

LO “NON FINITO” Y LO INFINITO EN LA IMAGEN-TIEMPO

Instalación artística en la 2ª planta del CENTRO JOSÉ GUERRERO

Granada, junio de 2026

ELENA GÓMEZ GARCÍA

*Dedicado a mis padres,
Lin y Mari Carmen, en vida...*

INTRO. Lo inacabado en el arte puede surgir como un contratiempo inesperado. La obra queda incompleta, fragmentada, abocetada, esbozada, olvidada. Cuando murió el poeta ANTONIO MACHADO (1875-1939), en la tarde del 22 de febrero de 1939, su hermano Pepe encontró en el bolsillo de su abrigo un verso escrito en un papel:

«Estos días azules y este sol de la infancia»

El atractivo de lo inconcluso nos envuelve en su lectura. Este verso alejandrino de catorce sílabas, ¿quedó verdaderamente inacabado? ¿O fue la vida del poeta la que se truncó antes de concluirlo? Quizá ninguna de estas hipótesis sea cierta y exista una tercera explicación que desconocemos. Sea como fuere, las obras abandonadas —ya sea por accidente, falta de tiempo o por la muerte de su autor— ejercen una poderosa fascinación, pues nos permiten seguir el hilo del pensamiento creativo de una manera más íntima y cercana.

En ellas reconocemos el valor de lo imperfecto. Lo incompleto invita al espectador a participar activamente en el proceso creativo, a imaginar aquello que falta y a dialogar con la obra. A lo largo de la historia del arte, numerosas creaciones han quedado inacabadas por motivos diversos: la muerte del artista, la falta de financiación, cambios en los encargos, procesos de experimentación o, incluso, una decisión estética deliberada.

La obra maestra suele presentarse ante nosotros con un aura casi sagrada: hermética, venerada, intocable. La obra inconclusa, en cambio, puede aparecer como un soplo de aire fresco. A lo largo de la historia se ha manifestado viva, abierta y llena de sugerencias. Amada o rechazada, nos permite acceder a los pensamientos más íntimos del creador: sus impulsos, sus dudas, sus vacilaciones. En aquel verso aislado de Machado parece concentrarse toda la potencialidad de la obra de arte. Sin embargo, no es necesario que esta llegue a completarse; su fuerza reside precisamente en aquello que deja sin decir.

Con la instalación *LO “NON FINITO” Y LO INFINITO EN LA IMAGEN-TIEMPO*, lo inacabado deja de ser un accidente para convertirse en tema. Se transforma en una metáfora de la incertidumbre moderna y de la creatividad entendida como búsqueda. Nos adentramos en esas lagunas que quedaron sin resolver, en esos espacios abiertos a la interpretación. Estas oquedades nos conducen a la estética del *non finito* como concepto consciente e intencionado.

El *non finito* surge formalmente durante el Renacimiento italiano, entre los siglos XV y XVI. Aunque en la Antigüedad clásica ya existía una fascinación por las ruinas y los fragmentos recuperados —como el célebre *Torso del Belvedere*—, es en este periodo cuando los artistas comienzan a dejar deliberadamente algunas de sus obras incompletas, convirtiendo la inacabación en un recurso estético con valor propio.

En **PINTURA**, la presencia de obras inconclusas permite contemplar el proceso creativo al descubierto: capas subyacentes, esbozos, correcciones y composiciones que nunca llegaron a completarse. Los ejemplos abundan. LEONARDO DA VINCI (1452-1519) dejó numerosos testimonios de ello en obras como *San Jerónimo en el desierto* (h. 1480), *La adoración de los Magos* (1481-1482) o los célebres *Estudios de caballos* (h. 1490).

Estos dibujos, realizados principalmente con punta de plata sobre papel preparado, constituyen una de las series más fascinantes del maestro florentino. En ellos se aprecia su afán por medir con precisión casi científica las proporciones ideales del caballo destinadas al monumental proyecto ecuestre para Ludovico Sforza, conocido como *Il Gran Cavallo*. Leonardo repite una y otra vez las mismas formas, corrige, ensaya y abandona soluciones parciales en una búsqueda incesante de perfección. El artista llevó a cabo numerosos estudios anatómicos, observando la musculatura, las proporciones y las posturas de los animales en los establos ducales. La mayor parte de estas extraordinarias láminas se conserva hoy en la *Royal Collection* del castillo de Windsor.

Entre las obras inacabadas de Leonardo destaca especialmente *Cabeza de mujer o La Scapigliata* («La despeinada»), realizada entre 1492 y 1508. Esta pequeña tabla, de apenas 24,7 × 21 centímetros, conservada en la Galería Nacional de Parma, constituye uno de los ejemplos más íntimos, enigmáticos y bellos del *non finito* renacentista.

La pintura presenta una dualidad técnica extraordinaria. Mientras el rostro de la joven aparece cuidadosamente modelado mediante delicadas gradaciones de luz y sombra, el cabello y los hombros permanecen apenas esbozados con trazos rápidos, libres y enérgicos. Este contraste genera una sorprendente sensación de dinamismo y modernidad. Leonardo despliega aquí un dominio magistral del *sfumato*: las transiciones entre luces y sombras en las mejillas, los párpados o la barbilla son tan sutiles que eliminan cualquier dureza en los contornos. La piel adquiere así una cualidad casi tangible, de extraordinaria suavidad y delicadeza.

Todo ello contribuye a intensificar la dimensión psicológica de la imagen. La mujer no dirige su mirada hacia el espectador; inclina ligeramente la cabeza y baja los ojos en una actitud de recogimiento. Su expresión transmite serenidad, melancolía y una profunda sensación de introspección. El rostro encarna una belleza idealizada, pero también cercana y humana. En esta obra, lo inacabado no resta significado; al contrario, amplifica el misterio. El *non finito* y la idea de infinitud parecen fundirse bajo una misma mirada.

Con la llegada del Romanticismo, las vanguardias y el arte contemporáneo, el interés por el proceso creativo adquirió una relevancia creciente. El esfuerzo, la búsqueda y la intención del artista comenzaron a valorarse tanto como el resultado final. La obra inacabada pasó entonces a entenderse como reflejo de una realidad en permanente transformación.

Siguiendo esta concepción, las últimas pinturas de JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER (1775-1851) constituyen uno de los ejemplos más extraordinarios de modernidad. En ellas, el artista disolvió deliberadamente líneas y contornos, renunciando a la definición precisa de las formas. Al dejar amplias zonas de sus lienzos abiertas e indeterminadas, otorgó protagonismo a la vibración del color y a los efectos de la materia pictórica, creando atmósferas de una intensidad casi visionaria que anticiparon varias décadas el impresionismo.

Durante su etapa final, Turner sustituyó progresivamente el detallismo de sus primeros paisajes por una exploración cada vez más radical de la luz. En obras emblemáticas como *Lluvia, vapor y velocidad* o *Sombra y tiniebla: la tarde del Diluvio*, elementos como el viento, la niebla, el agua o el fuego dejan de ser simples componentes de la escena para convertirse en los auténticos protagonistas de la pintura. Muchos críticos de su tiempo interpretaron esta falta de definición como una carencia técnica; sin embargo, hoy se reconoce como una de las aportaciones más decisivas en la transición hacia la sensibilidad pictórica contemporánea.

En pintura, lo inacabado se revela así como un documento excepcional del proceso creativo. La mano del artista permanece visible, las dudas y decisiones afloran sobre la superficie de la obra, y el espectador se convierte en cómplice privilegiado de ese acto de creación que, en cierto modo, continúa desarrollándose ante sus ojos.

A su vez, la **ESCULTURA** inacabada muestra con especial intensidad el diálogo entre la materia bruta y la forma emergente. Hasta el siglo XV, una obra inconclusa solía considerarse un fracaso o una interrupción desafortunada del proceso artístico. Sin embargo, durante el Renacimiento, MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI (1475-1564) transformó radicalmente esta concepción al dejar deliberadamente partes de sus esculturas sin concluir. Nació así una nueva sensibilidad estética: la idea de que la obra inacabada podía contener una verdad más profunda que la pieza completamente terminada.

Los ejemplos más célebres son los llamados *Esclavos*, *Prisioneros* o *Cautivos*, donde las figuras parecen librar una batalla silenciosa para liberarse de la piedra que las aprisiona. En estas esculturas, la materia no desaparece para dar paso a la forma perfecta; permanece visible, resistiéndose a ser dominada. Es precisamente en esa tensión donde reside gran parte de su fuerza expresiva.

Estas monumentales figuras se conservan hoy en la Galería de la Academia de Florencia, donde impresionan por su poderosa presencia física. Miguel Ángel las concibió para el grandioso proyecto funerario del papa Julio II, iniciado en 1505. El plan original aspiraba a convertirse en la tumba más ambiciosa de la cristiandad, con más de cuarenta esculturas distribuidas en una compleja arquitectura monumental. Sin embargo, los continuos cambios en el encargo, los conflictos con los mecenas, las limitaciones económicas y los numerosos compromisos asumidos por el artista —entre ellos la decoración de la *Capilla Sixtina*— provocó sucesivas interrupciones y reducciones del proyecto.

Paradójicamente, aquello que parecía un fracaso terminó convirtiéndose en una de las mayores aportaciones de Miguel Ángel a la historia del arte. Obras como *El esclavo barbudo*, *El joven esclavo* o *El esclavo despertando* poseen una extraordinaria carga simbólica. Sus cuerpos parecen surgir de la piedra en un proceso nunca concluido, como si la forma luchara por alcanzar la existencia plena. La tensión entre materia y espíritu, entre potencia y realización, adquiere aquí una dimensión profundamente humana.

En los surcos inacabados del cincel, en las superficies apenas desbastadas y en los vacíos que rodean las figuras, el espectador encuentra un espacio para la imaginación. La obra no se presenta como una realidad cerrada y definitiva, sino como un proceso abierto que continúa desarrollándose ante nuestros ojos.

Esta valoración estética de lo incompleto tendrá una larga continuidad en la escultura moderna. AUGUSTE RODIN (1840-1917), fascinado por la expresividad del fragmento, dejó deliberadamente numerosas obras en distintos grados de acabado. En muchos de sus estudios y grupos escultóricos, brazos, piernas o partes del cuerpo permanecen apenas modelados, como si estuvieran emergiendo de la materia. Lejos de interpretarse como una carencia, esta fragmentación intensifica la fuerza emocional de las figuras y dirige la atención hacia el gesto, el movimiento y la energía interior de la obra.

Desde Miguel Ángel hasta Rodin, la escultura inacabada dejó de entenderse como una ausencia para convertirse en una presencia cargada de significado. En ella, la materia conserva su memoria, el proceso creativo permanece visible y el espectador asiste al instante fascinante en que la forma está todavía naciendo.

Para hablar de la **ARQUITECTURA** inacabada, podríamos mencionar muchísimos casos, pero aprovechamos el tren de lo *non finito* y lo infinito, y viajamos hasta Oriente Próximo, tanto en el espacio como en el tiempo, para encontrarnos con otra gran obra truncada que ha terminado adquiriendo un valor inesperado. En esta ocasión, el escenario es la arquitectura monumental del Antiguo Egipto y su protagonista, el célebre *Obelisco Inacabado* de Asuán.

Los obeliscos constituyeron uno de los símbolos más característicos de la arquitectura egipcia. Tallados en un único bloque de piedra, se alzaban como pilares esbeltos de sección cuadrangular cuyas caras se estrechaban suavemente hasta culminar en un piramidión. Eran monumentos conmemorativos asociados al culto solar y a la exaltación del poder faraónico. Su prestigio fue tal que numerosos ejemplares fueron trasladados a otras partes del mundo. Roma conserva hoy la mayor concentración de obeliscos egipcios fuera de Egipto, aunque también pueden encontrarse en ciudades como Estambul, París, Londres o Nueva York, donde la conocida Aguja de Cleopatra se levanta en Central Park.

Sin embargo, el obelisco que más nos interesa nunca llegó a abandonar su cantera. Permaneció allí donde nació, inmóvil y unido para siempre a la roca madre. Fue encargado por la reina-faraón HATSHEPSUT (1508-1458 a. C.), una de las figuras más extraordinarias del Egipto antiguo. De haberse concluido, habría alcanzado unos cuarenta y dos metros de altura y un peso superior a las mil toneladas, convirtiéndose probablemente en el mayor obelisco jamás erigido.

Su destino, sin embargo, quedó sellado durante el proceso de extracción. Mientras los artesanos tallaban el gigantesco bloque de granito directamente sobre la cantera, aparecieron grietas que comprometían su estabilidad estructural. La piedra no resistiría las tensiones necesarias para su transporte y posterior elevación. El proyecto fue abandonado y la obra quedó detenida para siempre en un estado intermedio entre la idea y su realización.

Paradójicamente, aquello que parecía un fracaso terminó convirtiéndose en un documento excepcional. Gracias a este coloso inacabado, los arqueólogos han podido comprender con extraordinaria precisión las técnicas de extracción, talla y planificación utilizadas por los antiguos egipcios. El monumento muestra las huellas de las herramientas, las marcas del trabajo y las fases del proceso constructivo con una claridad que difícilmente podría apreciarse en una obra terminada.

Hatshepsut había ordenado levantar este gigantesco obelisco para reforzar su legitimidad política y religiosa. Como mujer que ocupaba un cargo tradicionalmente reservado a los hombres, necesitaba proyectar una imagen de autoridad incontestable. Los obeliscos proclamaban el favor de Amón-Ra y materializaban el poder del faraón ante sus súbditos. Sin embargo, el destino quiso que este monumento destinado a glorificar su reinado encontrara otra forma de permanencia.

Hoy, en lugar de elevarse hacia el cielo coronado por un brillante piramidión, el obelisco permanece tendido sobre la tierra. Los turistas recorren su superficie, observan sus dimensiones descomunales y caminan sobre él sin piedad, con gozo y regodeo, como una pequeña colonia de hormigas sobre el cuerpo de un gigante dormido. Resulta difícil no percibir cierta ironía en esta imagen: aquello que debía imponerse verticalmente sobre el paisaje terminó convirtiéndose en un vestigio horizontal, accesible y cercano. Su fracaso constructivo es, precisamente, lo que le ha otorgado su singularidad. Como tantas otras obras inacabadas de la historia del arte, su poder reside menos en lo que llegó a ser que en todo aquello que estuvo a punto de convertirse.

En cuanto a la **LITERATURA**, « ¡Altos son y relucían!»: numerosas y variadas han sido las maneras de dejar una obra —ay— inconclusa. Y, sin embargo, ello no ha impedido que muchas de ellas hayan sido leídas, admiradas e incluso elevadas a la categoría de clásicos.

Ya el poeta romano VIRGILIO (70-19 a.C.) dedicó los últimos diez años de su vida a la composición de la *Eneida*, una obra que aspiraba a convertirse en la gran epopeya de Roma y que establecía un diálogo directo con *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero. Insatisfecho con el resultado final, pidió que el manuscrito fuera destruido tras su muerte. Afortunadamente, sus allegados desobedecieron aquella voluntad y preservaron el texto, que terminaría convirtiéndose no solo en su obra maestra, sino también en una de las cumbres indiscutibles de la literatura latina.

La historia de las letras está llena de proyectos interrumpidos. En ocasiones, la muerte sorprendió al autor antes de concluirlos; en otras, el abandono respondió al desinterés, la censura, el agotamiento creativo o la desmesura de la propia empresa literaria.

HONORÉ DE BALZAC (1799-1850) concibió *La comedia humana* como un retrato total de la sociedad francesa de su tiempo. Publicó noventa y una obras, pero dejó decenas de proyectos sin concluir. CHARLES DICKENS (1812-1870) murió mientras escribía *El misterio de Edwin Drood*, una novela de intriga cuyo desenlace continúa siendo objeto de especulación. FRANZ KAFKA (1883-1924), dejó inacabado *El castillo*, publicado póstumamente por Max Brod, mientras que LORD BYRON (1788-1824), nunca llegó a concluir su monumental *Don Juan*. También GEOFFREY CHAUCER (1343-1400), dejó incompletos *Los cuentos de Canterbury*, una obra fundamental de la literatura inglesa medieval.

La lista podría prolongarse aún más. JAMES JOYCE (1882-1941) abandonó *Stephen Hero*, embrión de lo que más tarde sería *Retrato del artista adolescente*; y ALBERT CAMUS (1913-1960) dejó inconcluso *El primer hombre* cuando un accidente de automóvil puso fin a su vida en 1960. Entre los restos recuperados tras el siniestro apareció el manuscrito en el que

trabajaba, una obra que décadas después permitiría a los lectores asomarse a la faceta más íntima y autobiográfica del escritor.

Las obras inacabadas constituyen uno de los testimonios más conmovedores de la vulnerabilidad humana. Frente a la aspiración de totalidad que acompaña a todo proyecto literario, la realidad impone a menudo sus límites. Sin embargo, aquello que quedó interrumpido no necesariamente pierde valor; en muchos casos, lo acrecienta. El texto inconcluso conserva algo de promesa, de posibilidad abierta, de horizonte no alcanzado.

Quizá sea la literatura el arte donde esta condición resulta más fértil. Allí donde el escritor se detiene, el lector continúa. Los vacíos narrativos, las tramas suspendidas y los finales ausentes estimulan la imaginación y convierten la lectura en un acto de colaboración. La obra deja de ser un objeto cerrado para transformarse en una conversación inacabable entre quien escribe y quien lee.

La psicología ha denominado a este fenómeno **efecto Zeigarnik**: las tareas interrumpidas tienden a permanecer con más fuerza en nuestra memoria que aquellas que han sido concluidas. Tal vez por ello las historias sin final nos fascinan tanto. Permanecen abiertas en nuestra mente como preguntas sin respuesta definitiva, invitándonos una y otra vez a completarlas con nuestra propia imaginación.

En la **MÚSICA** encontramos algunos de los ejemplos más célebres y fascinantes de obras inacabadas. Entre ellos destaca *El arte de la fuga* (*Die Kunst der Fuge*, BWV 1080), considerada una de las cumbres absolutas del contrapunto y una de las creaciones más ambiciosas de JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750).

Compuesta probablemente entre 1738 y 1742, durante los últimos años de vida del maestro alemán, la obra constituye una exploración casi enciclopédica de las posibilidades musicales y matemáticas de un único tema. A partir de una sencilla célula melódica, Bach desarrolla una extraordinaria arquitectura sonora formada por catorce fugas y cuatro cánones, llevando el arte contrapuntístico a un grado de complejidad y perfección sin precedentes.

La obra alcanza su momento culminante en el *Contrapunctus XIV*, una monumental fuga cuádruple en la que debían entrelazarse cuatro temas distintos. Sin embargo, la escritura se interrumpe bruscamente en pleno desarrollo. La música queda suspendida, como si el discurso hubiera sido arrancado de manera repentina. Tradicionalmente se ha asociado esta interrupción a la muerte del compositor en 1750, convirtiendo el silencio que sigue a los últimos compases en una de las imágenes más conmovedoras de toda la historia de la música.

La sensación que produce esta interrupción es singular. A diferencia de una obra terminada, cuya estructura se cierra sobre sí misma, *El arte de la fuga* permanece abierto, proyectándose hacia un final que solo podemos imaginar. La ausencia se convierte aquí en parte esencial de la experiencia estética.

La historia de la música está llena de ejemplos semejantes. FRANZ SCHUBERT (1797-1828) dejó inconclusa su célebre *Sinfonía nº 8*, conocida precisamente como *La Inconclusa*, una obra que, pese a contar únicamente con dos movimientos completos, figura entre las páginas más admiradas del repertorio sinfónico. WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) murió

mientras trabajaba en su *Réquiem*, que fue completado posteriormente por su discípulo Franz Xaver Süssmayr. También numerosas composiciones de Bach y GUSTAV MAHLER (1860-1911) han sido reconstruidas, completadas o interpretadas a partir de materiales fragmentarios conservados tras la muerte de sus autores.

En la música, lo inacabado adquiere una dimensión particularmente compleja. La partitura puede quedar incompleta, pero la obra continúa viviendo a través de quienes la interpretan, estudian o intentan reconstruirla. Cada nueva versión supone una conversación con el creador ausente, un diálogo que atraviesa generaciones y épocas.

Las obras musicales inconclusas representan, en definitiva, una de las expresiones más elocuentes de la fragilidad de la creación artística. Son procesos detenidos por la muerte, el abandono o las circunstancias, pero también espacios abiertos a la imaginación. Allí donde el compositor dejó de escribir, otros músicos continúan escuchando. Y quizá sea precisamente ese silencio final, suspendido entre lo que fue y lo que pudo haber sido, el que sigue ejerciendo sobre nosotros una fascinación tan profunda.

Como final hablamos del **CINE**, y las cinematografías inacabadas. El cine, por su dimensión industrial, está lleno de proyectos truncados o películas que se terminaron décadas después. *The Other Side of the Wind*, de ORSON WELLES (1915-1985), filmado en los 70, terminado y montado póstumamente; el mítico proyecto no realizado de Welles, *Don Quijote; L'Enfer (El Infierno)* de HENRI-GEORGES CLOUZOT (1907-1977), abandonada tras problemas de producción y reconstruida parcialmente en un documental.

Lo inacabado en cine muchas veces evidencia los límites económicos del medio, pero también convierte ciertas obras en mitos culturales. Existe en el cine otra manera de llegar al *non finito*.

La imagen-tiempo es una idea creada por el filósofo francés GILLES DELEUZE (1925-1955) para explicar los cambios que experimentó el cine después de la Segunda Guerra Mundial. Según Deleuze, el cine moderno dejó de centrarse únicamente en la acción y el movimiento para mostrar el paso del tiempo de una forma más directa.

En este tipo de cine, representado por autores como ANTONIONI (1912-2007) o GODARD (1930-2022), las historias ya no avanzan siempre de forma clara y continua. Aparecen silencios, pausas, espacios vacíos y momentos de espera que invitan al espectador a observar, recordar y reflexionar. El tiempo se convierte en un elemento protagonista.

Esta idea puede relacionarse con el concepto de lo inacabado en el arte. Una obra inacabada no muestra una forma completamente terminada, sino que deja abiertas distintas posibilidades de interpretación. Del mismo modo, la imagen-tiempo rompe con las narraciones cerradas y permite que el espectador participe activamente en la construcción del sentido de la obra.

Tanto la imagen-tiempo como lo inacabado valoran el proceso más que el resultado final. En lugar de presentar una obra cerrada y definitiva, muestran algo abierto, vivo y en transformación. El espectador deja de ser un observador pasivo y se convierte en parte

fundamental de la experiencia artística. Desde esta perspectiva, el valor de una obra no está solo en su final, sino en su capacidad para sugerir nuevas lecturas y mostrar que el tiempo, la creación y la interpretación nunca se detienen.

L'Enfer (El Infierno) es una de las obras inacabadas más fascinantes de la historia del cine. Aunque nunca llegó a completarse, el material filmado por Henri-Georges Clouzot permite comprender tanto la ambición artística del proyecto como las razones por las que hoy se considera una obra de gran valor estético y conceptual.

La película cuenta la historia de Marcel, propietario de un hotel, cuya vida se ve dominada por unos celos cada vez más enfermizos hacia su esposa Odette. Lo que comienza como una sospecha acaba transformándose en una obsesión paranoica que distorsiona su percepción de la realidad. El verdadero tema de la película no es la infidelidad, sino la progresiva desintegración psicológica del protagonista.

Esta obra de Clouzot fue de una gran innovación visual. Lo más sorprendente de *El Infierno* son los experimentos visuales desarrollados para representar el estado mental de Marcel. El director utilizó efectos ópticos, juegos de luces, superposiciones de imágenes, colores saturados y distorsiones visuales muy adelantadas a su tiempo.

Estas secuencias no pretendían mostrar una realidad objetiva, sino la percepción alterada de un hombre consumido por los celos. En ellas, el cuerpo de Odette aparece fragmentado, multiplicado o transformado por efectos lumínicos que convierten el deseo y la sospecha en imágenes casi abstractas.

Vistas hoy, estas pruebas visuales parecen anticipar muchas de las búsquedas formales del cine experimental y psicodélico de finales de los años sesenta y setenta.

Lo inacabado como valor artístico. La interrupción del rodaje —provocada por problemas de producción, tensiones en el equipo y el deterioro de la salud del director— transformó la película en algo singular. En lugar de una obra cerrada, quedó un conjunto de fragmentos, ensayos visuales y escenas dispersas.

Precisamente ahí reside gran parte de su interés. El espectador no contempla una narración terminada, sino el proceso creativo en estado casi puro. Se observan las pruebas, las búsquedas y las posibilidades que la obra podría haber desarrollado. La película permanece abierta, como una promesa nunca cumplida.

Relación con la imagen-tiempo de Deleuze. Desde la perspectiva de Gilles Deleuze, *El Infierno* resulta especialmente interesante porque rompe con la lógica tradicional de acción y reacción. Muchas de sus imágenes no hacen avanzar la historia; existen para mostrar un estado mental, una percepción o una duración.

Las secuencias experimentales suspenden la narración y obligan al espectador a habitar la experiencia subjetiva del protagonista. No importa tanto lo que sucede como la manera en que

el tiempo psicológico se expande y se deforma. En este sentido, la película se acerca a la idea deleuziana de una imagen que muestra directamente el tiempo y la conciencia.

También puede entenderse *El Infierno* como una reflexión involuntaria sobre los límites de la creación artística. El proyecto aspiraba a representar cinematográficamente la locura y la obsesión mediante formas visuales inéditas. Su imposibilidad de completarse parece reflejar, paradójicamente, la imposibilidad de controlar por completo el proceso creativo.

La película quedó atrapada entre lo que era y lo que podía llegar a ser. Por eso su condición de obra inacabada no disminuye su valor; al contrario, lo amplifica. *El Infierno* se convierte en un ejemplo extraordinario de cómo una obra puede seguir generando significados precisamente porque nunca alcanzó una forma definitiva.

Para un proyecto centrado en la relación entre imagen-tiempo y lo inacabado, *El Infierno* constituye un caso paradigmático: una película donde la fragmentación, la subjetividad, la experimentación visual y la ausencia de cierre convierten el proceso creativo en el verdadero objeto de contemplación.

Recordamos como la *Obra abierta* de UMBERTO ECO (1932-2016), que analiza la incompletitud como característica del arte contemporáneo. Eco propone que las obras de arte contemporáneas no son textos cerrados con un único significado estático, sino que requieren la colaboración activa del lector o intérprete para completar su sentido. La obra se convierte en un campo de *infinitas posibilidades* donde coexisten múltiples lecturas válidas.

FINAL INFINITO. Las obras inacabadas nos obligan a cuestionar la obsesión moderna por la completitud. Ponen de relieve la fragilidad del proceso creativo, la idea de que toda obra es siempre provisional, el valor del fragmento como forma estética autónoma, la participación activa del espectador en la interpretación. En definitiva, lo inacabado no es un defecto, sino una forma alternativa de existencia artística: un testimonio del tiempo, del cambio y de la condición humana.

Lo inacabado no es simplemente “lo que falta”, sino también lo que se revela: permite ver el proceso creativo, el gesto del autor, la fragilidad del tiempo y la libertad de la interpretación. Lejos de ser fracasos, estos fragmentos nos revelan la condición pura del artista, no es un vacío es un espacio de libertad, transformando lo incompleto en una ventana abierta a la eternidad, a la eternidad y un día...

LISTADO DE FOTOGRAFÍAS

PINTURA

1. LEONARDO DA VINCI, San Jerónimo en el desierto de Siria, h. 1480. Adoración de los Magos, 1481-82. Estudio de un caballo, 1490. La Virgen y el Niño con Santa Ana y San Juan Bautista (Cartón de Burlington House), h.1501-1505. Estudio para el peinado de una mujer, h.1504-1506. Cabeza de mujer "Despeinada" (Scapigliata), h.1500-1505. Santa Ana, con la Virgen y el Niño, h.1508-1510. La Gioconda, 1503-1506 / 1510-1515.
2. PIETER BRUEGHEL EL VIEJO, La torre de Babel, 1563.
3. CARAVAGGIO, San Jerónimo escribiendo, 1607.
4. DIEGO VELÁZQUEZ, La Costurera, h.1643-1649.
5. BENJAMIN WEST, Treaty of Paris, 1783.
6. J.L.DAVID, Madame Récamier, 1800.
7. EUGÈNE DELACROIX, Caballo huyendo de un rayo, 1824.
8. WILLIAM TURNER, Puesta de sol escarlata, h.1830-40. Santa María de la Salud de Venecia, 1835. Incendio de las cámaras y los lores, 1835. El último viaje en el temerario, 1839. Barco de vapor en una bocana de puerto con tormenta de nieve, 1842. Constanza, 1842. Lluvia, vapor y velocidad. El gran ferrocarril del Oeste, 1844.

- Marina sin acabar, 1840-1845.
9. A. RODIN, Abrazo, mujer echada sobre un animal, 1880.
 10. PABLO PICASSO, Jarra y candelabro, 1909.
 11. ANDY WARHOL, Do it yourself (violin), 1962.

ESCULTURA

12. M.A. BUONARROTI, El esclavo barbudo, h.1525-1534. El joven esclavo, h.1530-1534. El despertar del esclavo, 1530-1534.
13. A. RODIN, El pensador de la puerta del Infierno, 1902. El pensador, jardín Museo Rodin, 1902. El pensador, 1902.

ARQUITECTURA

14. HATSHEPSUT, Obelisco de Asuán, Egipto, 1.508-1.458 a.C.
15. El Facciatone ("fachadón"), catedral de Siena, 1348.
16. BASÍLICA SAGRADA FAMILIA, BARCELONA, Campanarios de la fachada de la Pasión, 1976. Obras de la Torre de la Virgen María, 2021. Pináculo con trencadís, 2021. Estrella de la Virgen María, 2021.

LITERATURA

17. VIRGILIO, La Eneida, siglo I a.C.
18. GEOFFREY CHAUCER, Chaucer peregrino, Los cuentos de Canterbury, h.1387-1400.
19. LORD BYRON, Don Juan, 1819.
20. CHARLES DICKENS, The mystery of Edwin Drood, 1870.
21. ANTONIO MACHADO, "Estos días azules y este sol de la infancia", 1939.

22. ALBERT CAMUS, El primer hombre, publicación 1994.
23. JAMES JOYCE, Stephen Hero, escrita entre 1904 - 1906, publicación 1944.

MÚSICA

24. J.S.BACH, El arte de la Fuga, Contrapunctus, portada, I y XIV, h. 1738-1742, publicada 1751.

CINE

25. H.G. CLOUZOT, El misterio Picasso, rodaje y afiche, estrenado en 1955. El infierno, dibujo, rodaje, fotogramas y afiche, inconcluso en 1964, restaurada 2009.
26. JOSÉ VAL DEL OMAR, Acariño galaico. 1961/1981-82/1995. Aguaespejo granadino, fotogramas, 1953-55. Retrato José Val del Omar.
27. ANDRZEJ MUNK, Retrato. La pasajera, fotogramas y cartel del film, 1963.
28. ORSON WELLES, Don Quixote, fotogramas y cartel del film, 1957-1969. Al otro lado del viento, estrenada en 2018.
29. JEAN-LUC GODARD, Al final de la escapada, rodaje, fotograma y cartel del film, 1960.
30. FEDERICO FELLINI, El viaje de G. Mastorna, dibujo, rodaje y fotograma, años 60.
31. GEORGE CUKOR, Alguien tiene que ceder, rodaje, fotograma y cartel del film, 1962.
32. MICHELANGELO ANTONIONI, La aventura, 1960. Zabriskie Point, fotogramas y rodaje, 1970.
33. ALEKSANDR SOKÚROV, El arca rusa, rodaje, fotogramas y cartel del film, 2002.

ELENA GÓMEZ GARCÍA

Agradecimientos a Paco Baena, Manuel Polls Pelaz,
Belén Gómez y Ramón Repiso

12 Festival Cinemística
Granada,
Del 11 al 21 de junio de 2026

CENTRO JOSÉ GUERRERO