

El sexto día: del símbolo al arte

La revelación de todo secreto es un desengaño. El jeroglífico virgen lo contiene todo en su potencialidad. En sus trazos puede estar la clave de la vida y del amor. Podemos soñar cualquier significado, el que más nos convenga, el más hermoso, el más terrible, el más grande. Pero después aparecen las Rosettas y los Champolliones y aquel símbolo, ya usurpado, se empequeñece y apenas indica el nombre de un rey, la gloria de un imperio, la acuñación de una injusticia.

Alejandro Dolina, *Crónicas del Ángel Gris*

El jardín de las delicias, creado por Hieronymus Bosch entre 1490 y 1510, es una obra fascinante y enigmática. Su estructura tríptica, típica de los retablos religiosos de la época, se despliega como una revelación. Cerrada, sus paneles exteriores muestran un paisaje monocromo, compuesto únicamente por rocas y vegetación: una escena correspondiente al tercer día de la creación, que nos sitúa en una realidad anterior al sol, la luna y la vida humana. El mundo existe, pero aún no ha comenzado a vivir. Al abrir sus puertas, las posibilidades estallan: el color irrumpe con fuerza, la simbología se multiplica sin tregua, y el ojo apenas logra seguir el ritmo del asombro.

La muestra *Orbis Veritas o las imágenes de la condición humana* de Renatta Ávila y Jorge Ocampos toma como punto de partida *El jardín de las delicias*, concebido más como un campo simbólico fértil que como un modelo a reproducir. Entre ambas propuestas, separadas por siglos y contextos, se dibujan afinidades profundas: no en cuanto al lenguaje técnico, pues el sello de cada artista es fácilmente reconocible en las ocho piezas que componen sus respectivas propuestas, sino en la pulsión que las sostiene: una energía liberadora y creativa que impulsa a dar forma a lo inasible, a dar el salto de lo más íntimo a lo universal.

Como el tríptico flamenco, estas obras contemporáneas se abren a una iconografía exuberante, situada en coordenadas de tiempo, espacio y escala suspendidos. La lógica del mundo natural se subvierte: las criaturas son ajenas a cualquier taxonomía, las formas no obedecen a reglas biológicas ni geográficas, sino que se reconfiguran con una libertad fantástica que, lejos de alejarlas de lo humano, las aproxima a su dimensión más honesta. Todo parece tener lugar en esas escenas que visualizamos con claridad mientras dormimos, pero que se deshacen al intentar nombrarlas.

En el caso de Ávila, el mundo se desarrolla desde lo microscópico, una topografía habitada por personajes diminutos que invitan a ser mirados con lupa. Coexisten seres que normalmente no encontraríamos juntos: cisnes, caballos, sirenas y huevos gigantes. Figuras humanas flexibles mantienen interacciones que evocan coreografías lúdicas, rituales o procesiones. Los elementos se disponen en una claridad homogénea, sin jerarquías. Su espacio visual no se organiza según reglas de perspectiva lineal; lo que está “más lejos” no se ve más pequeño ni más difuso, como si se tratara de un tapiz o mapa más que de un espacio tridimensional.

Fiel a su estilo naif, la atmósfera onírica brota con naturalidad del universo interior de la artista. Hay una presencia constante de naturaleza que envuelve las escenas en un clima de encantamiento. Se percibe una lógica flotante: aves revoloteando, estructuras acuáticas, hilos dorados, personajes que cuelgan o se suspenden ligeros. La magia, ya sea blanca o cargada de sombras, atraviesa estos mundos donde lo dulce y lo inquietante conviven. Al mismo tiempo, Ávila se permite tensar los límites de su lenguaje hacia registros que desbordan su zona de confort, particularmente en aquellas obras donde asoman visiones infernales o ecos del juicio final.



En Ocampos, en cambio, la escena se construye desde el exceso: cuerpos desmesurados que desbordan los márgenes del cuadro. Sus figuras casi escultóricas, características de sus últimos trabajos, se presentan como sistemas vivos que alojan escenas, vínculos y tensiones. Así, un rostro o una mano gigante se convierte en paisaje, deidad o cueva del inconsciente. Duras y blandas al mismo tiempo, estas formas se pliegan, se abren, se ahuecan; generan espacios que, como arquitecturas pictóricas, parecen pensados para ser habitados desde dentro. En diálogo con estos cuerpos monumentales, se despliega una multiplicidad de figuras más pequeñas, criaturas híbridas, abiertas y sin rostro que interactúan entre sí; aparecen suspendidas o en posturas improbables, ocultas tras salientes, emergiendo de hoyos o acogidas por objetos desconcertantes. En algunos casos, comparten escenas íntimas que sugieren un deseo de fusión, de retorno a un interior común.

Esta operación visual desdibuja la frontera entre sujeto y entorno: la escena se percibe, a la vez, como exterior e interior. El espacio se fragmenta en planos imposibles, con cortes geométricos que articulan un ámbito de simultaneidades, reforzadas por transiciones o rupturas cromáticas. Los rojos y naranjas intensos, cargados de impulso, conviven con zonas grisáceas (con reminiscencias al panel cerrado de *El Jardín de las delicias*), desplegando un espectro de sensaciones que va del deseo a la soledad, de la tentación a la angustia. Algunas figuras grisáceas presentan leves tintes rojizos o anaranjados, como si se encontraran en transición anímica o simbólica. Las formas se enroscan y atraviesan el plano sin dirección fija, las escalas se vuelven indescifrables, la línea del horizonte desaparece, y algunos elementos parecen haber abolido la gravedad.

En conjunto: flora y fauna fantásticas; el cuerpo en todas sus posiciones; accidentes geográficos que remiten al mismo tiempo a castillos o monstruos, pero también a órganos y cavidades del interior del cuerpo; formas serpentinadas que evocan arterias, raíces o tentáculos; criaturas mitológicas; el agua en movimiento; objetos evocativos como burbujas, cascarones, frutas, escaleras, fuentes, mariposas amarillas, conejos blancos, serpientes, cavernas, la luna... Aunque muchos de estos elementos remiten a algo familiar, permanecen en gran medida anónimos. La potencia de estas imágenes no reside en su capacidad de decir algo concreto, sino de preguntarnos: ¿Dónde estamos? ¿Quiénes son estos seres? ¿Qué realidad es esta? ¿Cuáles son las leyes que la rigen?

Frente a estas interrogantes, uno puede sentirse tentado a buscar el significado preciso de cada símbolo. Sin embargo, estos elementos no reclaman interpretación; entrelazados, se dedican a despertar pasiones en tensión: paraísos idílicos con un matiz delirante, visiones infernales cargadas de goce y sensualidad. Es en esa simultaneidad de opuestos donde emerge su capacidad de conmoción.

Contra una cultura que exige respuestas, que premia lo unívoco y lo racional, la obra de Ávila y Ocampos nos invita a habitar la experiencia humana sin una moral cerrada. El goce ya no está exiliado del campo de lo ético, sino que se reconoce en su complejidad: con su costado inocente, su carga de angustia, su vínculo con la culpa, el vacío, el anhelo de unión y la experiencia inevitable de la separación. Es en ese territorio fluctuante donde paraíso, cielo, juicio final e infierno coexisten, se tocan, se confunden, o directamente desaparecen; y lo que queda es el cuerpo, la pulsión, la desnudez, el encuentro y la seducción.

Desde esa verdad íntima, nos confronta con la verdad institucionalizada del ser humano, aquella que define qué es real, qué es deseable y qué es correcto, orientando nuestras interpretaciones en una sola dirección y cerrando otras posibilidades. Quizás ahí se manifieste con más intensidad el punto de confluencia entre esta muestra y la pieza que la inspira. Aunque una lectura lineal y moralizante inscribe *El jardín de las delicias* en el imaginario cristiano como advertencia contra los excesos terrenales (secuencia que comienza, en el primer panel, con la creación y el encuentro entre Adán y Eva; continúa, en el segundo, con la caída en el goce; y culmina, en el tercero, con la condena infernal), su potencia simbólica desborda cualquier intento de interpretación sin dobleces.

¿Realmente Bosch buscaba condenar eso que resulta tan bello y fascinante a la vista? Para algunos, (como sugiere Walter Bosing) desde la perspectiva medieval, marcada por la desconfianza hacia la belleza material, la suntuosidad del panel central podría estar destinada a seducir con una belleza transitoria y engañosa, sólo para revelar luego su trampa. Otros, en cambio, sostienen que no se trata de un paraíso ilusorio, sino de uno perdido: donde las figuras humanas juegan inocentemente, en unidad con animales y plantas, y viven una sexualidad reconciliada con la naturaleza, sin vergüenza ni represión. El jardín no sería entonces un paso hacia la condena, sino una posibilidad, una realidad alterna donde Adán y Eva nunca hubieran sido expulsados y el pecado nunca hubiese sido creado.



De igual modo, podemos desplazar la lectura tradicional del panel derecho (el del infierno) y explorar qué ocurre si lo pensamos no como advertencia de lo que vendrá, sino como una representación de lo que ya vivimos: un reflejo oscuro del mundo que habitamos, marcado por la violencia, la represión, el sufrimiento y la alienación. Allí donde la naturaleza tiende al equilibrio, cuando el deseo es moralizado, negado y castigado, es esa represión la que engendra su contracara brutal.

En definitiva, más allá de las intenciones del Bosco, difíciles de rastrear por el escaso conocimiento que se tiene sobre su vida, y despegándonos de la noción de limitarla a un simple artefacto de devoción religiosa, no se trata de imponer una significación alternativa, sino de acoger la ambigüedad: la coexistencia de interpretaciones y emociones opuestas. Su obsesionante belleza, tejida en lo que Félix Cardozo llama “gramática del cúmulo”, esa lógica donde todo se superpone y lo lineal cede ante la proliferación, abre el sentido y multiplica las miradas posibles. Lo que conmueve no es lo que se explica, sino lo que desborda el lenguaje. Quien se detiene ante ella queda boquiabierto; en lugar de palabras, brota una exhalación, como único gesto capaz de expresar la imposibilidad de contener su torrente.

Comprendiendo de dónde viene el impacto que continúa ocasionando su antecesora, la muestra que nos convoca toma conscientemente aquel gesto (romper lo secuencial, lo lineal, lo moralizante) y lo convierte en punto de partida. Desde el inicio, desmantela la medida del tiempo y del espacio como ejes que otorgan previsibilidad y seguridad. Propone una ensoñación radical, donde todo es posible y no hay certezas; es justamente ahí donde el *Orbis Veritas* se manifiesta.

No obstante, desde una perspectiva más amplia, el *Orbis Veritas* constituye una cualidad fundamental e ineludible del arte, en tanto que esta última cumple una función vital para el ser humano. Somos la especie que trascendió los límites de la biología a través del símbolo, que superó lo puramente material para construir mundos alternativos. El ser humano es esa creación que — como el tríptico al abrirse— despliega una capacidad simbólica que multiplica las posibilidades de lo real. Pero con esta capacidad surge también una ambigüedad profunda: somos igualmente vulnerables a extraviarnos en los símbolos y confundirlos con verdades absolutas, a creer que lo instituido es lo único posible. Como exclamó el pintor y poeta William Blake (1790): “Si las puertas de la percepción se purificasen, cada cosa aparecería al hombre como es: infinita. Pues el hombre se ha encerrado hasta el punto de no ver sino a través de las grietas estrechas de su caverna”. El arte aparece entonces para acoger la multiplicidad del símbolo y rescatar esa percepción de lo infinito. Purifica, nos devuelve al cuerpo, a esa dimensión real que no es fija ni ordenada, sino caótica, infinita y rica en significados. Una realidad que no se capta por la razón ni se atrapa en palabras, sino que se experimenta como proliferación de sentidos: un mundo que no es uno, sino muchos a la vez. Y el arte, como el sueño y el deseo, nos recuerda que aún somos capaces de habitar nuestro propio paraíso.

Referencias

Dolina, Alejandro. *Crónicas del Ángel Gris*. 8.^a ed., Buenos Aires: Booket, 2010

Bosing, Walter. *El Bosco: entre el cielo y el infierno*. Berlín: Taschen, 1994.

Cardozo, Félix. Texto curatorial: *Orbis Veritas o Imágenes de la condición humana*, 2025.

Blake, William. *El matrimonio del cielo y el infierno*. 1790.

