

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Alfred Kubin. Sueños de un vidente

Autor/es:

Rodríguez, Hilario J.

Citar como:

Rodríguez, HJ. (1999). Alfred Kubin. Sueños de un vidente. Banda aparte. (13):93-94.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42325>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



ciación entre ambos en la defensa del poder económico. Además, la tendencia hacia la propaganda no es una característica intrínseca o exclusiva de la televisión. Sí que es cierto que hoy día la televisión tiene la hegemonía por lo que se refiere a la información política, pues las encuestas confirman que el número de ciudadanos que siguen sus informativos supera con creces el número de lectores de todos los rotativos. Este hecho produce disfunciones en un gobierno de opinión ya que el telediario se basa en la idea de que es posible informarse sin esfuerzo, convirtiendo en real el mito publicitario de la era

de la comunicación<sup>2</sup>.

A pesar de los aciertos, el problema de la teoría de Sartori es que es excluyente, puesto que no acepta la posibilidad de que palabra e imagen sean elementos complementarios. Descarta tal opción porque los hechos la refutan: descenso de lectores y aumento de telespectadores. No obstante, la propuesta que cabe hacer para que esta síntesis armoniosa sea posible es la de una formación integradora de ambos componentes, verbal y audiovisual. El problema no es la televisión, o por extensión la imagen, sino la actual carencia de un proyecto educativo que permita una recep-

ción crítica de los *mass media*. Tal proyecto debería comenzar en las escuelas, pero necesitaría también del compromiso de los padres (e incluso su formación), y tendría por objetivo proporcionar las herramientas cognitivas que permitieran organizar y aprovechar toda la información recibida a través de la televisión.

1. Ferrés i Prats, Joan, *Televisión subliminal. Socialización mediante comunicaciones invertidas*, Paidós, Barcelona, 1996.

2. Ramonet, Ignaci, *La tiranía de la comunicación*, Debate, Madrid, 1998.

## ALFRED KUBIN. SUEÑOS DE UN VIDENTE

Institut Valencià d'Art Modern, 1998, Valencia



### PENSAR EN IMÁGENES

El hombre que ve no puede ser el mismo que imagina, si bien ambos poseen, cada cual a su manera, una percepción del mundo. Sin embargo, establecer entre los dos una dicotomía *ad hoc* no bastaría para dar cumplida cuenta de aquello que los diferencia, pues no se trata de asociarlos a visiones más o menos cercanas a la realidad, sino de ver cómo esas dos formas, escindida la una de la otra, se necesitan si quieren llegar a tener entidad corpórea; esto es, poder de captación y sugerencia, presencia ante los demás, y no solamente estatus de perspectiva, de punto de vista. En absoluto se puede uno conformar con lo que el ojo ve; antes al contrario, es la ulterior transformación a instancias de la mente lo que abre definitivamente la puerta del universo, y no necesariamente para presentar algo diferente a lo dado; a menudo esa

puerta sellada apenas se abre. Lo único que consigue es profundizar un poco más en el eco de la imagen, como cuando ésta reverbera en el reflejo de dos espejos confrontados. Sigmund Freud, al describir lo siniestro, decía que esto sería "algo que debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado", pero jamás insiste en el lugar del cual procede lo oculto, acaso matizando con ello que bien puede ser algo que estando presente de modo sempiterno ha pasado desapercibido hasta un determinado momento.

En el catálogo editado con motivo de la exposición que el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) dedicó a Alfred Kubin, José Miguel G. Cortés insistía en que "los dibujos de Kubin no deforman (generalmente) los objetos naturales, no modifican (demasiado) su apariencia externa, sino que básicamente anulan su contexto, su causalidad orgánico-natural, local o temporal, y lo recomponen". Quizá uno de los motivos debe buscarse en su fuente de inspiración, en las antípodas de lo telúrico, pues mana del interior de su mente, desde la cual afloran los fantasmas creados a raíz de la muerte de su madre y del progresivo odio que su padre experimentaba hacia él, desencadenando, en última instancia, un intento de suicidio delante de la tumba de su madre en 1896. El camino hasta ese acontecimiento, claro, estuvo plagado de cefaleas, migrañas, depresiones, irritabilidad y muchas más patologías de origen psicósomático. El mismo Kubin afirmó en su día que los cadáveres y seres moribundos que pueblan su obra tuvieron su origen en la muerte de su madre, porque a partir de entonces sus relaciones con su padre se deterioraron sobremanera, amén de tener que soportar también a un profesor obstinado en humillarle. Ante un paisaje humano, real, de semejante cariz, no es de extrañar el giro radical operado en la mirada de Kubin, cuyos ojos se volvieron hacia su interior, para convertirlo en "el organi-

zador de lo incierto, de lo temido, de la penumbra, de lo onírico" (Kubin dixit). Según Annegret Hobert, "Se convirtió en un representante singularmente despiadado de los miedos que se ocultan en la psique humana".

Pero si ya es de por sí importante, la obra de Kubin tiene especial relevancia porque no cambió el lenguaje pictórico en un momento especialmente proclive a ello (coincidió con las vanguardias de principios de siglo). Él, empero, no sólo no renunció a la figuración, sino que además quiso cambiar el sentido de lo reconocible, sin por ello hacerlo irreconocible, a lo sumo inefable. También renunció al, a la sazón, incipiente lenguaje de la psicología, con sus aparentes explicaciones para todas las cosas. "Habremos —dice— de guardarnos de descomponer esos fenómenos aislados siguiendo cualquiera de esos interesantes métodos morales o psicológicos si lo que pretendemos es alcanzar el significado que se oculta tras el misterio; dejemos que conserve intacta su verdadera fuerza simbólica. Considero mucho más importante y poderosa la contemplación directa de esa visión creativa que los ampulosos análisis de su significado". Al fin y al cabo, no se puede pretender llegar al misterio con consideraciones capaces de desbaratarlo; el miedo, por ejemplo, es, como Angelus Silesius dice respecto a la rosa, sin porqué; nada alcanza a dar cumplido relato de los resortes que se activan con la sensación de lo ominoso, entre otras cosas porque cada persona tiene una percepción diferente de lo ominoso e incluso en una misma persona se puede observar variabilidad a lo largo de su vida.

En sus valiosos escritos, Kubin describe así al espectador ideal: "El observador eficaz, el que me gustaría tener, no se limitaría a contemplar mis obras con placer o con espíritu crítico, sino que debería sentirse conmovido como por efecto de un contacto misterioso, debería dirigir su

## TRANSTEXTOS

Hilario J. Rodríguez

atención a esa cámara oscura llena de imágenes que es su propia conciencia onírica". De alguna manera, con sus dibujos se asiste a una representación de lo invisible, y pese a ello reconocible, que habita el interior de la mente humana. No quiero decir con eso que mi forma de sentir horror o de estremecerme hayan de ser idénticas a las de Kubin, sino que cuando observo estas últimas puedo, a través de ellas, ver las mías propias. Porque el trayecto descrito entre el espectador y la obra de Kubin es aquel que una vez atravesado devuelve

al primero a su punto de partida, desde donde las posibilidades de actuación se multiplican y los caminos se bifurcan, de dentro afuera o de fuera adentro, *ad nauseam*. No hay lenguaje, por lo tanto no cabe la posibilidad de la respuesta; y tampoco el ámbito cromático o formal invitan al ojo a detenerse en exceso, acaso lo suficiente para asimilar fugazmente y dirigirse acto seguido a un ámbito nuevo, diferente, donde las cosas se presentan despojadas de retórica, incluso a nivel pictórico, pues en ese sentido Kubin llegó en

un momento dado a renunciar a todo menos a la línea; lo que queda le basta al ojo a modo de *flash*, de resplandor en la oscuridad, para cuando menos saber la dirección a tomar, lo cual ya es bastante. Una vez en marcha, aunque el ojo no vea, imagina; de ahí que la obra de Kubin funcione tan intensamente *a posteriori*, ya que a partir de ella la mirada se pone en movimiento y ve aquello que, sin estar presente, late desde lo más recóndito, allá donde un mero destello de luz llega para ver algo.

**A PARTIR DEL PRÓXIMO NÚMERO DE BANDA APARTE**

**NUEVA SECCIÓN DEDICADA AL CINE ESPAÑOL**

Una mirada crítica del panorama cinematográfico español, alejada de los discursos mercantilistas que "impone" la ley del mercado y, que las revistas y publicaciones especializadas asumen, mayoritariamente, como único.

**Y próximamente en Banda Aparte Imágenes**

**CINE ESPAÑOL 1998**  
**UNA EDICIÓN CRÍTICA**

**BANDA APARTE - REVISTA DE CINE • FORMAS DE VER**

**PRÓXIMAMENTE**

- **MARC RECHA • JOHN SAYLES**
- **JORIS IVENS / MARCELINE LORIDAN**
- **ABBAS KIAROSTAMI Y EL CINE IRANÍ**
- **LA IMAGEN DE LA CLASE OBRERA**  
**EN EL CINE ACTUAL**
- **AGNES VARDA • MAYA DEREN**
- **LA IMAGEN PORNOGRÁFICA**