nuestro rostro es la parte más expresiva de nuestro cuerpo. Es allí donde se concentra el gesto y en donde, por nuestra propia disposición mental, somos capaces de notar más matices que muestran la verdadera actitud e intención de la persona y donde somos capaces de apreciar detalles tan leves pero que nos puede decir tanto. La faz de una persona es capaz de decir tanto sobre una persona, ya no solo de su actitud y sentimiento en el momento, sino, bajo qué agresiones, internas o externas, ha estado sometido. Sólo mirando a la cara de una persona somos capaces de saber tantas cosas, cómo se encuentra en ese momento, bajo qué sentimientos vive, su carácter general, etc. Esta es una parte vital de nosotros y a la hora de la representación es una parte muy importante y expresiva que nos puede decir mucho. Por poner un ejemplo de cómo en el rostro puede quedar marcada nuestra vida, la gente que trabaja en el campo suele tener un factor común en sus rostros. Todos tienden a tener el músculo superciliar y el dilatador de las alas de la nariz contraídos, los cuales podrían dar una sensación de cara asqueada pero, en

realidad es porque sus jornadas de trabajo al sol hacen que los tensen para poder cerrar el orificio ocular y que así no les moleste el sol. Esto genera en ellos una costumbre en el gesto y unas arrugas que hacen que su ceño se frunza y el surco nasolabial se marque más. Esto es un ejemplo de cómo nuestra vida puede modelar nuestro rostro, pero no depende sólo de nuestro oficio (este caso que he puesto es solo un ejemplo). Nuestros sentimientos y disposición ante la vida también modelan en gran medida este. Por ejemplo, una persona que tienda al enfado también tendrá muy señalado el pliegue del ceño. Por el contrario, una persona risueña que tense más su cigomático mayor tenderá a tener las arrugas conocidas como patas de gallo. Nuestro cuerpo es elástico y maleable, dúctil como el metal capaz de estirarse o contraerse y volver a su forma tras un trauma o una agresión a la persona, pero siempre que éste no exceda nuestra capacidad de recomponerse. No solo los traumas, sino el desgaste y la larga exposición a un sentimiento modela nuestra forma en base a este, pudiendo ser modificada de manera consciente por nosotros mismos. Tanto en el cuerpo como en el rostro se generan cicatrices o arrugas que cuentan la historia de nuestra vida, enseñando con claridad bajo qué sentimientos hemos estado sometidos.

Hablando ya del sentimiento que nos atañe, la melancolía también tiene su manera particular de reflejarse en nuestro rostro. Siendo este un estado duradero derivado de la tristeza, se podría dividir en varios grados, pero por lo general, en palabras de Rafael Martín Hernández hablando de la obra de Thomas Eakins (Figura 8):

En respuesta a la duda que surge al intentar discernir dónde se encuentra la frontera que separa la expresión de sutil tristeza o melancolía a neutral, artistas como Thomas Eakins fueron capaces de navegar entre ambas, visualizándose una y otra dependiendo del estado de ánimo y afección del espectador. Si observamos algunos de sus retratos, puede admirarse una indefinida sensación de malestar que nos parece fascinante, pues el autor tiende a representar el rostro apenas afectado, pero con las arrugas de la tristeza grabadas en la frente. Además, las cejas no convergen, los ojos permanecen neutros con la mirada perdida y sin tensión en los párpados, mientras la boca se dibuja inactiva. A ello se suma, en este caso, la piel descolgada en los bordes externos de las comisuras, que sugieren el efecto visual de descenso de estas. (Martín - Hernández, 2014: 316)



Figura 8. Thomas Eakins (1899). *Susan McDowell Eakins*.

Este fragmento de la tesis doctoral de Rafael Martín Hernández nos hace un breve, pero claro resumen de todos los elementos que denotan melancolía en un rostro. La mirada perdida, las formas caídas, los músculos distendidos, la total y absoluta indiferencia que muestra, todo esto, son características que se muestran en el rostro de una persona sumida bajo la melancolía.

La melancolía, tal y como la entendemos, tiene matices, pues puede ser derivada de otros sentimientos como son la nostalgia, la depresión, el dolor, etc. Pues este es un estado al que se llega, es decir, viene provocada por algo esa melancolía, ya sea por la pérdida de un ser querido o por recordar tiempos mejores. Estos matices también se pueden reflejar en el gesto. Por ejemplo, si queremos marcar una melancolía promovida por la nostalgia, los ojos se enseñan y los ojos se tornan hacia la izquierda. Por otro lado, si queremos marcar la melancolía producida por algún trauma podemos exagerar la apertura de los ojos y entreabrir los labios. Hay decenas de matices que se pueden aplicar a un gesto para que este hable por sí solo.

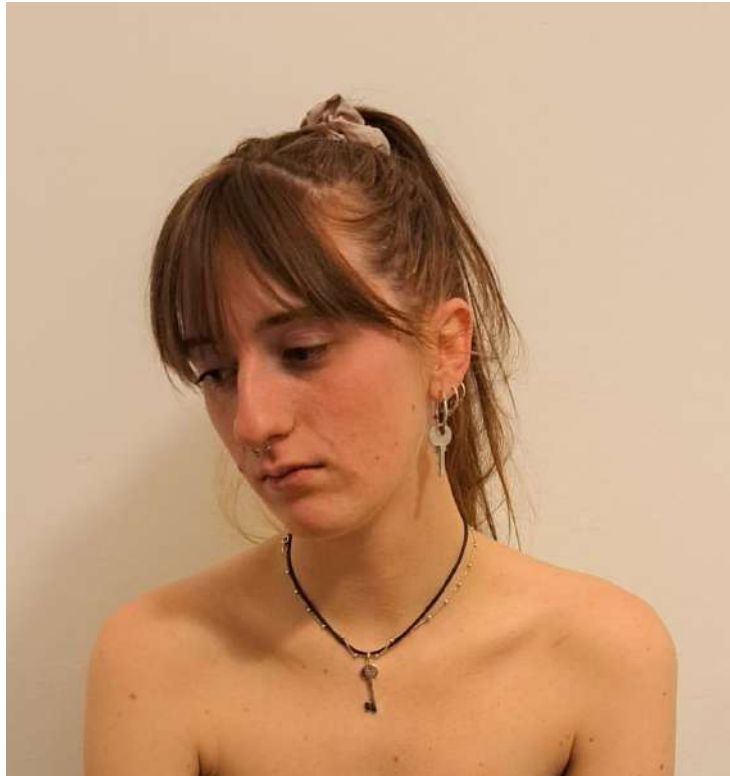


Figura 9. *Claudia bajo los efectos de una profunda melancolía. Aquí se presentan los rasgos característicos de una persona que vive y refleja este estado de ánimo*

Volviendo a cómo el gesto modela nuestro rostro, pasa lo mismo con la melancolía. A las personas que viven de manera permanente bajo este estado anímico se les remodela su cara en base a ello. Los párpados se descuelgan y las comisuras de los labios descienden, se tornan tristes, la piel empalidece, los pómulos se desinflan y se hunden para dentro y las cuencas de los ojos se hunden. Todas estas características denotan a una persona melancólica. Dentro de esto hay ciertas formas faciales que hacen que este sentimiento sea más obvio. Las caras más alargadas y delgadas tienden a parecer más tristes mientras que las caras llenas y redondas tienden a verse más alegres.

En las personas ancianas se intensifican los signos de la melancolía en sus rostros, ya no sólo por cómo han vivido y la mella que ha dejado este sentimiento en sus caras, sino por la propia idiosincrasia de la vejez. Una época vital en la que ya poco queda por hacer y poco queda que motive para seguir adelante. Normalmente ello acompañado por un gran sentido de añoranza y nostalgia hacia tiempos pasados que no se van a volver a repetir. Sentimientos y pensamientos que suelen llevar a una profunda melancolía y por consiguiente su reflejo en la persona.

Si nos paramos a observar a personas mayores suelen tener ciertos rasgos comunes que denotan esta melancolía. Cada persona es única y no todas viven en el pasado, pero encuentro un factor común por la edad que de uno u otra forma, en mayor o menor escala, este sentimiento está muy presente. Al hablar con personas de avanzada edad estas ya no suelen mirar hacia delante, sino su mayor tema de preocupación es el pasado y lo ya vivido, rememorando en su cabeza todos los recuerdos.

Capítulo 3: Recursos Gráficos que Evocan la Melancolía

A lo largo de la historia del arte y a través de las diferentes disciplinas artísticas, se vienen usando diferentes recursos gráficos, compositivos, coloristas y formales para lograr transmitir el sentimiento de la melancolía y que el espectador se sienta interpelado en la obra. Ya no sólo la mera anatomía de la forma y cómo este estado de ánimo se refleja en el ser que está siendo representado (que también es una parte importante de la obra), sino para crear una obra que verdaderamente refleje este estado. En ocasiones ni siquiera hace falta representar a una persona. La atmósfera y la intencionalidad de la obra juegan un papel crucial a la hora de representar una emoción, y el uso de la luz y de diferentes elementos que ahora discerniremos, pueden llevar a una obra a un nivel de expresividad inimaginable.

En este último capítulo analizaremos las diversas formas en la que la melancolía se puede representar o potenciar en una obra a través de las diferentes disciplinas como son la escultura y la pintura, cada una de ellas teniendo sus particularidades en cuanto a la forma de plasmar este estado de ánimo en cada obra.

Capítulo 3.1: Composición

La composición y el encaje son conceptos fundamentales en una obra y una misma figura o disposición de elementos pueden variar totalmente su mensaje haciendo uso de estas dos ideas, hablando en términos cinematográficos, alejando o acercando el plano, inclinando el punto de visión o discriminando algunos elementos de esta.

Acompañar el sentimiento de la figura con una composición que case con el discurso y emoción que esta pretende expresar, hace que esta se potencie enormemente. Hablando del estado de ánimo que nos atañe, la melancolía, hace que nos empequeñezcamos y nos cerremos al mundo, donde la agresión a la forma viene tanto del interior como del exterior. Para poder representar esto hay varias herramientas compositivas que se pueden usar y que consiguen potenciar esto. Analizando cuadros o fotogramas de películas que consiguen este efecto, por ejemplo, en Hopper o Friedrich observamos que la figura se empequeñece ante el espacio opresor que le rodea, pues todo le resulta hostil, incluso aunque este no lo sea. Principalmente el recurso consiste en aislar de manera compositiva una figura en un espacio, ya sea apartándose a un lado de la composición, empequeñeciendo o encajando dentro de la misma en un ámbito asfixiante.

Pongamos algún ejemplo. En *New York Movie* (Figura 9) de Edward Hopper se hace uso de este recurso compositivo, aislando una figura para ampliar su sentimiento de melancolía y soledad. Se nos presenta un cuadro apaisado donde la figura principal de la obra, la figura melancólica, solo ocupa la mitad de uno de los tercios de este. Hopper nos presenta un gran espacio, pero encierra la figura, compositivamente y en cuanto al lugar que este representa, haciendo que esto sea un reflejo de la soledad, aislamiento y melancolía que la figura principal de la obra siente. Otro ejemplo de esto es la obra de Caspar Friedrich *Monje Frente al Mar*, en la que se nos muestra un vasto acantilado con un mar turbulento de fondo con un cielo plomizo. El monje que se nombra en el título de la obra es incluso difícil de encontrar, pues queda reducido de tal manera que es apartado a la parte baja del cuadro y casi que se mimetiza con el paisaje. Este es un ejemplo muy exagerado de cómo el paisaje turbulento refleja el sentimiento del personaje principal, potenciando esto antes que la figura, la cual queda apartada y rodeada de este paisaje metafórico. Yo mismo he usado estos recursos en algunas de mis obras, como por ejemplo *Melancolía I* (Obra 3), en la cual la figura no está centrada, y queda apartada a un lado de la composición, ocupando casi el mismo espacio que el fondo. En este caso, se trata de una habitación desordenada y oscura con una cama deshecha, la cual pretende denotar la intranquilidad, el desorden mental y la melancolía de la figura que acompaña.



Figura 10. Edward Hopper (1939). *New York Movie*.

Capítulo 3.2: Figura

Como hemos visto en el primer capítulo, la figura melancólica ha variado a lo largo de la historia, creando arquetipos y fórmulas que llevan a este sentimiento y lo representan. Una de las figuras más recurrentes a lo largo de la historia del arte es la de la chica pálida, delgada, guapa y taciturna, que se popularizó en el romanticismo con autores que la utilizaban como por ejemplo John William Waterhouse. Este recurso se ha utilizado en muchísimas obras desde su concepción, pero no es la única que se ha usado. Otra figura recurrente son las personas ancianas. Como explique en el capítulo dos, estas personas llevan una melancolía en ellos por su estado vital, en el cual ya poco les queda por hacer y suelen vivir del recuerdo y de la nostalgia. Esta figura se puede ver en obras de Vilhelm Hammershøi por ejemplo.

La disposición de estas figuras también es importante. Relacionándolo con los somatismos y posturas descritos en el capítulo anterior, la representación de las figuras en esta actitud decaída es lo que las dota de este sentimiento. Un papel muy importante es la disposición de estas en la composición de la obra, como ya hablamos en el apartado anterior. Estas figuras se suelen representar apartadas, empequeñecidas y encerradas dentro de la composición, haciendo que esto junto a su postura, transmita aún más el sentimiento, haciendo que el propio espacio sea un reflejo de la psique del personaje.



Figura 11. Anselm Kiefer (1996). *Girasoles*.

En obras más cercanas a nuestros días se ha podido llegar a representar este estado de ánimo ya no solo con la representación de la figura humana, sino con otros elementos simbólicos los cuales se les puede dotar con esta abulia. Un ejemplo claro de esto es la obra de Anselm Kiefer *Girasoles* (Figura 10) en la cual este representa un tremendo sentimiento de tristeza a través de dotar de actitudes humanas a los girasoles que representa, situandolos cabizbajos y usando el simbolismo para simular que parecen que están de luto por el cuerpo yacente que se encuentra junto a ellos. Este es un claro ejemplo de cómo la melancolía y la tristeza no sólo es algo propio de las personas, sino que también pueden ser expresadas por otros seres.

Capítulo 3.3: Espacio

El espacio en el que situamos la figura y el momento también aporta mucho al sentimiento que representa. El lugar y la hora del día son elementos clave a la hora de evocar una emoción, ya que estos son parte de la atmósfera del cuadro. Podemos observar varios lugares y momentos en los que los sentimientos de abulia

y tristeza se potencian. En cuanto al momento, los que más representan la melancolía son las últimas horas del día y la noche, momentos en los que se apoderan de uno, pues el día muere y algo se acaba. Nos recuerda el paso del tiempo y los momentos de soledad empujándonos frente al mundo. La noche silente rodeada de oscuridad y sombras donde afloran los pensamientos. Estos dos momentos del día son los que por su propio concepto, nos pueden llevar a un estado de profunda melancolía. Todo esto acompañado, por ejemplo de un cielo plomizo, puede ser un reflejo de la psique de la persona y trae consigo un simbolismo el cual nos traslada a un momento de meditación y desasosiego.

El espacio físico también juega un gran papel. Hay lugares que por su propia naturaleza invitan a la reflexión y la soledad. Algunos de los más recurrentes son por ejemplo una habitación, en la que una persona suele estar en soledad, o la naturaleza, la cual con su enormidad evoca la pequeñez del ser ante esta. Con esto último podemos hablar de lo sublime y como una naturaleza indómita nos reduce a hormigas. El concepto es también muy recurrente en las representaciones melancólicas, pues en el arte se refiere a algo que supera al ser, pudiendo ser este el paisaje o su propia situación. Estos espacios suelen ser muy representados por la tradición, pero no son los únicos. Todo es la narración que lleve la obra en sí. Podría representarse perfectamente una escena melancólica en un bar lleno de gente, aislando con las reglas compositivas antes mencionadas, a uno de los sujetos.

Como he dicho, el espacio puede ser un reflejo de la psique del personaje y ya no sólo este persé, sino como este se nos presenta. Por ejemplo en mi obra *Melancolía I* (Obra 3) el espacio que acompaña a nuestro personaje se trata de una habitación, en la que abunda la oscuridad y las paredes se nos muestran turbulentas. El se sienta sobre una cama deshecha, siendo este reflejo del desorden que ocupa su vida y su pensamiento, haciendo que el espacio sea reflejo de él y viceversa.



Obra 3. Guillermo Navarro Barba (2022). *Melancolía I*.

Capítulo 3.3 : Color

En este apartado analizaremos los colores y qué gama cromática potencian el sentimiento de la melancolía, analizándolo tanto de manera atmosférica como en la propia figura. Para gran parte de este apartado utilizaremos de referencia el libro de *Psicología del Color* de Eva Heller, el cual, a pesar de ser un libro más enfocado al diseño y publicidad, nos da claros ejemplos a lo largo de la historia de cómo una gama cromática es capaz de afectar a nuestra razón.

Según nos cuenta el libro, el color por excelencia de los sentimientos sombríos son los grises y sus derivados, siendo modulado por otros tonos para ser más preciso en el matiz de la emoción. En palabras de la propia Heller:

El Gris es el color sin fuerza. En él, el noble blanco esta ensuciado, y el fuerte negro debilitado. El gris no es el dorado término medio, sino la medianía. La vejez es gris, y lo es irremediamente.

El gris es conformista, busca siempre la adaptación, pues el que lo juzguemos claro u oscuro, depende mucho más de los colores que le rodean que de su propio tono. (Heller, 2004 : 269)

Así es como la escritora describe las tonalidades de gris, definiendo de manera clara la psicología que hay detrás de este color para con la sociedad. El gris como bien dice, es el color de la alegría de vivir que se va, del aburrimiento, de la quietud, de la vejez y sus canas, de los cielos plomizos, en los cuales ni llueve ni sale el sol, de la mediocridad... El gris no es el color favorito de casi nadie, pues no tiene un lado positivo. La lengua modela mucho el pensamiento y si analizamos expresiones que usan la palabra gris, estas, todas hacen referencia a algo negativo. Un día gris, haciendo referencia a un día triste, las zonas grises, las zonas que no están claras, un personaje gris, el cual es malo pero con cosas buenas o bueno con cosas malas. El gris es un color frío que no invita y que se mantiene inerte.

De todo esto podemos sacar varias conclusiones. Si observamos distintas obras de diferentes periodos de la historia del arte, inconscientemente muchos artistas han elegido una gama de colores apagada llena de grises para representar la melancolía, pues es algo bastante intuitivo. Esta gama gris, digamos mejor, desaturada, viene matizada por diferentes tonos, como son los tierra, los azulados o los amarillentos, pero, como ya he dicho, estos colores aparecen agrisados, sin potencia, sin fuerza.

Hay numerosos cuadros en los que este recurso cromático se ha usado a lo largo de la historia del arte. Por poner algunos ejemplos notables de algunas épocas. *Mañana Gris* de Caspar Friedrich, *El Ángelus* de Jean Françua Millet, *Interior con Mujer Joven Vista de Espaldas* (Figura 12) de Vilhelm Hammershøi *Lamentación Sobre Cristo Muerto* de Andrea Mantegna o *Arreglo en Gris nº1* de James McNeill Whistler. Todas estas obras se envuelven en un aura triste y melancólica, todo ello potenciado por su gama cromática y la atmósfera que ésta crea. Un ejemplo del color puro en una obra que representa melancolia y tristeza es *Negro Sobre Gris* de Mark Rothko. Este cuadro abstracto, la cual no representa ninguna figura ni nada, se trata de pura atmósfera, y gracias a su grafismo y combinaciones de tonos es capaz de transmitir un fuerte sentimiento.

Este tono agrisado del que hablamos en estas obras no suele ser un gris puro, suele estar matizado por algún color desaturado, y estos también pueden

llevar a las sutilezas del sentimiento. Se suelen usar colores fríos y desapacibles, evitando los tonos cálidos, y aunque estos aparezcan están sumamente desaturados. Algunos tonos que se suelen usar en este tipo de obras son los azulados, el color de la tristeza por lo general, los verdes, generalmente oscuros y sucios, los cuales se relacionan con los sentimientos de asco y suciedad, y los tierras, los cuales presentan durezas en el entorno.



Figura 13. Vilhelm Hammershøi (1904). *Interior con Mujer Joven Vista de Espaldas*.

La inmensa variedad de colores y combinaciones que se pueden conseguir son inabarcables y a pesar de que estos tonos y fórmulas funcionan, se puede lograr este sentimiento sin usar tonos grises. Por ejemplo, la obra de Edward Hopper está llena de una atmósfera melancolía a la par que nostálgica, como evocando un recuerdo de algo que ya no existe, pero al contrario de lo que acabamos de ver, muchos de sus cuadros presentan una gama cromática muy colorista llena de tonos vivos, pero que aún así consiguen perfectamente encapsular este sentimiento. Todo esto lo alcanza a través de una atmósfera muy cuidada y unos estudios previos a su obra muy extensos.

Al final todo es el uso que le demos al color, ya sea por la psicología que este representa, por su uso simbólico o el propio uso narrativo que le demos. No se pueden dar unas normas concretas de cómo hacer que una obra sea melancólica,

solo una mera guía de cómo se ha hecho a lo largo de la historia usando fórmulas que se han visto y comprobado que funcionan, pero al final todo depende del intelecto del artista y el uso que este le dé.

Capítulo 3.5: La Melancolía sin representar la Melancolía

Como hemos visto en los anteriores puntos hay miles de formas diferentes de representar este sentimiento en una figura, ¿Pero y si la obra en sí, no representa la melancolía, sino algo que nos evoque a ella? Una obra puede llevarnos a un estado de melancolía o ensimismamiento momentáneo aunque esta no represente nada de eso. Esto se puede dar por varios motivos, pero los que he visto más claro son las obras que nos evocan nostalgia, la cual es capaz de encerrarnos en nosotros mismos en un momento puntual y darnos a nosotros, los espectadores, todos los gestos y atributos de los que hemos hablado durante el desarrollo de este trabajo de fin de grado. Un ejemplo de esto, ya más personal, que me gustaría dar, son las pinturas de Joaquín Sorolla, en concreto aquellas que representan niños jugando en la playa, las cuales, con su composición y encaje fotográficos, pincelada que evocan al recuerdo y temática inocente, hace que verdaderamente entre en un estado de melancolía momentánea sin representar la obra nada de eso, apelando únicamente a mi recuerdo idílico y a lo más profundo de mi ser. Esto es algo completamente subjetivo, pero el sentimiento no debería bastar con representarlo, sino también evocarlo.

Pero ya no sólo hablando de obras representativas, sino de la pura abstracción, no hay que ceñirse a unas reglas preestablecidas para representar un sentimiento pues este debe de ser genuino. Todos los elementos que hemos nombrado se pueden aumentar, suprimir y jugar con ellos incluso llegando al punto de la más absoluta abstracción como hemos mencionado antes en el ejemplo de Mark Rothko, siendo un claro ejemplo de cómo no hay a veces ni que llegar a la representación de este sentimiento

He de decir que este concepto es mucho más subjetivo y depende de cada obra y de cada persona, pero al fin y al cabo, el arte pretende evocar sentimientos, ya sea representándolos o mejor aún, transmitiéndolos, pues advierto que este es el verdadero fin. Si, una representación melancólica con todas las fórmulas que aquí hemos mencionado puede llevarnos a un estado de empatía, pero el que nos remueva algo dentro de nosotros es el que yo considero el fin máximo a alguien que quisiera representar este sentimiento es lo que verdaderamente tiene que llegar a conseguir.

Conclusiones

Hemos visto en este trabajo un breve resumen de la historia del arte y de cómo en esta sea representado la melancolía, cómo esta se refleja en la forma humana y diferentes maneras, recursos gráficos, compositivos, coloristas y demás, que se pueden usar para llevar la melancolía a una obra y que de esta llegue al espectador.

A lo largo de mi breve carrera artística, el sentimiento ha sido un punto focal en todas y cada una de las representaciones y obras que he producido. Durante mucho tiempo, todo esto ha sido realizado de manera totalmente intuitiva, dejándome llevar por lo que a mí me transmitía la obra, a base de prueba y error, poner y quitar y experimentación, llegando a conclusiones que a veces han funcionado y a veces no, pero viendo que en muchos casos, con mi limitado conocimiento he sido capaz de crear una obra que sea capaz de transmitir. Este trabajo, es la conclusión de todo eso, toda esa experimentación y respaldada por el extenso estudio que ha habido detrás de este y que ha hecho que realmente sea el dueño de mi obra y que tras todo esto pueda moldear tal y como yo quiera, manejando la sutileza del sentimiento que esta quiera expresar.

Pero en definitiva, defendiendo la idea que lanzo en el último punto de mi último capítulo de mi TFG, el arte es sentimiento del autor para la obra y de la obra para el espectador. La emoción debe de ser genuina, no sólo representativa sino evocativa, aunque esto depende de cada ser.

Propuesta de Integración Laboral

En este trabajo, se ha tratado de forma muy superficial el tema del gesto y los sentimientos y su representación en el arte, centrándonos solamente en uno de ellos, la melancolía. Este ha sido predominante en mi obra hasta el momento, pero pretendo expandir la emoción y gesto en mi producción, indagando más a fondo en este y en demás sentimientos y estados de ánimo. El estudio no acaba aquí y de forma personal estudiaré la generalidad de este y aplicar este conocimiento a mi trabajo, el cual será el punto central.

Centrándonos en las salidas profesionales, lo ideal sería establecer un taller propio donde pueda desarrollar mi obra y trabajar del oficio de escultor. Aquí podría seguir estudiando y experimentando con el gesto en mi obra, intentando siempre innovar en cómo este se ha representado y jugar con él de maneras sorprendentes en toda mi producción. Este taller que planeo tener deberá ser espacioso, ya que me permitiría desarrollar mi obra a gran escala, ya sea de manera monumental en el entorno urbano o haciendo figuras y conjuntos escultóricos para diversos fines, como pueden ser la imaginería, por ejemplo. Otra característica importante que debe tener un buen taller de un escultor es una correcta iluminación, a poder ser natural y que bañe todo el espacio de manera tamizada. Además de estas dos características que son primordiales, este taller deberá contar con todas las herramientas necesarias para llevar a cabo esculturas de tal envergadura como pretendo realizar.

A nivel fiscal, este taller deberá contar con licencia de apertura en el supuesto caso de que este esté abierto al público. No obstante, no pretendo tal cosa. Se tratará más bien de un local privado en el que yo, en mi soledad, pueda llevar a cabo todas mis ideas y encargos. Para poder cobrar y cotizar por mi trabajo de manera legal, deberé darme de alta en el IAE (Impuesto sobre Actividades Económicas) en el epígrafe 861, el cual es perteneciente a: Escultores, Pintores, Ceramistas, Artesanos, Grabadores, Artistas Falleros y artistas similares. También deberé de estar dado de alta en la seguridad social, presentando el modelo TA.0521/1 en la delegación que corresponda. A partir de aquí, habría que presentar los modelos del IRPF anual, los trimestres del IVA y de la autoliquidación de retenciones, así como los resúmenes anuales de estos. Finalmente, como artista plástico, habría que realizar contratos con los clientes y facturas en las que se aplicaría el 10% del IVA. Además, se haría un estudio de los clientes potenciales, implementando estrategias de publicidad y marketing, como pueden ser el caso redes sociales o hacer exposiciones para promocionar mi obra personal, pudiendo ser el mundo de las galerías y exposiciones una fuerte fuente de ingresos.

Fuentes Fotográficas

Figura 1. Lisipo (S. III D. C.). *Hércules Farnesio*. [Escultura]

Figura 2. Alberto Durero (1514). *Melancolía*. [Grabado]

Figura 3. Caravaggio (1605). *San Jerónimo Escribiendo*. [Pintura]

Figura 4. Caspar Friedrich (1818). *El Caminante sobre el Mar de Nubes*. [Pintura]

Figura 5. Josep Llimona (1934). *Desconsuelo*. [Escultura]

Figura 6. Edward Hopper (1931). *Hotel Room*. [Pintura]

Figura 7. *Anatomía Emocional*. Stanley Keleman. 1985 [Ilustración]

Figura 8. Thomas Eakins (1899). *Susan McDowell Eakins*. . [Pintura]

Figura 9. Fotografía del Autor [Fotografía]

Figura 10. Edward Hopper (1939). *New York Movie*. [Pintura]

Figura 11. Anselm Kiefer (1996). *Girasoles*. [Pintura]

Figura 12. Guillermo Navarro Barba (2022). *Melancolía I*. [Pintura]

Figura 13. Vilhelm Hammershøi (1904). *Interior con Mujer Joven Vista de Espaldas*. [Pintura]

Bibliografía

KELEMAN, Stanley. (1985). *Anatomía emocional*. Bilbao: Desclée.

GABARRE, Julián. (2000). *El rostro y la personalidad*. Barcelona: Ediciones Flumen.

HELLER, Eva. (2004). *Psicología del Color*. Barcelona: GG.

MOREAUX, Arnould. (1997). *Anatomía artística*. Las Rosas, Madrid: Norma.

BURTON, Robert. (1621). *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea] [10 de Julio de 2023]. <<https://dle.rae.es>> .

MARTÍN HERNÁNDEZ, Rafael, 2014. *Morfología de la Expresión Emocional Genuina y Auto Gestionada en el Rostro Humano*. [en línea] Antonio Bautista Durán, dir. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, Departamento de Dibujo, Sevilla [consulta: 1 de Julio de 2023]. Disponible en: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/53294/2014martimorfo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>