

PORTADA

Francis Bacon (1909-1992)

Cabeza VI. 1949

Óleo sobre lienzo, 93,2 x 76,5 cm.

Londres, Arts Council Collection, Hayward Gallery.

Francis Bacon, o la poética del sufrimiento

por **George I. García**

La producción pictórica de Francis Bacon se enmarca dentro de los movimientos neofigurativistas más importantes del siglo XX. Descendiente de su ilustre homónimo, el filósofo lord Verulam, este pintor despliega en su pintura una perspectiva antropológico- cosmológica sumamente representativa de la sensibilidad de la generación intelectual europea que fue testigo de las dos guerras mundiales.

Bacon había entrado en contacto con el expresionismo alemán en su juventud, al pasar una temporada de varios meses en Berlín. El año era 1928: en el apogeo de la república de Weimar, la capital alemana era una urbe de pobreza y de derroche, de conservadurismo y laxitud sexual, un hervidero de ideas políticas y movimientos sociales fascistas, socialistas, liberales y comunistas en conflicto. La marginalidad y la intelectualidad se encontraban cara a cara en las calles berlinesas, y en ambas fuentes nutrió Bacon su estilo pictórico. “Berlín era un lugar sumamente violento –emocionalmente violento, no físicamente–, lo que sin duda influyó en mí”, afirmó Bacon en sus últimos años (cfr. Sinclair, 1995, 62).

A pesar de que el expresionismo se enfiló cada vez más hacia la no figuración, Bacon retoma la corriente que llevó a ese movimiento hacia una crítica del *statu quo* que, a través de artistas como James Ensor, Edvard Munch, Otto Dix o Egon von Schiele, se servía de la distorsión de la figura humana como medio para denunciar la alienación de la civilización moderna. Del mismo modo, el tema predilecto de Bacon fue el cuerpo humano: en su pintura, el cuerpo es un amasijo de carne, cuando no un objeto trunco y mutilado, pero inquietantemente vivo.

Sus encuentros con la obra de Picasso –de quien asume la descomposición de la forma, aunque no su recomposición geométrica– y con el surrealismo datan también de fines de los años veinte, aunque, curiosamente, de su estadía en París la huella que más inmediatamente lo marcó fue la de LeCorbusier, cuyo estilo depurado y funcional siguió por un tiempo Bacon en el diseño de muebles e interiores, su primera fuente de ingresos. Igualmente en esta época parisina conoció el cine de vanguardia, convirtiéndose *El acorazado Potemkin* en uno de sus referentes icónicos más importantes y en fuente de inspiración a lo largo de toda su vida.

Pero, si bien sus experiencias de juventud fueron indispensables para que Bacon se adentrara a fondo en las corrientes vanguardistas, el mismo pintor considera que su trayectoria artística comenzó en 1944, con *Tres estudios para figuras en la base de una Crucifixión*. Para entonces había ciertamente logrado asimilar diversas tendencias del arte moderno, interpretándolas desde una perspectiva propia. Imágenes como la de la res destazada y colgando del techo, las bocas abiertas mostrando los dientes y lanzando un grito apagado, y las masas de carne monstruosas semihumanas, empiezan a circular en esta época, coincidiendo con el fin de la Segunda Guerra Mundial.

La imagen que reproducimos en el presente número de la Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica sigue una línea temática y formal que Bacon desarrolló precisamente desde mediados de la década de 1940. Es una de las primeras reelaboraciones baconianas del retrato del papa Inocencio X, de Velásquez, una pintura que impresionó fuertemente al pintor británico.

Esta apropiación del cuadro del maestro hispano presenta el busto del papa, con la bata color lila en armonía con los tonos amarillos del fondo. El gesto de la boca proyectando un sonoro grito y la cabeza mutilada son típicos de la obra baconiana, al igual que el enclaustramiento de la figura protagónica, que aquí aparece confinada en un cubo transparente. Del birrete del cuadro de Velásquez sólo queda el cordón que baja desde más arriba del cuadro hasta la pontificia nariz entre los dos ojos ausentes. Los brochazos verticales amarillos, más fuertes hacia los costados del cuadro, generan la impresión de una cortina que difumina la realidad de la imagen, adquiriendo con ello el cuadro un matiz aún más onírico.

En este cuadro, como en la mayor parte de su producción pictórica, Bacon se centra en la tragedia individual de la existencia: los personajes de sus cuadros aparecen en una inquietante soledad, en escenarios fríos e indiferentes y a menudo encerrados. En palabras de Molinuevo, en el siglo XX, “en el arte, ya no se trata de reflejar las impresiones de una realidad racional, sino de expresar el sufrimiento por su fractura irremediable. *El sufrimiento entra así en el siglo XX como una de las categorías fundamentales de la nueva cultura*” (Molinuevo, 1998, 55; énfasis mío, GG).

Evidentemente, la buena acogida de esta estética de la angustia y lo monstruoso tiene como referente socio-cultural inmediato la debacle de la II Guerra Mundial. El éxito de un autor –artista, literato o, como bien sabía Nietzsche, filósofo– no depende estrictamente de su creatividad o talento individual, sino que supone un público inmerso en una red simbólica que propicia su buena recepción, la verosimilitud de su propuesta artística. En este sentido, el contexto de la posguerra en los países occidentales era el terreno óptimo para la estética baconiana.

Si la obra de arte adquiere en la modernidad la función de expresar la verdad del mundo, Bacon ciertamente ha cumplido con esta misión al mostrar una de las facetas centrales del siglo XX: la poética del sufrimiento es parte sustancial de nuestra actual cultura.

Bibliografía

- Ficacci, Luigi. (2003) *Francis Bacon. 1909-1992*. Colonia: Taschen.
- Marchán Fiz, S. (2000) *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del estructuralismo*. Alianza: Madrid.
- Molinuevo, José Luis. (1998) *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*. Madrid: Tecnos.
- Sinclair, Andrew. (1995) *Francis Bacon. Su vida en una época de violencia*. Barcelona: Circe.
- Žižek, Slavoj. (2003) *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Bs. Aires: Paidós.