

Camino del agua

Arte y bienestar

*¡Señor, arráncame del suelo! ¡Dame oídos
que entiendan a las aguas!*

*Dame una voz que por amor arranque
su secreto a las ondas encantadas*

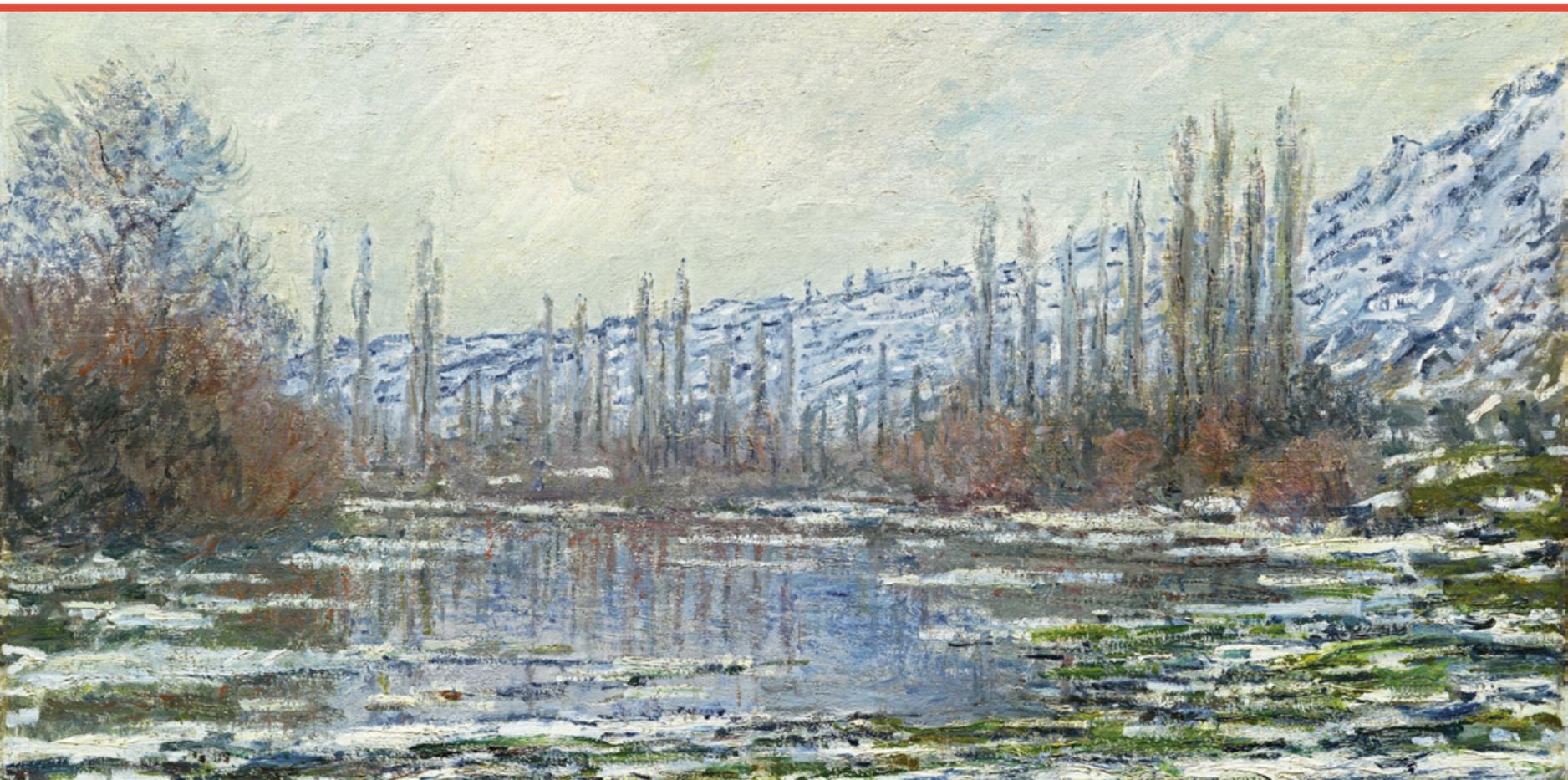
-Federico García Lorca-



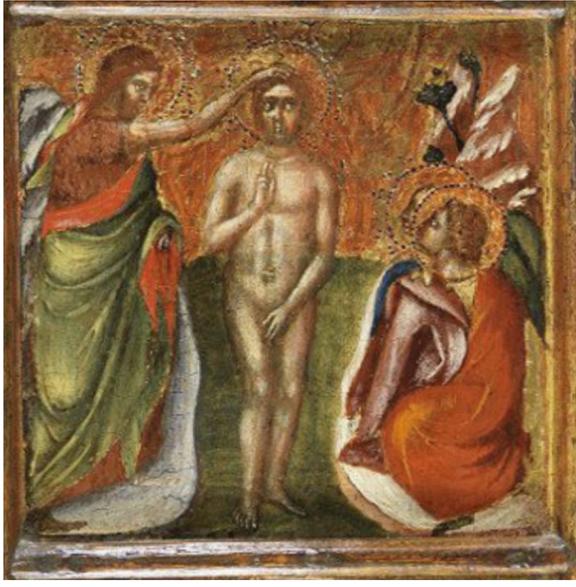
Con el patrocinio de

HAMMAM
AL ÁNDALUS

Mares, lagos, manantiales, arroyos y ríos inundan las salas del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza invitándonos a una placentera inmersión que vincula armoniosamente arte, historia y naturaleza. La contemplación de las obras maestras que conforman el recorrido *Camino del agua: arte y bienestar* nos permite desconectar de la realidad cotidiana para reencontrarnos con nosotros mismos a través de la belleza del agua y de la pintura. Un itinerario que evidencia que la expresión artística puede actuar, al igual que algunas aguas, como una fuerza sanadora para nuestro espíritu.



El elemento acuático, en sus diversas formas, ha inspirado algunas de las más hermosas composiciones de los grandes maestros quienes la han utilizado como un vehículo para transmitir su virtuosismo artístico valiéndose de su importante carga simbólica. Unas veces asociada al ciclo vital, otras al hedonismo o la regeneración, el agua y sus múltiples connotaciones están presentes de manera constante a lo largo de toda la historia del arte.



LORENZO VENEZIANO

*Tríptico portátil de la Crucifixión:
El Bautismo de Cristo (ala lateral
derecha) (detalle), hacia 1370-1375*

EL SIMBOLISMO DEL AGUA como fuente de vida y elemento de purificación adquiere en el contexto judeo-cristiano un acusado protagonismo. Desde su aparición en el libro del Génesis en la forma de los Cuatros Ríos del Edén: Pisón, Guijón, Tigris y Éufrates, las aguas se han relacionado con el mismo principio de la existencia humana. Múltiples son las ocasiones en las que el líquido elemento es mencionado en las narraciones bíblicas aportando significaciones secundarias que enriquecen el mensaje sagrado. Su rico simbolismo facilita la asimilación, de una forma intuitiva, de contenidos profundos y complejos.

En las historias de Abraham, Noé, Moisés o en el encuentro de Cristo con la Samaritana, el agua se presenta como un componente esencial de la narración, adquiriendo ésta muy diversas connotaciones. Un ejemplo de ello se puede contemplar en la obra de la colección *La piscina probática* pintada por Giovanni Panini hacia 1724, en la que este elemento se asocia con la sanación.

La representación del Bautismo de Cristo, presente en la iconografía cristiana desde sus orígenes, es una de las cuatro escenas incluidas en el ala lateral derecha del *Tríptico portátil de la Crucifixión*

de Lorenzo Veneziano. El artista, con su característico estilo que introduce elementos derivados del mundo gótico, pero con mayor sensibilidad naturalista y gusto decorativo, busca sugerir a los fieles una presencia física real de la divinidad y representa el momento de la inmersión purificadora de Jesús en el río Jordán. El simbolismo del bautismo fue explicado por San Juan Crisóstomo: "Representa la muerte y la sepultura, la vida y la resurrección... Cuando hundimos nuestra cabeza en el agua, como en un sepulcro, el hombre viejo resulta inmerso y enterrado enteramente. Cuando salimos del agua, el hombre nuevo aparece súbitamente." La idea del renacer espiritual está profundamente ligada a la liturgia bautismal, bien sea por inmersión o por infusión y es el agua, símbolo ambivalente de vida y muerte, el medio que permite esa regeneración.

Lorenzo Veneziano elige representar el momento en el que San Juan Bautista impone su mano sobre la cabeza de Cristo para administrar el sacramento. La *impositio manuum* tiene lugar en un árido entorno rocoso que el agua sagrada del Jordán parece vivificar. Todavía desnudo, sin el *perizonium* o paño de pureza que se generalizará en estas representaciones a finales de este siglo, Jesús bendice las aguas mientras dos ángeles lo contemplan arrodillados. La presencia del fondo dorado acentúa el carácter sagrado de la obra a la vez que la introducción de pequeños elementos paisajísticos en la representación evidencia la tendencia naturalista de este pintor.



ERCOLE DE' ROBERTI

Los argonautas abandonan la Cólquida,
hacia 1480

LAS AGUAS MITOLÓGICAS han servido como escenario de algunas de las más fascinantes epopeyas de la antigüedad clásica. Sus profundidades estaban habitadas por fantásticas criaturas acuáticas como dioses, sirenas, nereidas, monstruos o tritones dispuestos a ayudar o dificultar el cometido, según la ocasión, de aquellos valientes que osaban surcar sus dominios.

La recuperación de la iconografía clásica que trajo consigo el Renacimiento, propició la creación de obras artísticas que ilustraron estos grandes episodios míticos. La apasionante gesta de Jasón y los argonautas, narrada en el libro VII de las *Metamorfosis* de Ovidio es el episodio que el artista de Ferrara **Ercole de' Roberti**, ha elegido como inspiración para realizar esta obra.

En el siglo VX, la popularidad de Jasón había alcanzado un punto culminante, después de que en 1430, Felipe el Bueno decidiera elegir al héroe griego como patrón de la orden del Toisón de Oro. La escena representada en la tabla del

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza muestra a una Medea enamorada que huye de su patria con Jasón, el héroe a quien ha ayudado a conseguir el Vello de Oro. Ambos embarcan en el Argos en compañía del resto de la tripulación y se disponen a abandonar la Cólquida (actual Georgia) navegando hacia Yolco (Grecia) por las aguas llenas de peligros y sorpresas del Mar Negro. Para enfatizar el tono fantástico de la narración, Ercole de' Roberti ha elegido representar el agua como una masa densa que prácticamente no se distingue del cielo.

La historia de los argonautas es una de las singlaturas relatadas por los autores clásicos en las que los protagonistas se ven inmersos en empresas cuyo éxito es aparentemente imposible. Enfrentados a toda suerte de vicisitudes, las aguas, unas veces inmóviles y mansas y otras turbulentas y peligrosas, se convierten en símbolo del camino vital que hay que transitar para lograr el objetivo anhelado.

Esta tabla de pequeñas dimensiones formó parte del frontal de un *cassone* nupcial. Algunos de estos arcones, utilizados para almacenar la dote que la novia recibía cuando contraía matrimonio, fueron decorados por los grandes artistas de la época. Todavía se puede apreciar, en el margen izquierdo de la tabla, un fragmento de una de las columnas con capitel compuesto que el pintor utilizó para diferenciar las distintas escenas representadas en el frente del mueble.



LUCAS CRANACH EL VIEJO

La ninfa de la fuente,
hacia 1530-1534

“SOY LA NINFA DE LA FUENTE SAGRADA. No perturbéis mi sueño. Estoy descansando”. De esta manera reza la traducción del hexámetro latino con el que se presenta ante nosotros Castalia, la bella náyade que protagoniza esta obra del artista alemán del siglo XVI **Lucas Cranach el Viejo**.

En la mitología clásica, las náyades eran deidades menores guardianas del agua dulce. Según el historiador Mircea Eliade, estas ninfas correspondían esencialmente a las aguas corrientes, fuentes, manantiales, torrentes y cascadas en las que habitaban y a las que protegían con su poder. Eran divinidades que participaban de las fuerzas de la naturaleza y que tenían control sobre ellas. Muy frecuentemente asociadas con las ideas de fertilidad y nacimiento propias del agua, identificado por la mayoría de las culturas como un principio femenino, las maternales ninfas criaron y educaron desde su infancia a muchos de los grandes héroes de la mitología clásica.

La hermosa Castalia, acompañante de la diosa Artemisa, solía reunirse con las Musas y otras ninfas en la fuente de Delfos para cantar y danzar. La versión más extendida del mito cuenta que, en una de esas ocasiones, Apolo, dios de las artes se

prendó de ella. La joven, huyendo de las pretensiones de su enamorado, se arrojó a las aguas de una fuente, la cual, a partir de ese momento, recibió su nombre. La Fuente de Κασταλία, que Heródoto ubica “al pie de la peña Hiampea” en el Parnaso, se convirtió así en uno de los lugares sagrados más importantes de Grecia. En este manantial bebía agua la *pitia* de Delfos antes de entrar en trance y realizar sus predicciones y allí acudían a inspirarse filósofos y poetas, quienes llegaban al lugar buscando la iluminación y el don de la creatividad. Estas aguas, custodiadas por una serpiente hija del dios Ares, eran consideradas fuente de conocimiento y de inspiración, al mismo tiempo que espacio para la purificación.

En esta obra de Cranach el Viejo, el agua mana desde unas rocas conformando una apacible laguna de ondulantes orillas. En este sereno paisaje descansa la náyade tumbada en la fresca hierba mientras unas perdices, que pueden representar la lujuria, picotean a su alrededor. Al fondo, en el frondoso paisaje, distinguimos también cuatro ciervos que sugieren el enigma y la magia que rodean a todos los seres de la naturaleza.



JOACHIM PATINIR

Paisaje con el descanso en la huida a Egipto, hacia 1518-1524

NACIDO A LAS ORILLAS DEL MOSA, uno de los ríos más bellos del norte de Europa, el pintor flamenco del siglo XVI **Joachim Patinir** es considerado el gran precursor del paisaje como género autónomo. El artista fue pionero en la expresión de la emoción y el sentimiento a través de la representación de la naturaleza y en sus obras las aguas desempeñaron un cometido estético y simbólico principal.

Esta tabla horizontal se adapta al esquema habitual que el pintor utilizó para sus representaciones, en las que la verdadera protagonista es la naturaleza, mientras que las figuras, de pequeñas dimensiones, invierten su tradicional jerarquía para convertirse en elementos secundarios dentro de la composición, supeditados al predominio del paisaje.

Los temas de sus óleos son principalmente de temática religiosa y siempre aparecen ubicados en magníficos ámbitos naturales plenos de sorprendentes formaciones rocosas, frondosas arboledas y aguas de tonos verde-azulados. Entre sus episodios preferidos encontramos varios en los que ríos, torrentes, fuentes, charcas o lagunas desempeñan un papel esencial en la narración así, ejemplos de

ello serían: el Bautismo de Cristo, el paso de la laguna Estigia o el descanso en la huida a Egipto, aquí representado.

La escena del reposo de la Sagrada Familia se produce en un paisaje en el que aparecen un río serpenteante y una pequeña fuente de la que brota el agua fresca y cristalina. Ambos elementos tienen una profunda y variada carga simbólica en los textos bíblicos. Las Sagradas Escrituras comienzan y terminan con alusiones al agua que fluye: la de los cuatro ríos edénicos del Génesis y la del río que mana del trono de Cristo en el Apocalipsis. Fuentes, pozos, arroyos o mares... desempeñan en la Biblia un papel fundamental como lugares simbólicos. Las *Aguas Vivas* son signo de bendición como expresan las palabras de Jesús en el Nuevo Testamento cuando habla a la mujer de Samaria: "Quien beba el agua que yo le daré ya nunca tendrá sed, pues el agua que yo le daré se convertirá dentro de él en manantial de agua que brote para vida eterna".



CLAUDIO DE LORENA

*Paisaje idílico con la huida
a Egipto, 1663*

EL PASAJE BÍBLICO DE LA HUIDA A EGIPTO también sirvió de inspiración a la obra de otro gran paisajista: **Claudio de Lorena**, el artista que supo transmitir en sus obras una idílica armonía entre el ser humano y la naturaleza. Mediante la representación de cielos luminosos y ambarinos, impresionantes masas de árboles, aguas transparentes y vetustas ruinas, el pintor francés evoca en su pintura una imagen de plenitud propia de una mítica Arcadia en la que el orden y la belleza son protagonistas.

Esta vista pertenece a la etapa de madurez del maestro y está realizada en un formato vertical que no es demasiado habitual en su producción artística. Con un punto de vista alto, el lorenés nos introduce en este paisaje en el que la corriente, que fluye zigzagueante, vertebra la composición y se convierte en un motivo simbólico crucial. El río es representado por Claudio de Lorena en esta obra con gran virtuosismo. Mediante pinceladas livianas y pequeñas, el pintor recreó magistralmente los reflejos en las superficies y las distintas tonalidades que adquieren las aguas en los diferentes tramos de su curso.

Emblema de todo viaje, incluido el existencial, la imagen del río transmite con eficacia la idea del tránsito del agua como metáfora del paso de la vida. Este elemento en permanente discurrir y en continua transformación se asocia también al transcurso irreversible del tiempo y al cambio incesante. Simbolismo análogo al que encontramos en la literatura de Jorge Manrique (h. 1440-1479) cuando el escritor castellano compara las vidas con los ríos que desembocan en el mar. En el paisaje de Lorena la corriente también conduce nuestra mirada hacia el océano, final del camino.



SEBASTIANO RICCI

Neptuno y Anfítrite,
hacia 1691-1694

LOS CUATRO AÑOS QUE EL PINTOR SEBASTIANO RICCI pasó en Roma durante la década de 1690 implicaron un claro acercamiento de su obra a la temática mitológica. Los dioses de la antigüedad se convirtieron en protagonistas de varias composiciones realizadas durante este período, en el que el artista empleó un estilo caracterizado por un vivo cromatismo y llamativos juegos de matices.

En esta pintura, el pintor de Belluno nos hace partícipes de la celebración de los esponsales de Neptuno, dios del mar, con la bella nereida Anfítrite. La obra, adquirida para la colección Thyssen en el año 1982, forma pareja con una tela en la que se festeja otro matrimonio, el que unió al dios Baco con Ariadna, la hija del rey de Creta.

Neptuno (Poseidón en la mitología griega) es la deidad de las aguas, hermano de Júpiter y Plutón, es temido por su poder para controlar los terremotos. Cronos le adjudicó el dominio total sobre el elemento húmedo y, al igual que el océano en el que reina, se le atribuye un temperamento impredecible, misterioso, salvaje y, en ocasiones, malévolos. Representado tradicionalmente como un hombre maduro de complexión musculosa y barbado, sus atributos son el tridente y la corona con los que aparece caracterizado en esta obra.

Un cortejo nupcial formado por un tritón, ninfas marinas, *erotes* que hacen referencia al matrimonio, y animales acuáticos fantásticos, acompañan al dios en la celebración de su boda con Anfítrite, a quien Homero llamaba: "la de azules pupilas". La hermosa joven es una nereida, una de las cincuenta hijas de Nereo que enamoró al mismo Neptuno mientras danzaba en Naxos con sus hermanas. Aunque en un principio la joven rechazó la propuesta de matrimonio que le hizo el dios del mar, finalmente acabó aceptando y convirtiéndose en su esposa. Ella simboliza el mar en sus aspectos más placenteros; es la que calma la furia de las olas y representa el temperamento opuesto al de su consorte.

En la Edad Moderna, contemporáneamente a la ejecución de esta obra, el agua adquirió gran relevancia en el desarrollo urbanístico occidental. Y, unido a ello, el motivo de Neptuno y Anfítrite se convirtió en habitual en muchas de las fuentes proyectadas. Símbolos por excelencia del elemento acuático, los surtidores monumentales dedicados a estos dos dioses, bien fuera representándolos juntos en armonía o de manera independiente a cada uno de ellos, llenaron las plazas y los jardines palaciegos de las principales ciudades europeas.



JACOB ISAACKSZ. VAN RUISDAEL

Mar tormentoso con barcos de vela,
hacia 1668

LA PINTURA HOLANDESA DEL SIGLO XVII evidencia a través de sus impresionantes marinas la relación tan profunda que los habitantes de los Países Bajos mantuvieron con el agua. Agradecidos por toda la riqueza y el éxito comercial y militar que los mares habían proporcionado a su tierra, los holandeses fueron también muy conscientes de los grandes peligros que entrañaba su navegación.

Terrenos ganados al mar, kilómetros de costas, numerosos canales y hermosos ríos configuran a los Países Bajos como un territorio en el que, necesariamente, el ser humano ha de encontrar una

manera equilibrada de convivir con su entorno y el medio acuático. Vía de comunicación, fuente de vida y de placer, el agua es también, portadora de un inmenso poder destructivo. Los artistas de este siglo, conscientes de esta ambivalencia, expresaron mediante representaciones de muy distinta índole su compleja y apasionante asociación con este elemento. Las escenas de disfrute veraniego en las costas, las de los patinadores recreándose en el agua helada de los canales o las que muestran el poderío de la flota holandesa, contrastan con aquellas marinas tempestuosas en las que las naves y sus ocupantes luchan contra mares embravecidos.

La intención simbólica vinculada a este tipo de representaciones pudiera estar relacionada con la visión de la existencia como una travesía difícil en la que, como navegantes, los seres humanos enfrentan toda suerte de peligros de los que saldrán victoriosos según lo acertado de sus elecciones. Desde el punto de vista religioso estas escenas enlazan con la esperanza cristiana de evitar el *naufragio espiritual*, la forma en la que definía San Pablo la caída en desgracia de aquellos que no anclan su alma en Cristo. En la obra de **Jacob Isaacksz. van Ruisdael** la presencia de las señales marítimas compuestas por maderos, que indicaban a los barcos lugares seguros en los que atracar, estaría relacionada con esta idea de salvación en la que Dios es puerto seguro, última salvaguarda de los hombres en la tempestad.



CLAUDE-JOSEPH VERNET

*Mar tempestuoso
y Mar en calma, 1748*



DURANTE LA ILUSTRACIÓN, LOS PINTORES manifestaron un gran interés por representar los fenómenos incontrolables y el poder de la naturaleza, anticipando la fascinación que por estos aspectos sentirían los maestros del Romanticismo. La devastación y el dramatismo visual que ocasiona una tempestad marítima inspiraron la creación de numerosas obras de arte que transmiten la insignificancia humana frente a la fuerza de los elementos.

La pintura de **Claude-Joseph Vernet**, el artista más admirado en el subgénero de las marinas a mediados del XVIII, se deleita en la descripción de este tipo de fenómenos tempestuosos a los que contrapone representaciones de la naturaleza en calma. Estas parejas de lienzos, que muestran la dualidad de lo natural, se convirtieron en una de sus especialidades.

Firmadas y fechadas por Vernet en 1778, ambas obras son muestra de su estilo, en el que se aprecia la influencia de la pintura holandesa del siglo XVII y la impronta del arte de Claudio de Lorena. Las dos composiciones siguen un esquema muy

habitual en las obras del maestro: dos tercios de la composición están dedicados al cielo, al que otorga un gran protagonismo, mientras que las aguas, serenas o embravecidas, suelen estar precedidas por unas formaciones rocosas en primer plano en las que Vernet sitúa a sus personajes.

Hasta finales del siglo XVIII, en el que se empezaron a prescribir los primeros baños en el mar con fines terapéuticos, el mar era considerado un ámbito hostil y peligroso para la supervivencia humana. Durante esta centuria se produjo un gran auge de la navegación marítima que implicó un aumento de las tragedias navales. La reflexión en torno a esos dramas acontecidos en el agua está en el origen de toda una tradición pictórica que encontró en los naufragios la inspiración para obras con gran carga dramática y con amplias posibilidades visuales. En *Mar tempestuoso* unas dinámicas pinceladas diagonales recrean el efecto de la lluvia torrencial que cae sobre el agua encrespada. Unos hombres tratan de socorrer a los tripulantes de un barco que ha naufragado en las rocas y del que solo podemos contemplar sus mástiles caídos.

El *pendant* de esta tragedia es, por el contrario, una representación plena de belleza y serenidad, la cálida luz del atardecer se refleja en las plácidas aguas mientras grupos de pescadores se afanan en sus tareas. Todo es armonía en esta composición de amable colorido, la excelente observación del natural, así como la pincelada suave y un punto de decorativismo convierten a Vernet en uno de los paisajistas más cautivadores del siglo XVIII.



ANTONIO GUARDI

Escena en el jardín de un serrallo,
hacia 1743

Colección Carmen Thyssen

EN EL SIGLO XVIII la cuestión oriental suscitó un gran interés. *Escena en el jardín de un serrallo*, en concreto, forma parte de una serie de cuarenta y tres escenas de la vida de la corte en Constantinopla que **Giovanni Antonio Guardi** pintó entre 1741 y 1743 por encargo del mariscal Johannes Matthias von der Schulenburg. El gran militar alemán fue uno de los más importantes mecenas y coleccionistas de su tiempo y sentía fascinación por las obras de temática turca, una pasión que conecta con su pasado como comandante de infantería de la Serenísima para la que obtuvo importantes victorias en su lucha contra el Imperio Otomano.

La obra de Guardi nos traslada al interior de un exótico y fantasioso harén donde el sultán contempla a su favorita mientras fuma en una larga pipa. Toda la escena está impregnada de un gran orientalismo, inspirado por las estampas realizadas a partir de los cuadros del pintor franco-flamenco activo en Constantinopla Jean Baptiste van Mour, y ciertas dosis de imaginación que se evidencian en el escenario de aspecto barroco en el que se sitúa la acción. Pese a la inventiva de la que hace gala el *pittore* Guardi, un aspecto que resulta muy revelador es la importancia que se otorga a la representación del agua cuando se trata una escena inspirada en el mundo oriental.

El agua es un elemento vertebrador dentro de la cultura islámica, ya que gozó de gran importancia en todos los ámbitos de la vida diaria, especialmente en el espiritual. El agua tiene un carácter sagrado, en el Corán se afirma que “de agua hicimos a todo ser viviente”. Esta circunstancia, unida a su limitada presencia y difícil obtención en algunos territorios, propició que fuese muy valorado.

Ibn Jaldun, el famoso historiador tunecino de origen andalusí del siglo XIV, en su obra *Al Muqqadimah*, expone que para que la vida en una ciudad sea grata, es necesario atender, al fundarla, a varias condiciones, siendo la primera de ellas la existencia en su solar de un río o de fuentes de agua pura y abundante, pues el agua, considerada un don de Alá, es un aspecto de capital importancia.

Prueba de la significación de este preciado elemento en la cultura musulmana es el gran desarrollo que alcanzaron sus hammam que tomaron su estructura básica de las termas romanas. La alternancia de distintas estancias a diferentes temperaturas favorecía la conjunción de higiene y disfrute, además de cubrir necesidades rituales, sociales y espirituales, ya que eran lugares de reposo y reunión.



HUBERT ROBERT

La pasarela, hacia 1775

DURANTE EL SIGLO XVIII SE PUBLICARON EN FRANCIA numerosos tratados que contribuyeron al desarrollo y auge del jardín pintoresco. El ideal del "retorno a la naturaleza", propugnado por el filósofo y naturalista Jean-Jacques Rousseau, entendía la vida rural como una alternativa de existencia más auténtica y próxima a nuestros orígenes por su sencillez y humanidad.

La obra de **Hubert Robert** convierte en realidad visual este planteamiento. El artista representa una naturaleza liberada de las ataduras geométricas que habían constreñido los jardines palaciegos hasta entonces. Hace realidad el sueño de un reencuentro entre el ser humano y un espacio natural que ha recobrado su libertad.

Nombrado *Dessinateur des Jardins du Roi* en 1778, el pintor también pudo plasmar sus ideas directamente en la naturaleza a través de los diseños que realizó para los jardines de Versalles donde colaboró como asesor en el Petit Trianon y en Le Hameau de la Reina María Antonieta. Hubert Robert además creó importantes conjuntos decorativos, muchos de los cuales estaban destinados

a espacios que comunicaban directamente con jardines. Precisamente, la obra del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza se ha relacionado con estos encargos que el maestro realizó para algunas residencias privadas de la época, seguramente formando parte del ornato de alguna sala como un *tableau de place*.

Esta obra muestra como el agua desempeña un papel protagónico en esta naturaleza pintoresca. Todo en la representación gira en torno al río, desde los cuatro paseantes que se detienen en la pasarela a observar su curso, hasta el chico que prepara sus redes para intentar pescar en su cauce o el pintor que, seducido por su belleza, toma apuntes del natural en su orilla. El agua trasciende su condición natural para convertirse en símbolo de unión entre los seres humanos, así como entre éstos y su entorno.



JOHN FREDERICK KENSETT

El lago George, hacia 1860

EL PRESIDENTE ESTADOUNIDENSE THOMAS JEFFERSON escribió en una carta a su hija Martha en 1791 que las del lago George eran, sin comparación, las aguas más bellas que había visto nunca. En efecto, con sus cristalinas superficies rodeadas

de imponentes montañas, el lago George es una espléndida localización, cuya belleza ha inspirado la obra de muchos pintores norteamericanos.

Además de su magnificencia, lo que distinguió al lago George de otros emplazamientos populares fue su preeminente lugar en la historia estadounidense. Escenario de varias campañas militares en la Guerra franco-indígena (1754-156), así como durante la Revolución Americana (1776), su rico pasado unido a su belleza, constituían una combinación muy apropiada para expresar, a través de su representación, el creciente orgullo nacional norteamericano. Apodada *The Queen of American Lakes*, esta extensión de agua es la más grande de la región de los Adirondacks y es el lugar, que bajo el nombre de lago Horican, sirvió como marco de los acontecimientos que se narran en la novela escrita por James Fenimore Cooper en 1826 *El último mohicano*.

El agua es un símbolo cultural e identitario inherente al desarrollo de las civilizaciones. Los pueblos se vinculan espiritual y emocionalmente a los ríos, fuentes, mares o lagos de su entorno. Lo acuático no es solo un elemento esencial para la supervivencia, sino que representa una imagen de identidad, orgullo, pertenencia y arraigo. Tras la independencia en 1776, y sobre todo a comienzos del siglo XIX, los artistas americanos tomaron conciencia de todas las posibilidades que su territorio y sus aguas ofrecían, y entendieron que la pintura de paisaje, con la que mostraban al mundo su impresionante naturaleza, les permitía definir su nación, a la par que la representaba.

John Frederick Kensett perteneció a la segunda generación de los paisajistas de la escuela del Río Hudson quienes convirtieron el lago George en uno de sus motivos favoritos. Esta obra constituye un exquisito ejemplo del estilo maduro del artista de Cheshire. La luminosidad con la que trata el espacio pictórico permite apreciar las iridiscuentes tonalidades del agua y los sutiles reflejos que en ellas generan las montañas y la vegetación, transmitiendo al espectador, de una manera profundamente sensorial, la atmósfera representada. Esta glorificación de la naturaleza americana y su representación como un nuevo Edén, una tierra prometida aún sin contaminar por la civilización, evidencian una visión preecológica que anticipa la conciencia medioambiental moderna.



GUSTAVE COURBET

El arroyo Brème, 1866

GUSTAVE COURBET PLASMÓ EN SU PINTURA la devoción que sentía por lo acuático, símbolo para él de la génesis de la vida. Natural de Ornans, la ciudad conocida como la Venecia del Franco

Condado, las aguas tienen tanto protagonismo en su obra como el que poseen en la tierra que lo vio nacer. Arroyos, pozos, fuentes, ríos o mares fueron representados por el artista con el fervor de quien entiende que la naturaleza y sus elementos son fuerzas activas fundamentales.

La fascinación de Courbet por el género del paisaje está muy vinculada con su visión artística y su personalidad. Pintor independiente, transgresor y de espíritu libre, encuentra en lo natural su más auténtica fuente de inspiración. "Da igual dónde me coloque", afirmaba, "siempre estará bien mientras tenga la naturaleza ante mis ojos".

La belleza de *La Franche-Comté*, con sus montañas rocosas, su densa vegetación y pequeños ríos y cascadas, fue un motivo habitual en su obra y al que retornó en múltiples ocasiones durante su carrera. Esta intensa vinculación con su lugar de origen nos permite interpretar sus representaciones de este paisaje como una suerte de reflexión autobiográfica, como una extensión de sus numerosos y celebrados autorretratos.

El paraje representado en la obra del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza es una vista del arroyo Brème, en concreto del lugar en el que sus aguas brotan a la superficie desde una corriente subterránea y que recibe el nombre de *Puits Noir*. El maestro construye dos grandes masas arbóreas que cobijan las aguas cristalinas recreadas con su característica técnica, mediante la que transmite la materialidad de la naturaleza y en la que las diferentes texturas son protagonistas. El virtuoso empleo

de la espátula y su pincelada rápida y suelta provocaron la admiración de los artistas de su tiempo entre los que se encontraba Paul Cézanne. Paisajes tales como el presente, dada su sensualidad, han sido interpretados por algunos autores como si de una metáfora sexual se tratase, vinculados otros cuadros explícitamente eróticos como *El origen del mundo* (pintado en la misma fecha).

Uno de los aspectos más conmovedores de la obra **Gustave Courbet** es su extraordinaria capacidad para trasladarnos al lugar que inspira la composición. La fidelidad con la que el maestro describe el entorno nos permite imaginar el susurro del agua entre las rocas, el murmullo de las hojas agitadas por el viento, la humedad de la atmósfera y el frescor de las aguas. La contemplación de su obra se torna una experiencia multisensorial que nos permite disfrutar de la naturaleza y nos hace tomar conciencia, a través de la emoción, de la necesidad de preservar el patrimonio natural para las futuras generaciones.

En una carta fechada en 1877, el doctor Paul Collin, quien atendió a Courbet durante su enfermedad, escribía que el artista le dijo en sus últimos momentos de vida: "Soy como un pez en el agua. Si pudiera diluirme en las aguas del lago, estaría a salvo". Emocionantes palabras que evidencian su profundo y eterno vínculo con el agua, el elemento que inspiró algunas de sus más hermosas composiciones.



JEAN-BAPTISTE- CAMILLE COROT

El baño de Diana (La Fuente),
hacia 1869 - 1870

Colección Carmen Thyssen

EN LA ANTIGUA GRECIA el baño representaba un acto de purificación. Las estatuas de los dioses y las diosas eran objeto de abluciones rituales que simbolizaban la regeneración. El agua era entendida como un elemento femenino, portador de vida y como una fuerza propiciadora del cambio y la renovación, lo que explica buena parte de la veneración de los antiguos por este elemento.

La figura representada en esta obra de **Jean-Baptiste-Camille Corot** es la de la diosa Diana, Artemis en la mitología griega, protagonista de un relato que el artista ya había abordado en su pintura anteriormente y por el que sentía gran aprecio: el mito de Diana y Acteón, narrado por Ovidio en el libro III de las Metamorfosis. En este episodio la diosa y sus ninfas son sorprendidas durante su baño en la caverna boscosa del idílico valle de Gargafie por el joven cazador de Tebas. Enfurecida por la intromisión, Diana vierte sobre la cabeza de Acteón un agua vengadora que lo convierte en ciervo como castigo por la osadía de haberla contemplado desnuda.

En la obra de la Colección Carmen Thyssen, Corot centra la representación en el momento previo a que Diana descubra que está siendo observada y la narración se transforma en una evocación poética. La joven diosa disfruta absorta de su baño, en un momento de auténtica introspección y de conexión con la naturaleza. Pequeñas gotas de agua salpican la vegetación que la rodea y podemos contemplar, como en un espejo, el reflejo de sus piernas en el estanque cristalino. El artista sugiere un universo lírico en el que la belleza del agua y del entorno natural se funden para crear el contexto perfecto para la contemplación del cuerpo femenino.

Conocido fundamentalmente por su aportación al paisajismo francés del siglo XIX, Corot fue también un gran pintor de la figura humana, aunque la trabajó para su propio deleite y solo en escasas ocasiones las expuso en el Salón de París. Pese a que sus primeros biógrafos dieron menor importancia a esta faceta de su obra, el artista vendía muy bien sus cuadros de figuras; prueba de ello son los recibos y cartas que se conservan y que dan cuenta de su intensa actividad en este ámbito. El propio Vincent van Gogh se quejaba en una de sus cartas a su hermano Théo de que este tipo de pintura realizada por el maestro fuera menos conocido que sus paisajes.

Para representar a la diosa de la caza, Corot eligió como modelo a Emma Dobigny, una joven que había posado anteriormente para el artista y a la que también reconocemos en obras de otros pintores contemporáneos como Degas o Puvis de

Chavannes. Emma era conocida por su belleza y su vitalidad, y mientras que otros artistas le reprochaban a esta joven que no fuera capaz de estarse quieta, Corot la apreciaba especialmente por este aspecto de su carácter: "Mi objeto es expresar la vida. Necesito un modelo que se mueva", afirmaba el pintor.



CLAUDE MONET

El deshielo en Vétheuil, 1881

"ES UNO DE LOS POCOS PINTORES QUE SABEN pintar el agua sin transparencia necia, sin reflejos mentirosos. En él, el agua es viva, profunda, verdadera sobre todo". El escritor francés Émile Zola dedicó estas palabras a **Claude Monet** en 1868. La novedosa forma con la que el maestro impresionista reflejaba en su obra las cualidades de lo acuático cautivó a sus contemporáneos quienes, desde muy pronto, advirtieron la evidente relevancia que este elemento poseía en la pintura del artista.

Monet amaba el agua, la pintó durante toda su vida y bajo todas sus formas, deleitándose en la representación de sus múltiples posibilidades. Su fascinación por este motivo evidencia el gran

interés que sintió por traducir plásticamente todo lo efímero y cambiante que existe en la naturaleza. Y pocos fenómenos hay tan repentinos y visualmente espectaculares como un deshielo.

Los meses de diciembre de 1879 y enero de 1880 fueron extremadamente fríos en París y sus alrededores. Las copiosas nevadas y las gélidas heladas, provocadas por temperaturas anómalamente extremas, transformaron el paisaje de esta zona de Francia y llegaron incluso a congelar el río Sena a su paso por Vétheuil, la localidad en la que vivía el pintor. La subida de las temperaturas, tras este riguroso episodio, provocó un impresionante deshielo que inspiró una de las más celebradas series del artista.

Con la extraordinaria agudeza del que fue apodado el Rafael del Agua por Édouard Manet, *monsieur* Monet capta todas las variaciones del elemento acuático. Mediante pinceladas yuxtapuestas, sueltas y rápidas y con el empleo de una paleta reducida, traduce plásticamente la apariencia de la nieve, el hielo, el agua y la escarcha. El virtuosismo con el que describe este entorno invernal, evidencia las razones por las que este artista ha sido considerado uno de los máximos representantes del popular *effet de neige* de la pintura impresionista.

Las aguas del deshielo en Vétheuil nos hablan de silencio y quietud, transmiten cierto tono elegíaco que nos impulsa a pensar en la tristeza del artista tras la trágica pérdida de su esposa Camille el otoño anterior. Pero, al mismo tiempo, son las del Sena unas aguas que parecen simbolizar la espe-

ranza de la renovación. Monet recorrió el curso de este hermoso río durante toda su carrera artística. Como él mismo afirmaba: "Lo he pintado toda mi vida, a todas las horas del día, en Giverny, Ruán, El Havre".



ALBERT GLEIZES

En el puerto, 1917

DURANTE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL EL ARTISTA ALBERT GLEIZES y su esposa, la pintora Juliette Roche, residieron entre las ciudades de Nueva York y Barcelona. *En el puerto* es una obra en la que el maestro sintetiza y proyecta, mediante el lenguaje cubista, la importancia que estas dos ciudades representaron en su vida y en su arte.

Como afirma el historiador Christopher Green, "el puerto representa el fluir de la experiencia a través del espacio y del tiempo". Y es el agua, presente en la obra mediante sintéticas líneas ondulantes, el elemento que hace posible ese flujo. Sus constantes idas y venidas a través del océano desde una ciudad a otra permitieron a Gleizes guardar en su retina una gran colección de impresiones.

Esas imágenes son las que utiliza, superpuestas unas a otras, en una obra que no solo es un extraordinario alegato en pro del cubismo, sino que representa un emocional tributo a estas dos urbes.

La negra proa de un transatlántico surca las aguas que enlazan las vistas de los edificios portuarios y la basílica de Santa María del Mar de Barcelona, con las de los rascacielos neoyorkinos y los tirantes de uno de los puentes más bellos del mundo, el de Brooklyn. El elemento acuático simboliza el viaje, la unión entre estos lugares y las gentes que los habitaron. Los Gleizes compartieron vivencias a uno y otro lado del océano con artistas como Marcel Duchamp, Francis Picabia, Robert y Sonia Delaunay, o Marie Laurencin y Otto van Watgen. En estos años presenciaron el nacimiento del dadaísmo en Estados Unidos y disfrutaron de la belleza estival de la costa catalana. Todo este collage de experiencias vitales, artísticas y personales tiene su proyección en esta obra en la que el agua funciona como elemento de conexión que, con ritmo, dinamismo, contrastes y fragmentación une dos de las etapas más apasionantes en la biografía de este pintor.

La existencia de numerosos trabajos preparatorios, como las cuatro composiciones verticales realizadas en Nueva York entre 1916 y 1918 o los dos estudios tempranos de *El puerto de Barcelona*, realizados durante la estancia del maestro en la Ciudad Condal, nos permiten deducir que **Albert Gleizes** puso gran empeño en la ejecución de esta obra.



MAX ERNST

Flor-concha, 1927

EL PODER EVOCADOR DE LAS CONCHAS nos remite a las aguas de las que éstas provienen. Su simbolismo está indisolublemente asociado al de este elemento como fuente de vida y de fertilidad. La misma Afrodita, diosa del amor y la belleza, nace en el agua y es transportada por los vientos sobre la suave espuma del mar en una cocha. La diosa, habitando la venera cual perla, tal y como la representó en el Renacimiento el florentino Sandro Botticelli, parece consagrar la vinculación del elemento acuático y el molusco en una combinación que ha inspirado a los artistas desde tiempos remotos.

Las caprichosas formas de los moluscos eran utilizadas para transmitir connotaciones místicas, religiosas, morales o eróticas. Su belleza y capacidad simbólica, como ejemplo más expresivo de las cualidades del agua, los han convertido en fuente de inspiración para los artistas. Son numerosos los ejemplos de conchas representadas en el arte y múltiples los significados de las mismas como demuestran las variedades que se pueden contemplar en los mosaicos romanos, en los bodegones holandeses del siglo XVII o en las obras de maestros modernos como Matisse, Picasso o Dalí.

Durante el momento de mayor reconocimiento de **Max Ernst** como una de las figuras principales del surrealismo, las conchas híbridadas con flores se convirtieron en protagonistas de algunas de sus más celebradas composiciones. Dos elementos de distinta naturaleza son vinculados por el artista para crear un ejemplar imposible en el que la perdurabilidad de las conchas, cuya belleza no se desvanece, se fusiona con la efímera vida de las flores.

Esta extraña y fascinante combinación nacida de la fecunda imaginación del pintor, deriva de su *Histoire Naturelle*, la obra compuesta por 34 láminas, en la que el artista reunió sus primeros resultados obtenidos mediante la técnica del *frottage*. Con este método y con su derivado, el *grattage* -que vemos en el presente lienzo-, Max Ernst pretendía encontrar un modo de expresión para la pintura, equivalente al del automatismo literario, en el que se combinaran el azar y la intervención consciente del artista. La textura generada mediante el raspado de la superficie pictórica genera formas sugerentes que liberan el inconsciente del creador y del espectador, y de ese modo se logra el objetivo que el artista definía como "intensificar las facultades alucinatorias del espíritu de manera que las visiones comparezcan automáticamente".



ROY LICHTENSTEIN

Mujer en el baño, 1963

LA MUJER EN EL BAÑO, un tema ampliamente representado en diferentes momentos de la historia del arte, es reinterpretado en 1963 por el artista pop **Roy Lichtenstein** en una obra que proporciona una magnífica oportunidad para reflexionar sobre la asociación de la mujer y el agua en la pintura occidental.

La intimidad de la mujer ha inspirado a los pintores por sus posibilidades plásticas y estéticas, y a través de su representación podemos rastrear la evolución de la pintura en su camino hacia la modernidad. Desde las representaciones de ninfas y diosas en su aseo pasando por las escenas bíblicas como la de Betsabé en el baño hasta las *toilettes* y odaliscas del siglo XIX o las *baigneuses* creadas por los maestros del siglo XX, son múltiples las ocasiones en las que los pintores han utilizado este motivo iconográfico.

La mujer representada en la obra del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza podría ser contemplada como la evolución de las figuras representadas por Ingres y Delacroix. Los modelos antagónicos propuestos por ambos artistas fueron sometidos a una profunda reflexión por parte de los artistas de finales del siglo XIX y comienzos del XX, espe-

cialmente por Renoir, Bernard, Gauguin, Matisse o Picasso, quienes utilizaron estas imágenes como elementos compositivos en sus novedosas creaciones pictóricas. En la segunda mitad del siglo XX, en pleno apogeo del arte pop, será Roy Lichtenstein quien recree este imaginario actualizándolo bajo el nuevo estilo utilizando para ello su característica red de puntos *benday*.

Con la imagen estereotipada de una belleza contemporánea, la protagonista nos hace partícipes de ese momento placentero. A diferencia de representaciones anteriores en las que las bañistas no se saben observadas, nuestra *Mujer en el baño* mira directamente al espectador y sonríe como si se tratara de la modelo de un anuncio comercial o el personaje de un folletín amoroso propio de la cultura popular de la época. Al utilizar, aislar y redimensionar en su obra los recursos visuales propios del cómic, Lichtenstein consigue una impresión de objetividad que transforma lo aparente, sustituyendo la reproducción mecánica de este medio por el trabajo manual del pintor.

El baño, momento de relax, disfrute e introspección, se convierte en un acto público que refleja la imagen de felicidad arquetípica de la época transmitida por los *mass media*. Pese a ello, reconocemos la conexión con el pasado y podemos rastrear la importancia que la cultura clásica tuvo para Roy Lichtenstein, quien según sus propias palabras reconoció que " la referencia es una parte importante del contenido de mi obra".

En este recorrido, gracias a la presencia del agua, la naturaleza y la historia en la colección del Museo Nacional Thyssen Bornemiza, hemos podido evadirnos y entrar en un estado sanador.

Hammam es Cultura del Agua, del Cuerpo y de la Hospitalidad. Su relación íntima con la Naturaleza y el Arte le da sentido a esta colaboración.

El Arte enriquece y multiplica los estímulos sensoriales y emocionales que proporciona el Hammam en su Viaje del Agua. Podrás encontrar, en cualquiera de sus cinco centros, esa esencia de salud, cultura y naturaleza que inspira este recorrido.

Te proponemos prolongar la experiencia en cualquiera de nuestros espacios de relajación, jardines de agua y silencio, donde encontrarás la inspiración y el sosiego que tanto necesitamos.

H A M M A M

AL ÁNDALUS

VISÍTANOS



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

EL
MUSEO
DE TODOS