



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**  
**COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS**

**Entre malestar y fragmentación**

**Sebastián Guayasamín Ernst**

**Jorge Luis Gómez, Dr. Tutor de la tesis**

**Trabajo de titulación presentado como requisito para la obtención del título de  
Licenciado en Artes Contemporáneas**

**Quito, enero de 2012**

**Universidad San Francisco de Quito**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**HOJA DE APROBACION DE  
PROYECTO DE TITULACIÓN**

**Entre malestar y fragmentación**

**Sebastián Guayasamín Ernst**

Jorge Luis Gómez, Dr. ....

Fernando Falconí, MS. ....

Hugo Burgos, Ph. D. ....

Quito, enero 2013

**© DERECHOS DE AUTOR**

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art.144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

-----  
Nombre: Sebastián Guayasamín Ernst  
C. I.:1708745896

**Tabla de contenidos**

<b>Resumen</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1: Descripción Sintética del proyecto</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 2: Objetivos del proyecto</b>	<b>7</b>
2.1. Objetivos generales	7
2.2. Objetivos específicos	8
<b>Capítulo 3: Descripción detallada del proyecto</b>	<b>9</b>
3.1 Conceptual y Sustento Teórico	9
3.2 Formal	21
<b>Capítulo 4: Requerimientos de producción</b>	<b>24</b>
<b>Capítulo 5: Requerimientos de exhibición y montaje</b>	<b>26</b>
<b>Capítulo 6: Requerimientos de difusión de la obra en la esfera pública</b>	<b>26</b>
<b>Capítulo 7: Efecto que se quiere causar con su propuesta en el espectador</b>	<b>27</b>
<b>Capítulo 8: Estado del arte</b>	<b>27</b>
<b>Capítulo 9: Presupuesto estimado</b>	<b>34</b>
<b>Capítulo 10: Cronograma</b>	<b>34</b>
<b>Capítulo 11: Fuentes consultadas</b>	<b>35</b>
<b>Capítulo 12: Créditos y Agradecimientos</b>	<b>36</b>

## Resumen

Dentro del contenido de mi tesis he intentado elaborar por una parte aquellas temáticas que estoy realizando en este momento y que quisiera continuar a futuro. Mi intención con estas temáticas es la de poder efectivamente desarrollarlas con mucha más amplitud y fuerza. Por otra parte he intentado establecer de alguna manera todas las influencias dentro del arte y sobretodo del arte moderno, que a manera de sustrato me sirven de referencia para practicar y tener una perspectiva propia dentro del arte. En este sentido vale la pena recalcar que la idea que tengo del arte tiene que ver con la expresión y la fiesta o si se quiere la música que todo cuadro o imagen puede ofrecernos. Y esto sobretodo en relación a un siglo o periodo de un siglo que nos tiene acostumbrados a productos cada vez más fríos y superficiales dentro del arte. Por ejemplo de un arte llamado posmoderno, cuya lógica conceptual y fría o a su vez mecánica no termina de saciarme, de convencerme. Para mi es importante rescatar si se quiere la subjetividad del artista y del arte, hoy que parece que el orden racional o mercantil se impone sobre todas las cosas. Sentimiento de vacío, de nada infinita respecto de un arte sobretodo nacido a partir de los años 60. Habría que inventar o trazar nuevos paradigmas que nos permitan acceder al mundo en su fuerza, en su belleza, en su fealdad; lo que no es lógico o lo que no tiene ninguna perspectiva es hacer del arte parte de este vacío común, de este vacío en el que vive la sociedad, o nuestro tiempo.

## **1. Descripción Sintética del Proyecto**

Mi propósito respecto de esta tesis ha sido tratar de producir dentro de lo posible distintas temáticas que me interesan y que estoy tratando de abordar cada vez con mayor profundidad. Cuatro son los ejes temáticos que estoy tratando de desarrollar: por una parte está lo urbano, la ciudad con sus edificaciones, su orden o desorden, su belleza o fealdad. Una segunda temática viene a ser el hombre, el ser humano, representado en ciertas figuras aisladas, que intentan hablar acerca del sufrimiento, acerca de la carga que la existencia supone, y dentro de esta, de distintos modos de estar, de ser, por ejemplo podemos hablar del grito, de la caída, de la melancolía. Una tercera temática, la más reciente de la exposición, aborda el autorretrato. Dentro de este género mi propósito ha sido el de utilizar mi rostro, como fuente de estudio de mis emociones, de mi malestar, de mis contrariedades en relación a la vida y con el mundo en el que vivimos. Por último, la cuarta temática está relacionada con la naturaleza muerta y dentro de este género, mi intención es hablar de la descomposición de las cosas, de la destrucción o de la ruina.

## **2. Objetivos del Proyecto**

### **2.1 Objetivos Generales**

Dentro de los objetivos que hemos tratado de cumplir en relación a la exhibición realizada en FLACSO, creo que sin duda uno tenía que ver con el formato y con la posibilidad de utilizar planchas de cobre más grandes en función de un mayor impacto. Otro objetivo que podríamos nombrar es que la mayor cantidad de producción última se refiere al grabado, y que dentro de esta técnica nuestra idea era tratar de experimentar nuevamente con las posibilidades que el grabado puede ofrecer y de sacarle partido a estos recursos. Para esta muestra en FLACSO hemos experimentado con diversas técnicas dentro del grabado calcográfico a saber con la aguainta, el aguafuerte, el barniz blando, la punta seca, obteniendo creo buenos resultados en todas ellas. En este sentido esta muestra en FLACSO supone para mí una relación cada vez mas entendida y madura con el grabado, aunque su hacer siempre este cargado de dificultades. Respecto de la pintura, creo que se ha avanzado un poco en relación a las

temáticas que estamos abordando. En todo caso mi idea es volcarme de lleno a formatos cada vez más grandes y a una mayor expresividad respecto de los contenidos manejados.

## **2.2 Objetivos Específicos**

Dentro de los objetivos específicos de la muestra en FLACSO en relación a la pintura creo que se ha dado un pequeño avance en lo que tiene que ver con una mayor luminosidad de las pinturas expuestas, sobre todo respecto de los últimos trabajos realizados. Mi intención a futuro es seguir teniendo en cuenta esta luminosidad, como también el explorar con determinadas paletas y gamas de colores a efecto de poder potenciar lo simbólico que puede haber en el color. Es decir que no sólo un cuadro nos llama la atención por aquello que representa, sino por el cromatismo que se puede establecer dentro del cuadro y sus posibles armonías o contrastes de color.

Con respecto al grabado en cambio no creo que el color añada algo sustancial a este y me encuentro conforme con utilizar el negro como generador de las imágenes. En todo caso un objetivo específico a cumplir será siempre lograr mayor eficiencia a futuro con respecto a nuestro trabajo, logrando interpretar de manera adecuada aquello que esta en nuestro boceto a la imagen que se realiza en la plancha. O de otra forma más bien libre poder atacar la plancha sin boceto previo, dibujando directamente sobre la plancha. En este sentido me parece verdaderamente importante continuar avanzando con mi dibujo, seguir entrenándome en función de una destreza mayor, de una capacidad mayor a la hora de mirar las cosas y plantearlas en la plancha de grabado, en el papel o en el lienzo. En este sentido el dibujo es lo básico, lo que puede resultar más espontaneo y directo. Tener una sólida base de dibujo creo que hace que todo lo demás, por ejemplo el grabado y la pintura, resulten más fáciles.



### 3. Descripción detallada del Proyecto

#### 3.1 Conceptual y Sustento Teórico

En este apartado intentaré definir aquellos temas que estoy intentando abordar dentro de mi obra. En primer lugar voy a tratar de enfocarme en lo urbano y tratar de definirlo. Parece ser que esto que llamamos urbano es lo que nos desborda, aquello carente de límites y que dentro de lo cotidiano esta en todas partes. Edificios, maquinas, carros, tráfico están por doquier y creo que para cualquier caminante o transeúnte esto en algún momento terminará por cansarle o afectarle. Esto urbano está alrededor de nosotros, este es nuestro paisaje, el que tenemos que afrontar día a día. Por eso es necesario siempre dar una vuelta y mirar en torno a los signos, a los rótulos que se anuncian en este eterno reino del comercio y de la mercancía. También de otra forma mirar alrededor la fealdad de los edificios, el profundo asco de una realidad vulgar y desordenada. Siendo individuos la ciudad será siempre el entorno que nos rodea y golpea y una realidad que se asienta en su monstruosidad más allá de cualquier expectativa nuestra....Y siendo esto monstruoso la ciudad nos traga, nos incorpora como parte de su mecanismo y como sujetos de sus requerimientos.... Pero quizá sea mejor hablar acaso de la feroz melancolía en que nos pone ver un universo degradado, al servicio del ruido, de la fealdad universal que se extiende sin restricción alguna. Ya Baudelaire hablaba de estos sentimientos en su poema El Cisne y de la crisis del sujeto moderno en el interior de las ciudades:

(...) Mi profunda memoria fecundó en un instante

Al cruzar lentamente el nuevo Carrousel.

Se fue el viejo Paris (de una ciudad el perfil

Con más presteza cambia que el corazón humano);

Solo veo en el espíritu ese haz de barracas,

Esa maraña ciega de arcos y capiteles,  
 Las hierbas, grandes bloques corroídos por las aguas,  
 Y un bric-a- brac confuso que copian los cristales.  
 (...) ¡París cambia, más nada en mi melancolía  
 Ha variado! Andamiajes, palacios, nuevas casas,  
 Viejos barrios, para mi, todo, todo se torna alegoría  
 Y mis caros recuerdos me aplastan como rocas.<sup>1</sup>

Si de alguna forma pudiéramos comentar este poema y la desilusión existente en este, valdría en primer lugar explicar de cierto modo aquello que para Baudelaire significa la alegoría. Partiremos en primer lugar de la afirmación de Walter Benjamin según la cual la alegoría tiene que ver con lo momentáneo como por otro lado con lo dialéctico.<sup>2</sup> Lo alegórico es aquello que no se puede atrapar dentro de una significación precisa como en el caso del símbolo, y es que entre ser figurativo y significar existe en un abismo.<sup>3</sup> En este sentido se nutre de la ambigüedad, de la confusión y revés del lenguaje en donde lo importante no es precisamente aquello que es visible y claro, sino más bien si se quiere lo fragmentario y el diverso montaje de unas cosas sobre otras. Posiblemente es en el libro de los Pasajes donde Benjamin puede explicar con más detenimiento el concepto de alegoría tomando como ejemplo otro poema de Baudelaire llamado *La destrucción*. A propósito de este poema Benjamin dice “que es el que con mayor contundencia hace presente la intención alegórica. *El sangriento aparato*, cuya visión le impone el demonio al poeta, es el patio de entrada de la alegoría: el instrumento disperso con el que ella ha desfigurado y dispuesto de tal modo el mundo de las cosas, que sólo quedan sus fragmentos, los cuales son para ella el objeto de su meditación”.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Baudelaire Charles, *Las flores del mal*, Alianza Editorial, S.A. 1995, p.115 y sigs.

<sup>2</sup>Benjamin Walter, *El origen del Trauerspielalemán*, Abada Editores, S.L, 2006, p.378.

<sup>3</sup> Ibid.,378.

<sup>4</sup>Benjamin Walter, *Libro de los Pasajes*, Ediciones Akal, S. A. 2005, p. 356.

Resumiendo diremos que para Baudelaire Paris en tanto que ciudad solo puede ser vista o entendida desde su ruina y su decadencia, esta es pues la visión alegórica de la que se carga Baudelaire como de un mundo de fragmentos despedazados, regados al azar... esta es si se quiere su visión melancólica del mundo, su profundo cansancio o malestar respecto de donde vive, de su tiempo. Y si bien Paris crece y cambia constantemente la idea que Baudelaire tiene de esta se mantiene, conservando su negra y mortal figura.

En todo caso Baudelaire no es una figura aislada dentro de la modernidad y de su crítica. Esta visión melancólica que dicho sea de paso no sólo tiene que ver con el clima gris de las estaciones, y el *spleen* que estas provocan en el alma humana, sino de una manera mas profunda por el carácter cada vez mecanizado y extraño que ofrecen las ciudades, convirtiéndose estas en verdaderos infiernos o en cárceles para determinados espíritus independientes o trágicos. La crítica romántica no dejará de tener esto en cuenta dentro del suelo moderno, por ejemplo con Dickens cuando habla de Coketown en *Tiempos difíciles* como de “una ciudad de máquinas y altas chimeneas de donde escapan incansablemente, eternamente serpientes de humo que no terminaban de desenroscarse nunca”<sup>5</sup>...Y hablando sobre la mecanización de la vida de sus habitantes en esta ciudad Dickens dirá que estaban “habitadas por personas parecidas también unas a otras, que salían y volvían a su casa a la misma hora, caminando con idéntico paso por las veredas, para ir a hacer el mismo trabajo, y para quienes cada jornada era semejante a la de la víspera y la del día siguiente y para quienes cada año era el complemento del precedente y del siguiente”.<sup>6</sup> Puede haber algo más hostil al mundo que esta repetición de lo mismo eternamente? El romanticismo vio en todo caso con bastante agudeza el profundo asco de la vida moderna y de la praxis en que esta se desarrollaba y se desarrolla incluso ahora.

En conclusión podríamos decir que la crítica hecha a la ciudad se relaciona con demasiadas cosas que ya los románticos dijeron y pensaron no solo en relación

---

<sup>5</sup>Lowy, Michael, *Rebelión y melancolía. El romanticismo a contracorriente de la modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2008, p.48.

<sup>6</sup> Ibid.,p.48

a ésta, sino de manera general esta crítica se extiende al mundo y la praxis moderna. Por poner un ejemplo de la crítica realizada por los románticos podemos hablar del desencanto, cuantificación y mecanización del mundo, como también de la abstracción racionalista y la disolución de los lazos sociales.<sup>7</sup> En este sentido mi crítica, también recoge estos elementos de la crítica romántica, pero de manera más intuitiva se puede referir al carácter duro y enrarecido, violento que la ciudad tiene para mí, siendo esta falta de pertenencia a un lugar, un destino común, vivido como algo impuesto, y, con lo cual lidiamos permanentemente. Valdría la pena anotar estas palabras de Schlegel en las que habla del alma “bajo los sauces en duelo del exilio”,<sup>8</sup> en el que puede hacer referencia a la melancolía a la tristeza propia del sujeto moderno en el interior de las ciudades. Estas no le pertenecen más, de allí el errar continuo de quien no tiene hogar...La ciudad no será jamás un modelo de libertad, sino de conflicto, en el que de una u otra forma estamos aprisionados.

Por otra parte, respecto de lo presentado en FLACSO en relación a lo urbano, todo se relaciona con lo nocturno, y con el vaciamiento de toda presencia humana. Queda la arquitectura intacta en su presencia, con sus fachadas, sus puertas, su gravedad, su misterio, su fealdad... lo nocturno vendría a significar la ausencia de luz de estos paisajes, la degradación y la frialdad que estos reflejan. Sin embargo de esto nuestra intención a futuro es servirnos de esta arquitectura pero para pintar cuadros diurnos. La luz natural ilumina de otra forma y hace visible aquello que la noche oculta. En esta claridad se pueden descubrir más cosas, nuevos enredos, otros laberintos. En este sentido necesitamos soñar con nuevas aproximaciones a la ciudad. Por ejemplo en relación a determinados panoramas a determinados puntos de vista que la ciudad en su conjunto nos puede ofrecer.

Acabo de regresar de Europa y he tenido la suerte de poder asistir a una exhibición de Hopper en Paris, verdaderamente impresionante. La exhibición contaba con más de 160 trabajos entre óleos, acuarelas y grabados. Ante todo

---

<sup>7</sup> Ibid.,p.40 y sigs.

<sup>8</sup> Ibid.,p.32

aquí quisiera subrayar la importancia de la ciudad, de lo urbano en la obra de Hopper y como dentro de ésta la existencia, nuestra existencia se desarrolla. En este sentido creo que la obra de Hopper guarda similitudes respecto de lo que pretendo hacer, aunque su influencia dentro de mi obra sea nula, sobretodo por el escaso acceso a su obra en su verdadera significación. En todo caso lo que nos resulta importante en la obra de Hopper es por un lado el vaciamiento de toda figura en determinados paisajes urbanos siendo la arquitectura lo que nos asalta... Son estos trenes, fábricas, fachadas las que de modo extraño vienen a hablar mayormente de aquello que somos, y dentro de ese extrañamiento estos paisajes urbanos de Hopper nos remiten a la soledad o a la melancolía. Por poner un ejemplo respecto de algunos cuadros de Hopper, puedo percibir en estos un profundo contraste entre este cielo que diremos participa de lo universal, como de un fondo de libertad o de vacío y los bloques duros de construcciones, o el incansable hacer de la industria con sus estructuras, o la calle, la eterna calle por donde pasamos... son todos estos emblemas de nuestro mundo del mundo que habitamos, donde la existencia del individuo es bien pequeña perdiéndose entre laberintos.

Otro tema que nos ocupa y en el cual nos estamos adentrando recientemente es *el ser humano* y la inserción de este dentro de las ciudades... No hemos querido por el momento representarlo en su transitar, sino más bien en su abandono o en su caída, o de otra forma en un estado de preocupación y de soledad. Porque de ello? No se si me equivoco pero parece ser que lo humano está a punto de desaparecer o ya a desaparecido, dentro de un mundo de una actividad groseramente salvaje, toscamente mecánica. A este respecto Walter Benjamin se refiere en uno de sus diálogos diciendo "es cierto que el concepto técnico-práctico ha terminado aniquilando todo fenómeno vital concreto, todo dolor y toda miseria".<sup>9</sup> Interesarse en el ser humano, en sus gestos, en un teatro de la resignación, de la preocupación, de la caída, de la angustia, del grito parece ser nuestro deber. En un mundo donde la inercia y el automatismo

---

<sup>9</sup>Benjamin Walter, *Metafísica de la juventud*, Ediciones Paidós de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1993, p.59.

se tornan universales, habría que agregar un virus, una cierta pestilencia y un deseo de reclamo respecto de esta infamia en la que vivimos. Como hacer posible este reclamo, que estrategia utilizar? Hay que declararse loco y en función de esto ser loco para realizar actos salvajes o desmesurados que atenten contra este status quo en el que vivimos? Que el mundo es de una injusticia atroz nadie lo puede negar y sin embargo de ello quien lo ve? O es posible que bien pocos lo vean como en el caso de Hamlet, sin embargo éste tiene bien claro cual es su revancha y el blanco al cual apunta. Los otros no pueden ver lo que él ve, no pueden entender sus actos de allí que sea tachado de loco.

En todo caso creo que este mundo necesita de un gesto soberbio de deslegitimación, de ruptura, de nausea. Y valga la necesidad de imaginarse ser un Job para increpar, para reclamar, para dolerse... lo cierto es que hay una necesidad de representar el ser humano y de dotarlo de algún valor, de alguna trascendencia, de alguna locura. Vivimos en el puro reino de lo mecánico y parece ser que todos nuestros gestos se amoldan a ese mecanismo, esto otro que busco pretende traer a escena una necesaria irreverencia ya sea mediante el grito, ya sea mediante el descontento.

*El autorretrato* vendría a conectarse con este reclamo, con esta impugnación. Solo que esta impugnación se concentra, se torna particular. Allí donde vemos a los otros, nos preguntamos de qué forma han sido educados... difícil saber aquello que sienten o a que aspiran. Sin embargo podemos medianamente saber de ellos por sus conversaciones, por el carácter trivial o estúpido de sus pláticas, o por el grado de acuerdo en relación a lo existente, que en pocos casos se cuestiona. Así, dentro de lo cotidiano nos movemos junto a los otros, se lo fantasmal que yo resulto para ellos como ellos lo son para mí. En un momento dado los veo ya sea en el bus, o en la calle y puedo interrogarme acerca de su vida, pero este momento pasa, se disuelve, no constituye nada importante. Lo cierto es que en este devenir de seres y cosas, me quedo siempre conmigo mismo, no puedo salir de mí, me pertenezco. Diría más si aquello que me identifica más claramente, mi rostro, tiene necesidad de

singularizarse respecto de los otros, en un rechazo que partiendo de mí se dirige hacia ellos. Todos estamos en conflicto frente a un resto... El infierno son los otros había dicho Sartre. Ahora bien tratemos de definir la cuestión y el porqué de pintar el rostro propio? Por el momento mi sensación respecto de esto tiene que ver quizá con un franco malestar dentro de lo cotidiano, en donde mi existencia y la existencia de los otros se desarrolla. ¿Se trata de un absurdo, esto la existencia? ¿Hacemos un papel ridículo y miserable? La crítica de los existencialistas parece ser verdadera, el universo entero parece vaciarse y oler a nada. Como en este pasaje de Kierkegaard acerca de la existencia: “Introducimos el dedo en la tierra para decir por el olor donde nos encontramos. Yo meto el dedo en la existencia y no huelo nada. ¿Dónde estoy? ¿Quién soy? ¿Como vine aquí? ¿Que es esto que se llama mundo? ¿Que significa este mundo? ¿Que es eso que me trajo al mundo y ahora me deja plantado? ¿Como vine al mundo? ¿Por que no fui consultado? ¿Por que no me dijeron como era, sino que me arrojaron a él como si me hubieran comprado a un raptor, a un mercader de almas? ¿Como es que llegué a interesarme en esta gran empresa llamada “realidad”? ¿Por que debo interesarme por ella? ¿No es un asunto voluntario? Y si estoy obligado a tomar parte en ella, ¿dónde está es director? ¿A quién dirigiré mi protesta? La existencia es sin duda un debate; ¿no se querrá tomar en cuenta mi punto de vista? Si hay que aceptar el mundo tal y como es, ¿no sería mejor no saber nunca lo que es?”<sup>10</sup> Singular escrito este de Kierkegaard lleno de preguntas. Aquí lo que quisiera recalcar de este escrito es el vacío que se teje en torno al sujeto, y la crítica respecto de la realidad hecha Kierkegaard parece descansar en el absurdo. ¿Quién soy yo? Quiénes son los otros? Que es el mundo? La afirmación de Kierkegaard según la cual la existencia es un debate es del todo cierta. Job en todo caso, mucho tiempo antes, no dice algo distinto al decir que la vida es brega, lucha perpetua. Por otra parte la idea de la nada supone un infinito, en el que todo esto exterior bien poco importa y su imagen no deja de ser fantasmal de alguna forma. Lo opuesto ocurre con nuestro ser, en el que estamos todo el tiempo siendo de alguna forma.

---

<sup>10</sup> Kuhn Helmut, *Encuentro con la nada*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, p. 68.

Pero volviendo a nuestro tema y respecto nuestros actos, ¿tienen éstos sentido? Toda nuestra agitación imprime acaso algo nuevo a la vida? Hay mucho miedo evidentemente y es este miedo el que posiblemente nos haya siempre sujetado a tener una visión verdaderamente estrecha de las cosas y a una practica respecto de la vida completamente dirigida, ciega o racional. No habiendo modificación respecto de nada nos movemos en la eterna rutina de siempre, o para decirlo con Nietzsche se trata del eterno retorno de lo mismo pero dentro de un círculo mecánico, rígido y que suprime toda creatividad. Nada hay de nuevo y su posibilidad debe en todo caso ser abolida para el mantenimiento de la esclavitud universal, y la continuidad de los parámetros establecidos que rigen la existencia de los individuos. Dada esta situación, que quizá se hipotética, que quizá me la estoy inventando, en todo caso parece ser que hay una necesidad imperiosa de transgredir, de golpear o de matar... de quitarnos de en medio este mundo y su vacío. El propio rostro nos sirve de huella, es máscara de nuestro malestar, de nuestro descontento, de nuestra ira....

A propósito de esto quisiera agregar algunas palabras de Octavio Paz respecto de Edvard Munch y su trayectoria dentro del autorretrato: “sus autorretratos son numerosos y pertenecen a todas sus épocas. Nunca cesó de fascinarlo su persona pero en esa fascinación no hay complacencia: es un juicio más que una contemplación y, más que un juicio, una disección. Prometeo no encadenado a una roca sino sentado en una silla y picoteado no por el águila sino por su propia mirada. Prometeo es un hombre de hoy, uno de nosotros; no ha robado el fuego y paga una condena por un pecado sin remisión: estar vivo. El lugar de su condena no es una montana en el Cáucaso ni en las entrañas de la tierra: es una habitación cualquiera en esta o aquella ciudad”.<sup>11</sup>

Aquí Octavio Paz concuerda con la visión de Pedro Calderón de la Barca *en La vida es sueño* donde Segismundo habla de que el delito mayor del hombre es haber nacido. Pero más allá de esto me interesa la visión de Paz, su perspectiva respecto de los autorretratos de Munch. En estos dice no hay complacencias,

---

<sup>11</sup> Paz Octavio, *Al paso*, Editorial Seix Barral, S. A. 1992, p.100.



no proponen hablar de la belleza del sujeto, sino de interrogarlo en su verdad, en sus dolencias, en sus crisis. Por otra parte Paz nos sumerge dentro del mundo moderno al cual pertenecemos: la ciudad, la calle, una habitación cualquiera, es aquí, dentro de estos espacios donde cada uno de nosotros sufre su propia condena.

Por ultimo una cuarta temática se refiere a *la naturaleza muerta*. Dentro de esta nuestra intención es aproximarnos a seres y cosas pero más que todo en su caída, en un desbordamiento no carente de sufrimiento, de caos o de confusión. Si bien creo que todas las temáticas que quiero abordar pertenecen a la crítica, esta perteneciente a la naturaleza muerta puede dar una mejor idea del mundo en su derrumbamiento, en su ruina. Se trata entonces siempre de pedazos, de acumulaciones, de choques entre distintas cosas... de nada ante todo organizado. Pero hablando de esta insistencia en el caos, cual es en definitiva su justificación? Se trata de una búsqueda nihilista, de desorden, de descomposición? Se trata acaso de sacar lo oscuro lo relegado al olvido y de hacer memoria de desechos? O puede ser esto tener una distinta posición respecto de tanto discurso que habla del progreso humano? Por lo pronto tratemos de responder diciendo cual puede ser nuestra posición respecto de un mundo, y si este se mueve dentro de un orden o dentro del desorden. Parece difícil tomar partido por lo primero, por el orden, ya que bien poco nos habla el mundo de un criterio racional de la existencia, ya que bien poco nos habla el mundo de un acuerdo, de una armonía... Por otra parte teniendo en cuenta una historia del arte, (que realmente no es otra cosa sino la forma en que en distintas épocas el hombre ha intentado generar una representación de si y de aquello que ve) podemos decir que este mundo de lo bello ideal representado por el Renacimiento, se ve perturbado y oscurecido por las tensiones y descoyuntamientos de un arte Barroco. Este siempre nos remitirá a lo descompuesto, a un exceso, a una sobrecarga de elementos y al desorden. El arte barroco se extasía en lo trágico, causar estupor es uno de sus propósitos.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup>Ortega y Gasset José, *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Alianza Editorial, S.A. Madrid 1987

Volviendo a nuestra discusión entre orden y desorden parece difícil no coincidir con el modo de sentir del barroco, de esencia trágica y pesimista, y es que insistiendo demasiados rasgos hay de violencia y crimen aquí, demasiados rasgos de horror. La historia en todo caso es una confirmación de esto... Lo cierto es que para mi la posibilidad de insistir con la naturaleza muerta tiene como propósito mas evidente el de dar cuenta de la profunda inestabilidad de nuestra época, que no puede sino ser convulsa, agitada, doliente... Y es creo que a través de estos objetos, cosas, seres, fragmentos es en donde esta agitación se puede presentar de manera mas efectiva.

Dice Ortega y Gasset "según un cierto sesgo, el progreso de la cultura se nos parece como un progreso desde lo lejano a lo próximo. El hombre ha empezado a no ocuparse sino de los dioses que son la mayor lontananza; luego ha ido tomando en consideración, deteniéndose sobre temas que parecían más humildes, demasiado humildes y consuetudinarios, y, con sorpresa siempre renovada, ha visto que en ellos encontraban su asiento y causa aquellos asuntos sublimes".<sup>13</sup> Siempre la naturaleza muerta será asunto de la realidad cercana, de aquello cotidiano.... Pero con toda evidencia el rasgo más importante dentro de este género es hallar lo muerto. La referencia a lo animal desprendido de su vitalidad supone un rasgo de tragedia mayor que el pintar solo meramente objetos. Lo cierto es que esto animal tiene desde todo punto de vista relaciones con la muerte en general o con nuestra propia muerte... ya que desde determinada perspectiva solo lo animal puede morir y no acaso frutos, plantas, arboles o por lo menos no de una forma tan contundente... Dentro de una determinada perspectiva clásica la naturaleza muerta con animales muertos venía a significar las presas conseguidas en determinada casería. Para nosotros en cambio modernos, el animal muerto no consagra ya nada más que la sola referencia a la muerte y a la angustia que esta supone. Parece inaudito que solo Rembrandt en el siglo XVII se halla servido de determinados animales para manifestar esta idea y no también otros pintores...

---

<sup>13</sup>Diaz-PlajaGullermo, *El espíritu del Barroco*, Editorial Crítica, S.A.,1983,p. 56.

en todo caso su *Buey desollado* y otros cuadros abren ciclo a otra comprensión dentro de la naturaleza muerta.

En este sentido creo que vale la pena acercarnos a la pintura de Soutine que he tenido la posibilidad de ver en mi viaje a Europa. Al hablar de Soutine y de su pintura, al caracterizarla habría que hablar de un lirismo trágico. Soutine se vuelca sobre el lienzo como un poseso, dentro del más puro y agitado sentimiento. Pero este sentimiento esta agitación puesta dentro del cuadro o si se quiere esta anarquía que toma poca atención al resultado, a la perfección, al detalle de la obra, lo convierte también en un jugador y quizá en uno de los mejores jugadores-artistas del siglo XX. Pero yendo al grano y hablando del sentimiento otra vez podemos decir que este no lo es todo sino que va de la mano, como si de una fórmula se tratase, de lo trágico, de lo descompuesto, de lo triste, de lo angustioso en todo tema, en toda visión que Soutine tiene de la vida.

Diremos pues que si Soutine pinta algo es para atormentarlo, para desfigurarlo de una pretendida visión objetiva y real de las cosas. Mucho más primitivo o quizá podamos decir mucho más infantil, Soutine pinta como siente y la razón en su arte tiene muy poco lugar. Siendo el mundo objeto de su angustia, no son tanto sus paisajes aquello que personalmente me arrastra más a su locura sino más bien sus retratos y naturalezas muertas.

Hablando sobre estas hay que decir en primer lugar de donde salen, es decir cual es su referente o los referentes que Soutine ha utilizado en su trayecto dentro de este género. En este sentido no está por demás decir que Soutine era un hombre de museos, supongo que recorrió el Louvre como pocos, interesándose sobretodo en Rembrandt y en Chardin para una aproximación a la naturaleza muerta en mayor medida. En todo caso antes de meternos en el tema, quisiera abordar el hecho singular que para mi tiene el que Soutine halla utilizado dos cuadros: el uno el de Rembrandt el *Buey desollado* y el otro de Chardin la *Raya* para hacer sus propias versiones acerca de estos cuadros. Respecto de esto diré que conozco pocas ocasiones en donde pintores

modernos hayan utilizado un cuadro antiguo para reinterpretarlo o de otra forma hacer una nueva versión del mismo. Y es que se trata de un trabajo duro ya que como luchar con algo a lo que nada nuevo es necesario agregarle? Y si se piensa en Soutine acaso no son estos ejercicios -con un determinado guion a seguir- un modelo para generar una mayor crueldad respecto del objeto o del lienzo a pintar? Reinterpretar, hacer una variación acaso la caricatura de... (y es que si se mira bien los cuadros clásicos son un modelo de decencia y orden. Pero dada nuestra moderna naturaleza a transgredir, a romper con todos los códigos y formas, parece pues sensato dejar esa sensatez de lado y llevar algo más lejos al objeto, exprimiéndolo, buscando quizá su paroxismo, su última tensión). Primero habría que soñar en que otros elementos uno podría agregar a algo ya dicho ya hecho. Lo cierto es que para Soutine esta reinterpretación viene dada sobretodo por un cromatismo salvaje ausente en la pintura de estos dos maestros. Tomemos como ejemplo primero el *Buey desollado* de Rembrandt en el que predominan como en toda su pintura los colores tierra, con algunas variaciones dentro de esta escala tonal. En Soutine este cuadro se cargará de azules para un fondo y de rojos y naranjas luminosos para la figura del buey. En Soutine no se trata de seguir arrastrando el realismo decimonónico dentro de la pintura y es que el color tiene una función simbólica independiente que busca contrastar y dramatizar el cuadro de acuerdo al uso de determinados colores complementarios en el lienzo. Para Soutine la pintura es música, y un orden independiente respecto de la realidad. Por otro lado en relación a *la Raya* de Chardin diremos que Soutine de cierta forma aísla o más bien toma sólo este elemento del cuadro para incorporarlo al suyo e introduce otros elementos como tomates y diversas jarras. Lo cierto es que el cuadro de Soutine se carga de una inmensa tensión distinta del cuadro de Chardin: la raya dentro del cuadro adquiere una mayor proporción y en vez de tener las aletas plegada, las tiene abiertas como si se tratase de una crucifixión, la mesa donde residen las jarras y tomates se encuentra quebrada y los mismos objetos participan de la misma dinámica torturada. Por otra parte el cromatismo tiene predominio de verdes y rojos... La raya misma con sus órganos abiertos pareciera que regara tomates, que pariera tomates; tomates descompuestos.

No imagino a Soutine sino siendo un primitivo, especie de bestia salvaje que poco sabe de refinamientos respecto de la pintura, por otra parte hay un deseo deliberado de rozar lo atroz, de confundir el buen sentido, o las buenas esperanzas de las gentes...Soutine toca lo real, sabe de lo real, pero se trata de lo real lleno de tensiones, descompuesto.

### 3.2 Formal

Hablando de lo formal en relación a lo *urbano*, a la arquitectura, mi intención es dar un salto desde esta oscuridad de mis cuadros actuales, a la claridad. Me parece necesario cambiar de paleta, modificar este apetito nocturno respecto de la ciudad, mostrando a esta en su luz, sin embargo manteniendo la pura arquitectura sin ocuparnos a pintar dentro de esta al ser humano...y es que la arquitectura parece ser suficiente de cierta forma. Por otro lado creo necesario en relación a esto urbano una necesidad de exagerar, es decir, si hablamos de la violencia con la que se construye y edifica, esa misma violencia y brutalidad como un reflejo debería aparecer en el cuadro. De cierta forma esas grandes perspectivas, edificaciones, paredes, muros son los que llenan el espacio, y son estos espacios los que se deberían exagerar a propósito de una verdad más elocuente, de aquello que significan. Otro cambio trascendental que debe sufrir mi obra se refiere a los formatos; creo que tenemos ya la suficiente práctica como para ensayar con formatos más grandes, y digo esto en relación a toda mi producción.

En relación a los aspectos formales relativos a la figura, *al ser humano* hay que hablar de que esta propuesta está en sus comienzos en una idea apenas esbozada. A grandes rasgos esta idea de plantear al ser humano y de representarlo supone pactar de alguna forma con su tragedia, con su melancolía o por otro lado con el grito y con el descontento. Quizá sólo sea preciso hablar acá de que en relación a este tema si queremos continuarlo hay que abordarlo con una mayor tensión y radicalización, con una mayor violencia. Por ejemplo se puede hablar en relación a la caída de cómo aquellos miembros sin voluntad se desparraman por doquier, como si a través de este nihilismo se

buscara la muerte, el descanso perpetuo de toda fatiga, de todo sufrimiento. Esta figura que toca el suelo quiere a su manera ser polvo, ansia este polvo. Otra cosa sucede con una actitud violenta como la del grito, y valga traer a Munch de recuerdo en uno de los cuadros más emblemáticos del siglo XX. Pero este grito tiene que tener otra forma, otras características que habría que buscar y generar. Por otra parte, no estaría demás hablar de un cuadro visto en París y que nos ha producido un gran impacto sobretodo por la maestría con el que el pintor pinta al personaje, como por otro lado por su temática similar a la nuestra en donde hay más de un contacto. El pintor es George Bellows y el cuadro representa a un *Hombre con un perro*. La cromática del cuadro es oscura, siendo los tonos quebrados de cafés los que predominan en el fondo y en el suelo. Por otra parte este personaje esta sentado vistiendo una abrigo negro, unos guantes cafés rojizos y unos pantalones verdes. El perro yace a sus pies, este parece ser no más que un conjunto de manchas que oscilan entre el negro, el blanco y un ocre rojizo. Me olvido del rostro que dirigiéndose al espectador no dejade tener una expresión misteriosa o ambigua y es que un sombrero tapa su mirada ocultando sus ojos. La atmosfera del cuadro es lúgubre y este personaje sentado en la sombra parece contemplarnos desde su aislamiento.

Respecto de la *naturaleza muerta* nuestra intención a nivel formal es continuar generando una mirada cercana de las cosas, que más que de la totalidad se pueda concentrar en el detalle en el fragmento. Si la totalidad engloba, el detalle aísla determinada parcela del objeto circunscribiéndolo, no dando idea tanto de un orden sino de un resto a interpretar. Y es precisamente en la ruptura de una totalidad coherente y ordenada, donde creemos podemos evidenciar mejor el azar, o lo fragmentario, el carácter desordenado de lo existente. Lo otro es que necesariamente tenemos que jugar con la imagen y buscar su violencia. Si causar estupor o rechazo es parte de las premisas del barroco, mi propósito no se distingue demasiado de este. En este sentido la obra de Soutine puede ser aleccionadora, ya que no podría sino calificarla de neobarroca, en el sentido de que tiene todas las cualidades de un primer

barroco pero mucho más moderno y exasperado. Podríamos hablar por ejemplo de la agitación que subyace en toda imagen de Soutine, del paroxismo, de lo monstruoso, de lo grotesco, todas estas cualidades de un primer barroco. Y es en esta violencia en este juego en donde necesariamente competimos con el mundo, con su bestialidad a escala mayúscula. Y es que si es que existe el Barroco como posibilidad estilística es para no quedarnos cortos frente a la desmesura, frente al caos.

Aspectos formales del *autorretrato*: Si bien recién empiezo con este tema que me parece duro más del todo interesante quisiera seguir insistiendo con lo ya empezado. En la exposición en FLACSO había un pequeño autorretrato realizado en óleo. Quisiera pues continuar, insistir con este pequeño formato y realizar una serie de tres cuadros con diversas expresiones de mi rostro. Creo que para empezar esto puede ser un reto y un buen entrenamiento para hacer después cosas más ambiciosas. En este primer autorretrato he utilizado sólo tres colores a saber: blanco de titanio, tierra de siena tostada (burnt sienna) y azul ultramar. Tengo que agradecer a Eduardo Villacís la enseñanza de esta técnica que permite trabajar con muy pocos colores, pero dentro de la cual se puede lograr una enorme gama de tonos ya sea en relación a los tonos de la piel como a los diversos tonos de las ropas. Aun más diré que el hecho de trabajar con tan pocos colores ayuda de cierta forma a simplificar el trabajo y a concentrarse más en el dibujo, en la expresión del autorretrato, en su gesto. Por otra parte la misma serie que quisiera realizar en óleo la quisiera plantear en punta seca; técnica esta del grabado que no requiere de ácidos y que me da cierta libertad de movimiento no siendo tan difícil como el aguafuerte.

He estado revisando algún libro sobre el autorretrato, verdaderamente es un tema que se puede explorar mucho. Respecto de ciertos referentes e influencias habría que hablar de dos artistas germanos cuyo trabajo dentro de este género en cuestión me resulta interesante. La primera artista es Kate Kollwitz, cuya producción respecto de este tema es enorme. Sobretudo respecto de su trabajo me interesan sus dibujos y litografías. En este sentido me gustaría poder experimentar por un lado más con mi propio dibujo y ver

también la posibilidad de trabajar con relación al grabado en *barniz blando*, técnica esta muy parecida en su efecto a la litografía.... El otro artista es Max Liebermann, cuya obra tuve posibilidad de ver en Berlín. Hay algunas características que quisiera recalcar en relación a su pintura: lo primero su extraordinario naturalismo, que bebe mucho de los Impresionistas; lo segundo la utilización de fuertes empastes y de una pintura hecha con carácter, con temperamento; lo tercero su no pequeña ambición respecto de los formatos, algunos de los cuales son inmensos. Ahora bien en relación a sus autorretratos tuve la posibilidad de ver uno que me impresionó particularmente. En este el pintor está sentado, trabajando frente al lienzo con su paleta y pinceles; aquello que particularmente se destaca en el cuadro es su rostro y su mirada que se dirigen hacia el espectador. Particularmente es interesante aquí, en este cuadro, la forma en la cual Liebermann hace destacar su rostro, y es que cubre el fondo con un gris oscuro, haciendo que el espectador se centre sólo en este. Aun más diremos en relación a este cuadro que la gama de colores utilizados es limitada: lo dijimos ya en relación al fondo del cuadro pintado con un gris oscuro; por otra parte Liebermann viste un traje negro, manteniéndose una unidad cromática en todo el cuadro siendo el rostro y las manos lo que resalta en primer término, manteniéndose todo lo demás en un segundo o tercer plano... Importante a decir la utilización del negro como color. Velázquez lo utilizo sin reparo y de forma magistral y creo que Liebermann no intenta hacer algo distinto con respecto de este color. Por último me gustaría hablar del formato de este cuadro que no es pequeño del todo aproximadamente 90 x 110 cm? No tengo el dato exacto. En todo caso, es interesante la composición del cuadro, que casi cubre a todo el sujeto, es decir el cuadro recorta a este a la altura de las rodillas avanzando por el traje negro hasta dar con el rostro y el fondo de la figura. Importante a tener en cuenta es el efecto causado en el espectador respecto de una cierta monumentalidad e impacto a la hora de contemplar este autorretrato. Con esta idea en mente del autorretrato de cuerpo entero, quisiera poder ampliar este concepto respecto de algunos autorretratos de Bacon. En Bacon llama la atención la simplicidad de los fondos planos, en contraste con el conflicto y lo retorcido si se quiere del rostro y en



menor medida del cuerpo, de las vestimentas. Por otra parte a diferencia de Liebermann que se retrata con paleta en mano y mirando de frente al espectador, en una actitud si se quiere activa, Bacon preferirá retratarse en un humor trágico, en una actitud de recogimiento y de pasividad, como si quisiera hablarnos de la soledad o del absurdo de existir...

De cierta forma a nivel formal respecto del autorretrato, me interesa - hablando en términos cinematográficos- trabajar por un lado en función de primeros planos, en donde se pueda mostrar por ejemplo sólo el rostro y los hombros, o cerrando más la imagen solo un fragmento de este rostro recortando la imagen a una determinada altura. Por otro lado, también mi interés está en poder realizar a futuro planos enteros en donde toda la figura esté encuadrada, de la cabeza a los pies. En el primer caso, como es obvio se puede hablar del rostro únicamente, en el segundo caso en cambio es el sujeto entero el que se muestra, siendo el rostro una parte dentro del conjunto.

#### **4. Requerimientos de Producción**

Para nuestro trabajo en lo que tiene que ver con relación al grabado ha sido de vital importancia contar con el taller de la USFQ. Sin duda sin contar con la posibilidad de utilizar el taller, el trabajo efectuado en grabado se hubiera convertido en una faena tremendamente pesada, debido sobretodo a la propia naturaleza del grabado en el que se necesita de una enorme cantidad de tiempo y esfuerzo para obtener resultados. En este sentido la posibilidad de disponer del taller, de la prensa y de los ácidos ha facilitado enormemente la tarea a realizar. En relación a la pintura no tengo esta dificultad ya que cuento con mi propio taller.

## **5. Requerimientos de exhibición y montaje**

Para la realización de la muestra en FLACSO en primer lugar ha sido necesario enmarcar los cuadros, dada la naturaleza del trabajo desarrollada entre grabados y óleos. Por otra parte respecto del montaje de la obra, se ha necesitado contratar a una persona que nos ayudó en esta tarea. En este sentido la labor realizada por Carlos Paredes ha sido de una gran ayuda respecto de la instalación y montaje de la obra. Por otra parte Jorge Luis Gómez nos ayudó a seleccionar la obra y a manejar una determinada disposición de los trabajos en el espacio, ubicando cual podría ser la mejor alternativa para cada cuadro o serie de cuadros de acuerdo a su temática. Por último Imagen Digital realizó las cédulas de los cuadros y se encargó también del troquelado en donde se hablaba de la propuesta de la exhibición, texto este escrito por Jorge Luis Gómez.

## **6. Requerimientos de difusión de la obra en la esfera pública**

Respecto de la difusión de la exposición nos ha faltado tiempo, y no se ha hecho mucho respecto de este asunto. FLACSO en todo caso nos ayudó a difundir la obra vía electrónica, y por mi parte yo he tratado de hacerlo a través de invitaciones físicas sobre todo a gente conocida y cercana. Facebook ha sido otra herramienta para invitar a la gente, sobre todo a los amigos. En todo caso pese a que no pudimos movernos demasiado respecto de la difusión de la obra, dados los tiempos y por la exigencia que la obra demandaba, ahora estamos haciendo el catálogo de la exposición con fotografías de la obra y con un texto crítico de Jorge Luis Gómez. Creo que este catálogo puede ser importante en la medida en que la crítica hecha por parte de Jorge Luis da en el clavo respecto de mis propias intenciones como artista aportando con sus palabras una determinada y valiosa visión de la obra en su conjunto. Por otra parte creo que la realización del catálogo sirve plenamente a difundir la obra dentro de nuestra propia ciudad o afuera y a potenciar una idea bastante cabal de la propuesta, sin la arrogancia muchas veces característica de la crítica.

## **7. Efecto que se quiere causar con su propuesta en el espectador**

Pensar en el efecto o en el impacto que una obra puede causar en el espectador, no es la principal tarea dentro de la que se mueve el artista. Me parece que el principal motor de toda obra es la propia honestidad con la que trabaja el artista y su lucha por dar forma y contenido a sus obsesiones. En todo caso creo que a mayor radicalización de la obra tanto dentro de sus formatos como dentro de su contenidos y expresividad, tanto mejor. En este sentido creo que el arte ha mantenido verdaderas guerras contra cualquier intento de mistificación o de regulación de su hacer dentro de la sociedad. El arte quiere ante todo expresarse con libertad y con verdad y en este sentido creo que el espectador importa bien poco. En todo caso yo diría que para mi el arte es una forma de dar a luz, a conocimiento y un verdadero ejercicio de aquellos temas que a uno le preocupan mayormente. En este sentido podría decir que es el arte el que nos da una visión y una apreciación verdadera o sensible respecto del mundo y de la vida en general, como también nos coloca dentro de la vida del propio artista, de su biografía, de sus interrogaciones esenciales...

## **8. Estado del arte**

Podría empezar este estado del arte hablando de Rembrandt o más bien del Barroco y de su trascendencia en relación al arte moderno. Como es sabido una de las aportaciones fundamentales del periodo Barroco es haber dejado de lado estos temas religiosos que tan pesados y enojosos nos resultan muchas veces por una preocupación más mundana ante la vida. Si un Rembrandt o un Velázquez nos interesan no es sólo por su enorme talento en relación a la pintura o al grabado, sino por su compromiso con lo cotidiano, con la existencia de todos los días que se muestra dentro de sus múltiples facetas. En Rembrandt por ejemplo podemos destacar sus autorretratos, y el inmenso poder de estos. A mi juicio Rembrandt es el primero en tener una consideración respecto del autorretrato verdaderamente abismal y esto es lo que lo hace tan moderno, principalmente porque toda otra preocupación exterior se torna

relativa respecto de la propia existencia. El artista barroco pasa de ocuparse de temas universales y vacíos a temas que en cierta medida solo le conciernen a este en cuanto que artista... Por otra parte habría que destacar el patetismo bestial, la angustia sobre todo al final de la vida de Rembrandt de sus autorretratos y que prefiguran los autorretratos de un Egon Schiele o un Francis Bacon. En relación a Velázquez podemos destacar su relación con lo mundano, su bello equilibrio en relación con las cosas y seres, y dentro de esta relación la dignidad con la que ha pintado a estos enanos o bufones de la corte. Podríamos decir que no hay nada más alejado respecto de esta necesidad de pintar lo concreto por los pintores barrocos, como la permanente intensión de los artistas del Renacimiento de pintar o de representar aquella idea tenida en mente. La mirada del hombre barroco se pierde en el mundo concreto, la mirada del hombre renacentista se pierde por el contrario en el mundo ideal.

En todo caso si he empezado a hablar del periodo Barroco y de algunos de sus artistas es por el propio interés que estos generan en mi trabajo. Como ellos quisiera ocuparme de la existencia y de la fealdad relativa a esta, como también a su permanente estado de imperfección y habría que agregar de caída.

Un poco más acá con el Impresionismo todo es fuga y los artistas están a la caza de este momento transitorio, del frenesí de la vida diaria, de todo gesto que se relacione con la forma en que lo moderno se manifiesta. Por otra parte una aportación esencial dentro de la pintura moderna por parte del Impresionismo viene a ser su nueva y radical forma de utilizar el color. Este se libera de la oscuridad mantenida a través de los siglos y se muestra cada vez más puro y luminoso. Podríamos hablar de Sorolla, así también de Van Gogh en esta búsqueda de la luz y de una voluntad cada vez más personal y libre en relación al manejo del color.

Pero yendo al punto central quisiera hablar del Expresionismo. Me parece que con esta tendencia artística cuya aparición se da al comenzar el siglo XX sobretodo en el ámbito germano entramos dentro de otro terreno dentro del mundo como también dentro del arte. En este sentido creo que la primera guerra mundial afectó tremendamente las conciencias y la fe en un

inquebrantable progreso humano. Aun más creo que con respecto del Impresionismo desarrollado principalmente en la segunda mitad del siglo XIX a un Expresionismo que se desarrolla cincuenta años después, se puede hablar de diferencias notables respecto de la situación del ser humano y de su sentir. Comparar sus producciones puede de alguna forma ejemplificar las tremendas modificaciones y percepciones distintas entre estas dos tendencias artísticas. Pongamos por ejemplo a un Munch o un Schiele o un Kafka respecto de un Manet o un Monet y un Proust y veremos las profundas diferencias que los separan en tan corto tiempo. El mundo de lo confuso y de lo desordenado se impone respecto de un mundo en el que todavía se podía hablar de la belleza u orden. Más aun diría que es dentro de esta deformación de la realidad generada por el arte la que nos da cuenta del estado del mundo y de su desvarío. Siguiendo este hilo podríamos hablar de ciertas preocupaciones estéticas por parte de Freud acerca de su estudio sobre lo siniestro, como también por ejemplo en el caso de Kayser y su libro sobre lo grotesco en el que define a este "como un mundo que se vuelve extraño"<sup>14</sup> "en el que lo habitual y cercano se vuelve súbitamente hostil y exterior"<sup>15</sup>... Lo que quiero recalcar es que todas estas preocupaciones surgidas ya sea por intelectuales o por artistas respecto del extrañamiento del mundo en el que vivimos tiene su razón de ser sobretodo por los profundos cambios que en el siglo XX se han dado. Por eso para mi este Expresionismo sigue constituyendo un referente ya que considero que seguimos viviendo en un mundo de confusión y crisis y artistas como Munch, Schiele, Beckmann y Dix en el campo de la pintura nos pueden dar una idea bastante clara y aproximada de este estado del mundo. En este siglo XX hay una tendencia a lo grave, a la superación de toda medida y orden de la que sin lugar a dudas somos partícipes. Y si regresando al pasado y poniendo la mirada en el siglo XIX y sus producciones estas no dejaran en cierta

---

<sup>14</sup>BajtinMijail, La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, el contexto de FrancoisRabelais, Alianza editorial, S. A Madrid 1995, p.48.

<sup>15</sup>Ibid.,p.48

medida de transmitirnos un sentimiento confiado, y de cierta forma naif acerca de la existencia.

El siglo XX es el que amando la guerra, no ha dejado de minar todos los espacios, el siglo XX es el que haciendo apología de las máquinas nos ha llenado de ellas...Nuestro humor y sentimiento acerca de las cosas es el que ha cambiado, y es que es difícil cantar aleluyas acerca del mundo en el que vivimos. Tortuoso, problemático así es necesariamente como hay que calificar al mundo. Hay pues que analizar las producciones serias de un siglo XX, su irreverencia frente a tantos temas, su necesidad de ruptura y búsqueda de nuevas formas de expresión. Y es que es en esta agresión, en este radicalismo si se quiere en donde nosotros encontramos lo mejor de este siglo y de sus producciones. (Por otro lado hay que acercarse también a la ironía, a la burla, pero ¿cómo efectuar esta? Es decir como poder reír del tiempo y de nuestra pobre suerte?).

Por eso es posiblemente que sintamos al Expresionismo como más afín a nuestra propuesta y propósitos. Por una parte ya que no se trata como en el cubismo de ciertas formas a interpretar o a descubrir. El Cubismo tiene mucho de juego formal, por el contrario el Expresionismo pone el acento en una necesidad de ahondar en lo real, pero para sabotearlo, para ir más allá, de lo tópico, de lo vulgar, de aquello corriente. Y es en esa lucha donde distinguimos su mayor fuerza. En el Expresionismo entonces es esa violencia la que se manifiesta, es esa crueldad respecto de las cosas aquello que como espectadores nos impacta. No se trata como en el realismo de un dominio formal o equilibrado sino de una exasperación suma, crispada del objeto. Eisenstein dirá que “no nos falta un “Cine – ojo”, sino un “Cine – puño”. Resquebrajar los cráneos con un cine – puño”.<sup>16</sup> Ejercer la crueldad parece ser una máxima, transgredir, golpear. Pero es ese golpe el que precisamente necesitamos, ya que es este el que sentimos como un goce, como una embriaguez que viene hacia nosotros y nos domina. Pero dentro de todo esto no hay que olvidarse de los contenidos, de aquello que se pretende hablar. En Eisenstein la crítica se dirige a un mundo que se quiere descalificar, a un mundo

---

<sup>16</sup>Jesús Gonzales Requena, S.M. Eisenstein, Ediciones Cátedra, S. A. 1992,p.38.

de aquellos que dominan y operan dentro de un control rígido basado en la injusticia y en la opresión de las masas, de los trabajadores. Eisenstein toma partido por la revolución y por la utopía que esta supone. El cine no será sino una arma de propaganda, de propaganda ideológica que pretende convencer o someter al espectador o a las masas. Como dice Eisenstein “ nuestro cine no es un medio de pacificación sino una acción de combate ...es ante todo un arma cuando se trata de un enfrentamiento con una ideología hostil y, ante todo, es una herramienta cuando está encaminado hacia su actividad principal: influir y transformar. En este caso el arte se eleva hasta la autoconciencia de sí como una de las formas de la violencia... Los años de nuestra vida son de incansable lucha. Años de semejante lucha titánica no podían dejar de engendrar cierta variedad de un arte igualmente agresivo y una concepción del arte como “estética operativa”.<sup>17</sup>

Los conceptos de Eisenstein son bien claros, se trata de repercutir con el arte dentro de la sociedad, de ejercer la violencia como una forma de impacto necesario bajo la guía de un contenido ideológico, que en este caso es la revolución o la afirmación del comunismo. En Eisenstein arte y política y su incidencia en el mundo van de la mano. Esta incidencia del arte, esta necesidad de confrontarse con la política y con sus desastrosas acciones tiene otro referente en Pablo Picasso. Cuando Picasso afirma como es sabido que el arte es una defensa contra el enemigo, se hace evidente su postura respecto de determinadas circunstancias, su independencia y toma de conciencia respecto del mundo en el que vive. Es en el *Guernica* donde Picasso reaccionó como artista de la manera más contundente al bombardeo perpetuado por los nazis a la ciudad vasca de Guernica. En el cuadro Picasso no dejó de elaborar todo un mundo simbólico o alegórico respecto del bombardeo y de la matanza perpetuada en este pueblo español. A propósito Picasso dice en una entrevista: “El toro no es el fascismo sino la crueldad y las tinieblas... el caballo representa al pueblo... el mural de Guernica es simbólico...alegórico. Por ese motivo empleé el caballo, el toro y todo lo demás. El mural representa la expresión definida y la solución de un problema y por ese motivo recurrí al

---

<sup>17</sup>Ibid.,p.40.

simbolismo".<sup>18</sup> He tomado estos dos ejemplos en donde arte y política se enfrentan. En donde los acontecimientos del mundo son tan grotescos que actuar y hacer crítica de los acontecimientos es lo debido, es ante todo lo que se espera de un artista que vive su mundo y vive la realidad de dicho mundo. Lo mismo podría decirse de la nueva pintura alemana de los neoexpresionistas con un Baselitz y un Kiefer a la cabeza o en relación a Freud y a Bacon como nuevos exponentes de la pintura británica. En todos estos casos el horror de la segunda guerra mundial se encuentra siempre como fondo, como un sustrato imposible de erradicar que pone su sello de violencia a lo existente, como si de una marca definitiva se tratara. Pero no solo esta crítica se levanta en los acontecimientos más salvajes de la historia del mundo, sino que dentro de la modernidad esta crítica va a ser un juicio mucho más apegado a la sociedad en la que vivimos, a sus valores, a su falta de libertad y los tabús impuestos sobre tantas cosas. Lo cierto es que no hay separación entre arte y sociedad. A una determinada sociedad también un determinado arte. Esto por ejemplo en relación a la Ilustración que con sus pretensiones de verdad y racionalización de lo existente, no dejó de criticar y de meter mano en cada mito, en cada fábula del mundo para desencantarlo. El Romanticismo no dejó de criticar esto tomando partido por lo fantástico, por lo maravilloso. También de otro modo la superficialidad de los norteamericanos que no han dejado de crear bellas imágenes industriales, salidos de cuanto anuncio existente, de cuanta propaganda por ejemplo en Warhol o lo absoluto trivial de un Jeff Koons con sus peluches o muñecos gigantescos. De cierta forma se podría decir que cada nación genera su propio arte y su propia identidad respecto de sus propios fantasmas, respecto de sus propios procesos; no es pues algo que se lo pueda traer de afuera, importándolo.

En conclusión diremos que el arte es ante todo un reflejo de la sociedad en la que se vive, de su cultura, de sus valores. También es reflejo de sus convulsiones y de sus crisis. Pero es sobre todo dentro de la modernidad en donde el arte se ve libre de cualquier atadura, ya sea del rey, del estado o de la iglesia a los que servía. El arte se declara libre y con él el artista. Su autonomía,

---

<sup>18</sup>Penrose Roland, Picasso su vida y obra, Editorial Argos Vergara, S. A.1981,p.266.



su independencia respecto de cualquier orden no es pues un motivo de alegría? Deberíamos tomar esto mucho más en cuenta y es que a diferencia de todos los artistas del pasado, a los que se encargaba determinados temas a pintar, ahora el artista es libre de escoger sus temas, sus problemas o aquello que lo seduce o hiera. Es por eso que esta expresión “del arte por el arte” no deja de ser ambigua. En todo caso no se pinta porque sí. No se pinta por un afán de virtuosismo, que pretende ser siempre superado. El arte corresponde más bien, su afán a una relación con la existencia y con su verdad. El artista se dice es aquel que explota sus vivencias, pero es que precisamente de estas vivencias se nutre siendo este su material, su experiencia acerca de las cosas. En último término la pintura y su creación no se distingue mucho de una autobiografía, del retrato de aquello exterior o del propio retrato. Lo cierto es que es importante analizar y entender un estado del arte ya que nos hace comprender de alguna forma nuestra realidad histórica, y tener un piso desde el que poder actuar. Pudiendo determinar por ejemplo aquello que perteneciente al pasado es algo superado, o determinando aquellas tendencias afines dentro del arte, que siguen inspirándonos a trabajar, a pelear por una determinada verdad que creemos nuestra.

**9. Presupuesto estimado**

Marcos para cuadros	\$ 400
Troquelado	\$ 150
Imagen Digital	\$ 80
Montaje e instalación de la obra	\$ 270
Impresión catálogo	\$ 600
Invitaciones	\$ 100
Coctel	\$ 120
<b>Costo total de la muestra</b>	<b>\$ 1720</b>

**10. Cronograma**

No podría especificar un cronograma detallado acerca del desenvolvimiento de esta tesis. Lo cierto es que hemos tratado sobretodo de esforzarnos más que nada en la producción de la obra, y en este esfuerzo hemos descuidado otros aspectos como el de publicitar la obra. En todo caso la realización actual del catálogo de la exposición en FLACSO constituye un motivo de alegría, ya que sirve de registro de lo presentado, y creo también que el texto escrito por Jorge Luis Gómez contextualiza bastante bien nuestro propósito en relación a los temas tratados y da con los lineamientos generales de un camino que está planteado y que debemos seguir y afrontarlo

## 11. Fuentes consultadas

Baudelaire Charles, *Las flores del mal*, ediciones Orbis, S.A. 1982.

Benjamin Walter, *El origen del Trauerspielalemán*, Abada Editores, S.L, 2006.

Benjamin Walter, *Libro de los Pasajes*, Ediciones Akal, S. A. 2005.

Lowy, Michael, *Rebelión y melancolía. El romanticismo a contracorriente de la modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2008.

Benjamin Walter, *Metafísica de la juventud*, Ediciones Paidós de la Universidad Autónoma de Barcelona

Ortega y Gasset José, *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Alianza Editorial, S.A. Madrid 1987.

Díaz-Plaja Guillermo, *El espíritu del Barroco*, Editorial Crítica, S.A.1983.

Jesús Gonzales Requena, S.M. Eisenstein, Ediciones Cátedra, S. A. 1992.

## 12. Créditos y agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar al Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, en especial a Fernando Falconi por permitirme utilizar el Taller de Grabado a efecto de producir mi obra para la exposición en FLACSO. Sin contar con este espacio el trabajo realizado hubiera sido tremendamente complicado y duro. También quisiera agradecer a Jorge Luis Gómez por el entusiasmo con que ha visto mi obra y por el texto suyo que apunta certero a sus principales características. Quisiera también agradecer a Eduardo Villacís por toda la ayuda dada por un lado con respecto a poder restablecer el grabado dentro de la universidad y por otro por todo el trabajo y paciencia respecto de mis transferencias. Como también por todas las enseñanzas dadas en sus diferentes talleres. En este sentido creo haber aprendido algunas cosas que han sido de veras importantes para mi propia evolución en mi trabajo. Por otra parte también mi agradecimiento a José Ignacio Quintana que me ha ayudado con el arte para catalogo de esta exposición. También mi agradecimiento a FLACSO en especial a Marcelo Aguirre por el apoyo dado en relación al espacio dado para esta muestra.