

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

ARTES VISUALES

LICENCIATURA

NIZAAC VALLEJO SILVA

LA PINTURA COMO SENSACIÓN DESGARRADORA DEL
INDIVIDUO Y SU EXISTENCIA.

EL ENFRENTAMIENTO DEL HOMBRE ANTE SÍ MISMO COMO
SER CREADOR.

LUIS RENE ALVA ROSAS

EDUARDO ORTIZ VERA

ALFREDO NIETO

JOSÉ DANIEL MANZANO AGUILA

FERNANDO ZAMORA.

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Capítulo 1

Existencialismo y el conflicto con el individuo a través del Arte.

1.1 Arte y Existencialismo.

1.2 Jean-Paul Sartre y su visión existencialista hacia el Arte.

Capítulo 2

Francis Bacon, su visión trágica de la existencia humana.

2.1. Picasso un antecedente para Francis Bacon.

2.2. El inicio de la tragedia.

2.3 Pintar la sensación.

2.4 La estructura pictórica baconiana.

Capítulo 3

Seres angustiados, el despojo de sí mismo.

3.1 Presentación de la propuesta plástica.

Introducción

Actualmente vivimos en un mundo totalmente mecánico, donde existe la preocupación por cosas banales y sin alguna trascendencia, perdiendo día a día la parte humana de nuestra existencia, olvidando que somos seres libres y totalmente responsables de nuestra permanencia en este mundo, que es decadente por nuestras acciones y decisiones, donde los individuos no se reconocen a sí mismos. Es por eso, que a lo largo de la historia se han planteado infinidad de interrogantes con relación a la existencia del ser humano, donde áreas de conocimiento como la filosofía, las artes y en general las humanidades han abordado al individuo como una preocupación constante. En ese sentido, esta investigación interpretará plásticamente la crisis del individuo, particularmente cuando es aislado, quedando sólo ante su propia humanidad, descubriendo el alma humana, la cual escruta la individualidad del ser humano, donde la fragilidad del individuo se materializa con la pintura, siendo la que llevará a la mera sensación de despojo del individuo, convirtiéndose en una obsesión por saber qué hay detrás de las capas de carne que tienen las personas, penetrar las vivencias internas, donde se refleja lo angustiante que es la existencia del ser humano.

De esta manera a lo largo de mi formación como individuo creador en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en el taller de pintura a cargo del

maestro Luis René Alva Rosas y en el taller de dibujo a cargo del maestro Eduardo Ortíz Vera, desarrollé una preocupación constante con el ser humano, permeada de un carácter expresivo y reflexivo hacia la búsqueda de un lenguaje propio. Aquí encuentro mi quehacer plástico, el que me lleva a una necesidad creadora, donde las vivencias que he tenido con mis semejantes se han convertido en un pretexto para llevarlo a un conflicto pictórico. En ese sentido, esta investigación se deriva de las experiencias directas, siendo estas experiencias las que se relacionan con el existencialismo. Hablar del existencialismo puede caer en aspectos muy subjetivos, es por eso que se interpretará el estudio desde un enfoque plástico.

En el primer capítulo se planteará una relación estrecha con la filosofía existencialista y las artes, específicamente pintores como Francis Bacon, Giacometti, Antonio Saura entre otros. Estos artistas abordan el problema que es existir en el mundo, planteándolo a través de su obra. Se interpretarán los conceptos de responsabilidad, libertad, decisión y reafirmación. Se abordará el sentido de la construcción de uno mismo a partir de las vivencias y como estas, van marcando al individuo para evidenciar lo angustiante que es existir mediante la obra. Pasando por la interpretación de Jean Paul Sartre, el cual establece que la existencia precede a la esencia, el hombre es lo que quiere ser y si ha de haber una esencia, esta será la existencia, teniendo un camino lleno de decisiones y situaciones que van reafirmando al individuo.

En el segundo capítulo se estudiará específicamente la obra de Francis Bacon, pintor de origen Irlandés que se desarrolla en ese contexto, analizando su sistema pictórico y relacionándolo con el estudio del existencialismo. Abordando su estructura formal en la pintura y evidenciando la trágica existencia de este artista, ya que su preocupación por el individuo es llevada a la pintura mediante la sensación, la fuerza y vigor con que va trascendiendo la mera representación. Seres descarnados y violentados por la propia pintura y su existencia.

En el tercer capítulo se presentará mi interpretación plástica, donde se plantea la construcción de las pinturas y dibujos que se crearon para esta investigación, abordando la existencia del individuo como el conflicto que me llevará a la sensación en la pintura. Donde se harán presentes seres aislados, conflictuados por estar solos, evidenciando la angustia y haciéndose presente la desgarradora humanidad, despojándose de sí mismos donde la carne es sensación, una sensación que nos recuerda lo que somos y sobre todo demuestra que la existencia es trágica. A su vez, se plantea la reafirmación del artista durante el proceso creativo, enfatizando la libertad y toma de decisiones que se tiene en la creación, ya que son totalmente responsables del individuo creador, abordando a la pintura como una totalidad plástica donde va implícita la existencia del artista.

Cap. 1

Existencialismo y el conflicto con el individuo a través del Arte.

1.1 Arte y Existencialismo

Tras la Segunda Guerra Mundial, surgió una corriente filosófica en Europa, claramente impactada por la destrucción y los millones de muertos que provocó este conflicto. El existencialismo partía de la convicción de que el hombre se encuentra solo en el mundo, sin ningún sistema moral o religioso que lo pueda apoyar o guiar. Estas ideas se extendieron al desarrollo artístico y literario durante la década de 1950; por un lado la corriente filosófica, que parte de Kierkegaard¹, considerado como el primer antecedente del existencialismo. Para él, el concepto de existencia surge en el momento en que el ser humano se enfrenta a un solo cuestionamiento: el sentido de la existencia del hombre como individuo poniendo lo fundamental, el existente humano sumergido en el mar de las particularidades sin entender y a la vez, preguntándose constantemente por el sentido último de su vida. Influyó a la mayoría de los filósofos existencialistas como Sartre, Heidegger, Gabriel Marcel y Karl Jaspers.

Por otro lado en la literatura con Camus en obras como *El extranjero* y *Calígula*, Beckett en el *Innombrable*, *Esperando a Godot*, cuestionan

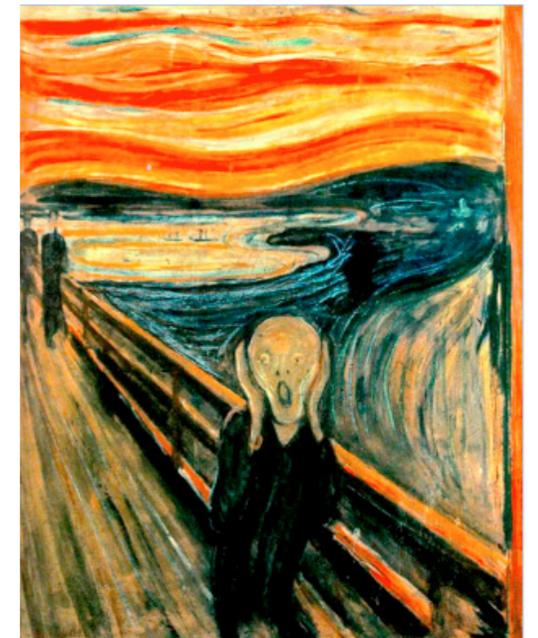
¹ Se le considera el padre del Existencialismo, por hacer filosofía del *Sufrimiento y la Angustia*, tema que retomarán Martin Heidegger y otros filósofos de siglo XX. Criticó con dureza el hegelianismo de su época y lo que él llamó formalidades vacías de la Iglesia danesa. Gran parte de su obra trata de cuestiones religiosas: la naturaleza de la fé, la institución de la Iglesia cristiana, la ética cristiana y las emociones y sentimientos que experimentan los individuos al enfrentarse a las elecciones que plantea la vida.

lo absurdo de vivir y lo trágico de la existencia humana. El cineasta Ingmar Bergman en cintas como *El séptimo sello*, *El huevo de la serpiente*, *La hora del lobo*, *Gritos y susurros*, reflejan todo el ambiente desgarrador y da una perspectiva del hombre decadente de post-guerra. Pintores y escultores como Bacon, Giacometti, Dubuffet, Millares, Fautrier, Saura, por mencionar algunos, fueron partícipes de la gran preocupación que el existencialismo tenía. Algunos de estos artistas coincidían con Sartre en cuanto a su postura existencialista. De alguna manera su trabajo cada vez se fue retroalimentando con dicha filosofía, en ese sentido, la concepción del hombre como único responsable de su existir en el mundo, es para estos creadores una preocupación constante, de la cual resalta el papel crucial de la existencia, de la libertad y la elección individual, ya que es en él, donde se realiza, partiendo de las vivencias existenciales, de ciertos acontecimientos que ocurren a lo largo de la vida. Los cuales cuestionan nuestra propia existencia; los problemas propiamente inherentes a la condición humana, entre ellos el absurdo de vivir, la muerte, la significación e insignificancia del ser, buscando revelar lo que rodea al hombre para que pueda dar sentido a su existencia.

De esta manera el caos vivido fué reflexionado y reinterpretado subjetivamente. Lo que para Heidegger es un experimento auténtico de nuestra *marcha anticipada a la muerte*, para Sartre es una *repugnancia o una náusea general* y para Jaspers un *percatarese íntimo de la fragilidad del ser*², en ese sentido, se corresponde el pensamiento artístico y filosófico.

De esta manera es importante la relación de dicha corriente filosófica con el arte, es decir, algo tan subjetivo como el existencialismo es bien comprendido por las distintas manifestaciones artísticas, ya que la sensibilidad que posee el artista da la posibilidad de interpretar sus vivencias. Un claro ejemplo de esto se puede apreciar en el grito de Edward Munch. Artista que aborda la angustia y soledad del hombre, confrontando el miedo ante una naturaleza que recoge el grito y lo arrastra mediante el ritmo, regulando y contrastando el color. Representando en primer plano al ser humano deformado con aspecto cadavérico ante su conflicto existencial, enfatizando su desesperación. Así el color y el espacio significan la angustia del individuo.

Lo que afirma el existencialismo, es que el hombre tiene más dignidad que todas las cosas existentes en el mundo y que solo él es responsable de su destino, el individuo se enfrenta con una serie de situaciones que lo obligan a tomar decisiones y estas repercuten en todo momento, es decir, todo acto tiene una consecuencia que en la decisión va todo el ser del individuo; es así



Derecha :
Edward Munch
El grito, 1893.
Óleo, temple y pastel
sobre cartón
91 x 73.5 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo.

² Bonchenski, I. M, La filosofía actual, 2ª ed. México, fondo de cultura económica, 2002, 340 pp. p.178.

que para esta corriente filosófica el ser humano existe y se va construyendo.

En la existencia, la subjetividad es parte fundamental, pero se considera al hombre no solo como mera subjetividad en un sentido creador, donde el individuo se crea a sí mismo. Teniendo como consecuencia el acto de libertad, en relación con los otros y con el mundo, en ese sentido asume una responsabilidad.

Partiendo de esta postura filosófica, en el arte, poco a poco se hicieron presentes signos, figuras deformadas, las cuales se hacen presentes en la obra de pintores.

Para artistas como Antonio Saura es una constante en su obra, esta forma de interpretar lo esencial del individuo monstruoso, evidenciando la intensidad del momento creativo, en su acción pictórica. Marcado por la guerra civil española, muestra rostros deformados, los cuales salen de un vacío como abismo decadente, convirtiéndose en seres angustiados, expresando el lado trágico de la existencia humana.

Para el individuo creador es claro que la responsabilidad de su existir queda solo en él, las vivencias que se le presentan día a día son las que lo motivan a tomar sus decisiones, así va construyendo su esencia, lo que es y quiere ser.



Izquierda :
Antonio Saura
*Retrato imaginario de
Franz Hals, 1986.*
Óleo sobre lienzo.
130 x 97 cm.
Colección particular.

Derecha :
Antonio Saura
Autorretrato 5b, 1963.
Óleo sobre lienzo.
60 x 73 cm.
Colección particular.

“Así el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia.”³ Es por eso que Saura, tras haber vivido la guerra civil española, busca lo esencial, llegando a lo monstruoso, siendo más evidente en las series de retratos y autorretratos, influenciado por las deformaciones picassianas, comienza a crear un lenguaje figurativo que parte del gesto, cercano a la obra de De Kooning, de esta manera plasma la problemática del ser humano y de lo absurdo de la vida.

Simplemente afrontar esta relación y saber todo lo que implica es muy complejo, es decir, el individuo necesita elegir y vivir de una manera plena afrontando cualquier situación “[...]de nada servirían las más duras experiencias, los dolores y las tragedias, si los hombres no hubiesen de sacar de

³ Jean-Paul, Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. 12 Ed. México. Quinto sol, 2001, p 34.

ellas una enseñanza; solo la filosofía puede formularla, extrayendo de las experiencias de la historia el incentivo para llegar a una más profunda y más humana comprensión del hombre.”⁴. Una manera de hacerlo es a través del arte.

Al igual que la filosofía, las artes son un medio para tener una comprensión profunda del ser humano, de esta manera, se muestra como el artista es en gran parte víctima de la creación y como consecuencia, pasa por una serie de decisiones donde compromete su ser. Por lo tanto el arte es importante para la interpretación existencial. “Al llegar el momento de obrar, el pintor es el ser más desamparado del mundo, desnudo como al nacer frente a la vida, encerrado en su cámara hermética, cortando el universo exterior frente por frente a la nada de la tela en blanco.”⁵ Estas palabras dichas por Saura, muestran la angustia y desesperación en el acto creativo, ya que las decisiones que se toman, llevan doble responsabilidad, es decir, el artista es doblemente responsable por el hecho de existir mediante su obra y cómo esta repercute ante otros, lo que se conoce como coexistencia. De esta manera para artistas como Saura o Bacon es una necesidad, al mismo tiempo es la fuente de toda obra, de igual forma, se convierte en víctima. El problema existencial que el artista experimenta es angustiante, ya que es presa de su propia necesidad, donde la intencionalidad forma parte de la exigencia, la cual se presenta siempre al comenzar una obra. El artista reacciona con la intención de expresar su ser manifestado en cada trazo

y elección de color, las elecciones que toma son parte de la determinación y solución de la obra. Es así, que en este sentido el conflicto en el artista siempre será indeterminado por el hecho de ser un individuo inestable. Dicha inestabilidad y desequilibrio son sin lugar a dudas, la provocación a la vida, ya que el artista siempre está en conflicto, es por eso que se ve en la necesidad de crear, con esto se reafirma, se hace presente en el mundo. La existencia como artista plástico, representa la libertad de escoger su propio camino, se pone en juego la responsabilidad de seguir su compromiso donde quiera que éste le lleve. De esta forma, el individuo debe encontrar en sí, el motivo y la fuerza de su realización, motivo por el cual el ser humano debe de vivir intensa y apasionadamente, por eso se encuentra en una angustia, por lo que implica la libertad de sus elecciones. La angustia está presente en el proceso creativo, en la elección que él tome, el problema de su existencia se encuentra en el instante de ver o estar frente a un lienzo en blanco, acertar, cómo hacer para estar en el camino correcto, resolver cada obra, dándoles vida y existencia propia.



Derecha
Alberto Giacometti
en su taller de la Rue
Hippolyet-Maindron,
ca. 1943.
(Foto: Ernst
Scheidegger)

“La obra representa entonces la respuesta de un momento de la búsqueda que procura lograr el ser en la obra, ser en el mundo.”⁶

⁴ Nicola, Abbagnano. *Introducción al existencialismo*. 6 Ed. México. Fondo de Cultura Económica, 1993, p14.

⁵ Begoña, García. *Grandes genios del arte español-El siglo XX Saura*. España. Ciro, 2006, p 56.

⁶ Osvaldo, López Chuhurra. *Estética de los elementos plásticos*. España. Labor, 1971, p.16.

Es por eso que el duelo que hay entre artista y obra es realmente angustiante, así que, la huella que dejan estos artistas en su obra, es la prueba de dicho enfrentamiento. Al momento de ver la obra de Giacometti o Bacon, se pueden apreciar estas huellas, Bacon dice al respecto “Me gustaría que mis pinturas dieran la impresión de que por ellas hubiera pasado un ser humano, tal cual un caracol, dejando un rastro de presencia humana y de memorias de sucesos pasados a medida que va dejando su baba.”⁷

En los artistas que vivieron el periodo de guerras, la presencia de su crisis en el acto creativo, va dejando huella en todo lo que hacen y tocan.



..... Izquierda
..... Francis Bacon
..... *Estudio de Muriel*
..... *Belcher, 1966*
..... Óleo sobre lienzo,
..... tríptico, cada panel
..... 35.5 30.5 cm

..... derecha
..... Jean Fautrier
..... *Otages, 1945.*
..... Óleo sobre lienzo
..... 27.25 x 21.75 cm.
..... Londres.

En la mayoría de los artistas de esa época, se aprecia esta lucha, a tal grado que algunos se dedicaron a experimentar con otros materiales para poder abordar esa necesidad de crear, tal es el caso de Jean Fautrier, que realizó una serie llamada Otages (rehenes) que tienen que ver con las torturas y ejecuciones de la guerra; dicha serie consta de retratos, hechos de materia muy espesa como una especie de bajo relieve que se significan en caras humanas, carne dañada y hueso. En esta serie metaforizó a través de la materia, los horrores provocados por la guerra, destacada por lo dramático del rastro pictórico; abandonando el óleo y apropiándose de materiales como revoco y cola. Derramando sustancias a base de tintas y polvos, de esta forma, dibuja y araña con distintos instrumentos debido al impulso y a la necesidad creadora, dando como resultado rostros mutilados de materia como significado de dicha vivencia.

Por otro lado Jean Dubuffet, se dedica a crear sobre mezclas espesas (hechas de colas, alquitrán, yesos, grava, pastas) donde la materia va adquiriendo peso e importancia, él se consideraba existencialista y argumentaba que la pintura era el modo de expresión que mejor puede transcribir la filosofía sin empobrecerla. En ese sentido, la relación de arte y existencialismo va adquiriendo una fuerza importante para los cuestionamientos que se desatan por las guerras; mientras que la filosofía se va planteando el sentido del ser, el artista va plasmando dicho conflicto, ya que al afrontar su destino, la relación que tiene consigo mismo y el mundo, es angustiante.

⁷ Jorge, Juanes. *Kandinsky/Bacon pintura del espíritu, pintura de la carne.* México, Itaca, 2004, p72.

A finales de los cincuenta Dubuffet construye su poética basada en el arte infantil, pacientes mentales y prisioneros, mejor conocido como Art brut (arte bruto).

Debido a las distintas situaciones que se le presentan al ser humano cotidianamente; es que siempre se encuentra en conflicto consigo mismo durante su existir en el mundo, dicha problemática radica en la indeterminación e inestabilidad del ser. Por lo que en la elección y su libertad, Kierkegaard, propone que el individuo debe de encontrar su propia y única vocación, su verdad, es decir, del hecho originario propiamente de su naturaleza, siendo en este problema donde radica su autenticidad. El individuo determina su propio destino partiendo de ésta, que es origen de su existencia. Entonces si la existencia es el problema y el reconocimiento de si mismo, para poder entender, se debe partir de la posibilidad, de su naturaleza sensible, como lo plantea Abbagnano, siendo arrojados indeterminadamente al mundo. Es así, que el individuo tiene la posibilidad de existir plenamente determinando su ser, así como distintos motivos de expresión.

“El yo se constituye en el acto en que reconoce como auténtico y afronta el problema existencial.”⁸ Esto depende de como afrontemos el conflicto, si somos realmente fieles a nosotros mismos, es decir, si actuamos auténticamente con base a lo que somos y queremos ser. Ya que va implícita toda nuestra existencia, y si en determinado momento lo hacemos

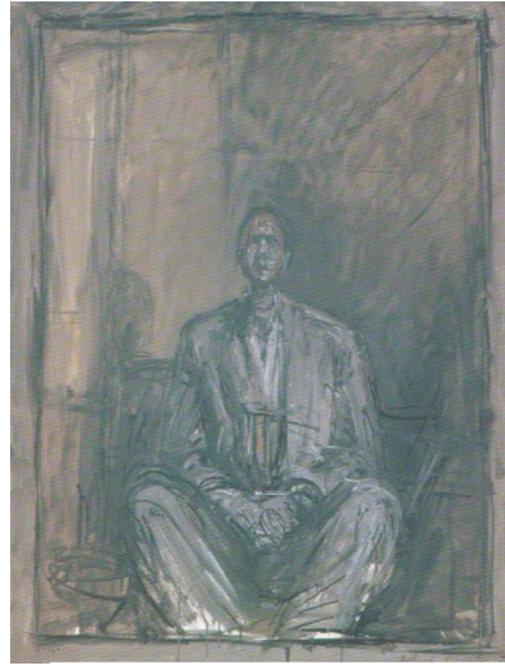
⁸ Abbagnano. op. cit. p 74.

deslindándonos de nuestro ser, seríamos una mentira, pura superficialidad. Esto es un factor importante para esta investigación pues es en el que se basa gran parte del tema de la propuesta plástica.

Siendo la existencia el modo de ser del hombre y a su vez la posibilidad de su auto reconocimiento, el cual es indeterminado e inestable, encontramos que el hombre es un problema, en ese sentido él es su propio legislador. “El planteamiento del problema, el reconocimiento y la decisión, hacen todos una sola cosa y forman el mismo acto: que es el acto por el cual me constituyo y soy verdaderamente yo mismo.”⁹, definitivamente el hombre es lo que él quiere ser, no cabe duda que el individuo por el hecho de existir ya es un problema, y un problema que viene de su origen, todo lo que él llegue o no a realizar, será por las decisiones que tome, y es en la unidad del yo donde radica la autenticidad de su existencia. Es por eso que dicho juego entre la determinación e indeterminación, es captada en el acto creativo, este problema existencial que trae consigo una angustia, reflejando a un individuo atormentado ahogado en su propio vacío. Es así, como Giacometti se dedicó a una determinación, es decir su producción de una indeterminación o sea de vacío, vacío dentro del vacío, donde existen personas aisladas, solas, melancólicamente atormentadas.

⁹ *Ibid.*, p 49

Cioran afirma que “La melancolía implica un estado vago, sin ninguna intención determinada.”¹⁰ y es por eso que las personas retratadas por Giacometti se ven indeterminadas, vacías y angustiosamente aisladas, donde en ocasiones el personaje se encuentra en primer plano, pero en otras, el personaje se pierde en el vacío del espacio, siendo este parte de la expresión. “Mas que el hombre sea un elemento del mundo implica que el mundo sea una totalidad de elementos de que forma parte el hombre.”¹¹ Aquí hay un equilibrio, si un elemento falla repercute en la totalidad, donde la vida y la muerte se hacen presentes, siendo la vida el origen del problema, su naturaleza y la muerte será el fin de la relación consigo mismo.



izquierda
Alberto Giacometti
La madre del artista,
1950.
Óleo sobre lienzo.
90 x 61 cm
The Museum of
modern Art, New York,
donación de Lillie P.
Bliss.

Derecha
Alberto Giacometti
Retrato de Jean Genet.
1954-1955.
Óleo sobre lienzo.
73 x 60 cm
Musée national
d'Art moderne.
Centre Georges
Pompidou, Paris

“El sentido de la muerte es, en efecto el sentido mismo de la problematización de la existencia y, por ende, de su temporalidad.”¹² Este es otro punto importante del problema existencial, es la única pertenencia del hombre siendo algo inevitable, donde no se puede elegir, siempre está latente en el individuo, también se encuentra en la expresión pictórica: desesperación, angustia y soledad como en el caso de Giacometti.

De esta manera afrontará cualquier situación que ponga en duda su estancia en este mundo; esto implica una relación hombre-mundo, es indispensable la unidad del ser y el yo, reconociendo el problema existencial, en ese sentido el mundo presenta sucesos, en los cuales el individuo, con el reconocimiento de su existencia da un orden. La unidad del yo con el ser podrán caminar y existir en el mundo, en la realidad existente del ser, que es su simple reconocimiento de existir siendo un ser trascendente, siempre y cuando sea trascendente de si mismo de una manera fiel y autentica.

En la búsqueda del ser del individuo, se debe dejar a un lado toda concepción objetiva, caería en un gran error considerar al hombre como mera objetividad, ya que no sería auténtico el problema, siendo el yo la culminación de la relación en que vive y se concreta el conflicto existencial. Pues bien esta verdad del “yo”, Giacometti la encuentra a través de la realización de su obra.

¹⁰ E.M, Cioran. *En las cimas de la desesperación.* México. Tusquets editores., 2009, p 57.

¹¹ Abbagnano, op. cit., p 82.

¹² *Ibíd.*, p 31.

En medida que el hombre se enfrenta día a día consigo mismo y con el mundo, las situaciones que se le presentan son motivo de elecciones, que requieren de una “libertad”, debido a los acontecimientos y vivencias existenciales, así para el pintor, la experiencia en la creación, lecturas y trabajo en el taller donde disgrega, elige libremente para agregar o conformar en su obra una expresión particular. El individuo, debe ser libre, ya que esta libertad es fundamental para su existencia. El ser humano gira en torno a dos alternativas que de alguna manera marcarán su existencia en el mundo. “Lo que dice el existencialista es que el cobarde se hace cobarde, el héroe se hace héroe; hay siempre para el cobarde una posibilidad de ser más cobarde y para el héroe la de dejar de ser héroe.”¹³ Como también para el artista, reafirmando lo que quiere ser, por un lado, se encuentra con la decisión de ignorar su naturaleza y no afrontar lo que en verdad él quiere ser, de cierta forma estaría negando su propia existencia, teniendo como consecuencia una vida vacía, ocultándose y mintiéndose a sí mismo, donde viviría en una simple apariencia con acciones sin sentido. Por otro lado, puede afrontar la decisión encaminada a la aceptación y a la posibilidad de existir, donde se encontrará en situaciones adversas o amables, eligiendo en cualquier situación, y en cada una de ellas, la libertad podrá encaminar al ser humano. Todo acto debe ser totalmente libre, porque estas decisiones constituyen al pintor y al individuo, en ese sentido todo acto de libertad es un acto auténtico.

¹³ Jean-Paul, Sartre. Op. cit., p 52.

Dicha fidelidad es en el artista fundamental para poder llevar a cabo un lenguaje plástico, como individuo creador debe permanecer siempre fiel a sí mismo, de esta manera, la libertad tiene un papel importante para el descubrimiento del ser. Es por esto que siempre es una necesidad, el proceso como manifestación artística es fundamental, él debe elegir libremente para poder llegar a una solución plástica, de esta manera encontramos en el artista un ser libre.

Partiendo de que el arte es para el individuo-creador una necesidad, la cual se basa en el existir de éste, refleja al mundo circundante, planteando situaciones que se le presentan en la realidad, ayudando al ser humano a conocerlas, así como a la diversidad de fenómenos y acontecimientos de ésta. Por esto el hombre que se dedica a la creación, regresa a su naturaleza “El artista, al retornar a su naturaleza sensible y asumirla como origen y término de su existencia, no tiene en vista otra cosa que la realización auténtica de la propia individualidad.”¹⁴ De este modo al reconocer su origen, se acepta como parte del problema ante el mundo, llevando a cabo una serie de reflexiones que lo incitan a la necesidad creadora, es decir, a una solución plástica que habla de su individualidad. Donde nuevamente la libertad de decisión en la construcción de un lenguaje personal, juega un papel importante para la creación artística, de este modo, la sensibilidad es un factor determinante.

¹⁴ Abbagnano, op. cit., p 169.

Es lo que ayuda a tener una percepción mas allá de las cosas; conformando e interiorizando una serie de criterios acerca de la realidad, expresando su pertenencia al mundo, es así, que el sujeto con sensibilidad es el individuo como artista, aclaro que todo humano tiene sensibilidad, sólo aquel que se dedica a la creación en cualquiera de sus manifestaciones desarrolla una sensibilidad para dar forma a la imagen de su mundo y de su existencia.

En el arte la comunicación expresiva es más evidente, ya que encontramos en el quehacer artístico los puntos que tratamos anteriormente, es decir, en primera instancia, el artista se enfrenta a sí mismo, para reafirmarse como ente existente; pero está de por medio la obra plástica. Pongamos como ejemplo al pintor: él se enfrenta a un bastidor en blanco, allí ya estamos hablando de la intención de enfrentarse a su ser artista, donde ya hubo y sigue habiendo una reflexión acerca de este, posteriormente hay una serie de decisiones importantes que ayudarán a estructurar la obra. En ese sentido la libertad que fue planteada, es vital reestructurarla en cada momento para el artista, ya que, dependiendo de ésta, él dejara plasmada su existencia en cada elección, pincelada, color, forma. Ya que al crear, deja su existir como sentimiento vital, donde tiene en cada obra una intencionalidad de expresar, basada en una necesidad de realización, esperando una respuesta tanto de su ser-creador como su ser-artista, ya que ambos buscan y necesitan existir, haciéndolo mediante la pintura.

De esta forma el individuo creador es a través de su obra, por todo lo que engloba su ser en el proceso creativo, en las vivencias, expresándolas como sentimiento e idea, las cuales son parte de su realización. Buscando un orden en cada momento a lo largo de la construcción del lenguaje plástico, dada la individualidad como ser humano y como ente creador, es decir, ser-artista, se va dando el ser del individuo, con base al instante y las decisiones que se van tomando, de esta manera realiza su existir concreto y originario debido a la peculiar sensibilidad que desarrolla. “Sólo es artista o entiende de arte el hombre que no deja de escuchar la llamada de su humanidad.”¹⁵

Para el artista el entorno y la humanidad son parte del proceso creativo en cualquiera de sus manifestaciones, aquel que ignore esa voz de la humanidad, ignora su propia existencia, en ese sentido, caería en un vacío, negando su reconocimiento. De esta forma podemos apreciar que la existencia en el arte es angustiante, ya que el artista es, y seguirá siendo, a través de su obra, un ente existente con una funcionalidad de reflexión en el mundo; en ese sentido estamos hablando de un arte comprometido, y es comprometido ya que se hace presente el individuo-creador, coexistiendo, mediante el juicio que otros tienen hacia su obra.

¹⁵ *Ibíd.*, p 172.

1.2. Jean-Paul Sartre y su visión existencialista hacia el Arte.

Sartre sin lugar a dudas, es uno de los exponentes más importantes de la corriente existencialista, establece que la existencia precede a la esencia, el hombre es lo que quiere ser y si ha de haber una esencia, esta será la existencia, donde el hombre tiene un camino en el cual se le presentan , en el cual debe tomar decisiones con base a situaciones, pero sobre todo un compromiso con él mismo y con el mundo. En su obra podemos encontrar una repugnancia y un ateísmo muy marcado, colocando al ser humano como único legislador de su destino. A lo largo de todo su trabajo se puede apreciar una evolución de su postura acerca de la existencia del ser humano, encontramos en su primera obra filosófica *El ser y la nada*, a un hombre rebelde ante una autoridad, sólo ante el mundo, manteniendo que la existencia del hombre es característica por la nada, es decir, de la negación y de su rebelión.

Adoptó su principio básico de que la existencia precede a la esencia en su primera novela, *La náusea*, de 1938 y en diversas narraciones cortas, en las que trató de representar la trágica angustia de un alma consciente de hallarse condenado a ser libre. Lo cual significa que el ser humano ante todo existe, se encuentra a sí mismo, se agita en el mundo y se define después, por lo tanto, está condenado en cada instante de su vida a la absoluta responsabilidad de renovarse.

Pero lo que realmente importa de este personaje, es la concepción que tiene hacia el arte, en ese sentido, vamos a encontrar una evolución de su pensamiento hacia las artes, siendo la teorización artística y literaria una preocupación por la relación entre arte y sociedad. Dentro de dicha relación, se encuentran conceptos que Sartre siempre retoma, basados principalmente en la libertad, compromiso, elección y responsabilidad, los cuales reafirman sus ideas estéticas y filosóficas; estos conceptos son el lanzamiento hacia el porvenir. El ser vive subjetivamente, dándole a la libertad la primacía de la elección sobre la situación, ya que para Sartre siempre se está ante una situación y la elección es la que hace predominar una existencia fiel sin que interrumpan factores externos (circunstancias o realidad social) o internos (pasado).

Encontramos al comienzo de su obra, que su postura hacia lo imaginario está basada en la sustracción y ausencia de lo real, es por eso que la obra plástica así como la música no las consideraba como arte, ya que para él solo se basaban en lo imaginario, es decir inexistente. Sartre señala la diferencia entre el arte de la palabra (literatura) y las otras artes (pintura, escultura...) porque el escritor se enfrenta con la significación de las palabras, que no tienen los colores ni la piedra. Luego distingue entre prosa, en que destaca el “imperio de los signos” y poesía, que se halla más próxima a otras artes como la pintura desde el momento en que el poeta rehúsa utilizar el lenguaje y se refugia en una actitud poética “que considera las palabras como cosas y no como signos”. Así al poeta no se le exige un compromiso, mientras que al ser utilitaria la prosa, el prosista toma partido donde la palabra se convierte en acción. Escribir es descubrir un aspecto del mundo y, por tanto, cambiarlo. En la prosa es importante el estilo, pero lo es más el tema: la forma siempre queda supeditada al contenido. Para él, sólo la literatura es realmente fiel, por el hecho de trabajar con palabras que significan.

Esa postura se ve transformada en gran parte por la ocupación nazi, ya que no todas las situaciones son equivalentes, ahora el problema central del arte y la literatura deja de ser el de la naturaleza de lo estético en general como un objeto imaginario. Incliniéndose por la función que tiene el artista y el escritor ante la sociedad, dicha actividad se vuelve transformadora del mundo y del ser humano, lo que él llama un arte comprometido.

“Nuestra intención es contribuir a que se produzcan ciertos cambios en la sociedad que nos rodea”.¹⁶

Este compromiso es realmente fiel si el artista trabaja con ideas y significados, donde el signo remite algo exterior, de esta forma significa, donde la imaginación da pie a la realidad lejos de ser sólo un objeto estético. “Así pues, la obra está necesariamente comprometida, si bien el compromiso puede tomar la forma de un proyecto consciente, de mostrar en ella su condición de testimonio de la época.”¹⁷ Es por eso que al abordar la obra de artistas que se desarrollaron en época de entre guerras, se puede apreciar dicho testimonio, lleno de brutalidad y fuerza con carga expresiva que pone en evidencia lo trágico de la época.

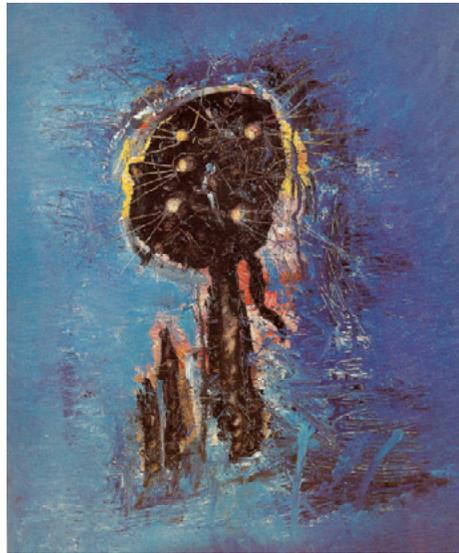
Sartre propone la autenticidad como guía de conducta, la cual consiste en aceptar la libertad, la angustia y la responsabilidad. Pero Sartre irá más allá, diciendo que el individuo es un ser absurdo ya que ni el nacer ni el morir tienen sentido. El absurdo de la existencia produce el sentimiento de náusea, sentimiento que se experimenta hacia lo real cuando el ser humano toma conciencia de que es absurdo junto con Camus y Beckett reafirman lo absurdo de la vida humana al no poder tener una existencia auténtica y plena en el mundo. De esta manera la existencia para Sartre es total libertad, asumiendo toda responsabilidad y compromiso. Tanto en la literatura como en la filosofía, esta libertad forma un criterio, que a su vez tiene un

¹⁶ Adolfo, Sánchez Vázquez. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. 2 Ed. México., Fondo de cultura económica. 2003, p 59.

¹⁷ *Ibíd.*, p 64.

peso social, esto se puede percibir en el arte, de esta forma, la pintura está constituida por libertad, acompañada por un criterio tanto objetivo como subjetivo, por ser una necesidad provocativa que promueve la creación. Esta libertad ayuda al artista a realizar una relectura de la realidad en que se

encuentra; una reinterpretación que hace del artista un ser que expresa.



Propone a la literatura y filosofía como el todo, las artes visuales y la pintura son parte de ese todo, encontrando el compromiso compuesto de libertad y responsabilidad, ya que en la obra también se parte del “yo para los otros”, sin esta relación el arte no tendría ningún motivo por el cual existir. Sobre todo si tenemos en cuenta que la obra es parte

de un contexto histórico-social donde es testimonio de lo que acontece en esa época, en ese sentido; un escritor, un filósofo y un artista, están comprometidos dado que expresan la totalidad de su ser dentro del contexto al que pertenecen. Esto de laguna manera marca un cambio en la postura de Sartre, es decir, una inclinación a la ayuda colectiva, dándose cuenta que el cambio que busca solo se puede dar de manera colectiva, de esta forma, la acción real puede hacer este cambio.

Arriba
Wols
Blue phantom 1951.
Óleo sobre lienzo.
73 x 60 cm
Colección privada

Esta evolución se hace presente en su obra *Crítica de la razón dialéctica* (1960) admitiendo que el compromiso tanto en la música como en la pintura, es realmente honesto, dicho cambio se debe a la conciliación del existencialismo y marxismo, con la intención de darle a la libertad un sentido social concreto.



Para Sartre la obra artística fue tomando un sentido más comprometido. Conociendo a distintos artistas, se dio cuenta del acto creativo, para él la obra de Wols es la representación plástica de la angustia que revela la lucha continua del artista por definirse a sí mismo. Se trata de pintura existencial.

Por otro lado Giacometti quita materia de sus esculturas en escayola, logrando la expresión en su esencia más pura y más profunda cuanto

más consistencia física tiene, probando que la propia escultura es posible sin llegar a una cuestión, hay una meta definitiva que alcanzar: el hombre en la situación existencial actual.

Al centro
Alberto Giacometti
Cabeza sobre barilla, 1947
Yeso pintado
50 x 12.5 x 17 cm
Fundacion Alberto Giacometti, Kunsthaus Zurich.

El mismo proceso que se lleva a cabo en la escultura restando materia una y otra vez hasta llegar casi a la esencia, es el que realiza en sus dibujos con las

líneas; éstas no añaden, quitan; no hacen la figura más consistente, sino más evasiva. Otro tanto sucede con la pintura cuando se miran sus cabezas se ve la concentración de pasta pictórica en torno a ellas, fruto de una continua labor de borrar y volver a pintar. En ese sentido, Sartre admite la posibilidad del compromiso en la música y en la pintura aceptando al artista como un ser fiel a sí mismo comprometido con el mundo.

Con esto finalizo el estudio del existencialismo, que está relacionado con los intereses que tengo en mi trabajo, obteniendo conceptos necesarios, para tener una percepción más clara ante la investigación teórica-práctica.

Para concluir, cabe citar las últimas palabras de este gran representante del existencialismo, donde la evolución del pensamiento sartreano es evidente:



Abajo
Alberto Giacometti
James Lord 1964.
Óleo sobre lienzo.
117x 81.5 cm
Colección particular

Una tercera guerra mundial no es imposible... Con esta tercera guerra mundial, que puede explotar en cualquier día, con este conjunto miserable que es nuestro planeta, vuelve a tentarme la desesperación: la idea de que nunca se terminará, de que no hay objetivo final, de que sólo hay pequeños fines particulares por los que luchar. Se hacen pequeñas revoluciones, pero no hay un fin humano, no hay nada que interese al hombre, no hay más que desórdenes. Se puede pensar algo así, algo que le tienta a uno sin cesar, sobre todo cuando se es viejo se piensa: bueno, de todos modos voy a morir dentro de cinco años máximo—de hecho yo pienso diez años, pero muy bien podrían ser cinco—. En todo caso, el mundo parece feo, malo y sin esperanza. Ésta, ésta es la desesperación tranquila de un viejo que morirá con ella. Pero justamente resisto y sé que moriré con ella. Es preciso tratar de explicar por qué el mundo de ahora, que es horrible, sólo es un momento en el largo desenvolvimiento histórico; que la esperanza siempre ha sido una de las fuerzas dominantes de las revoluciones y de las insurrecciones, y que abrigo todavía mi concepción del futuro.¹⁸

¹⁸ Sánchez Vázquez, op. cit., p. 67 Fragmento de la entrevista en "Le Nouvel Observateur." (un. 800), un mes antes de morir.

Cap. 2

Francis Bacon, su visión trágica de la existencia humana.

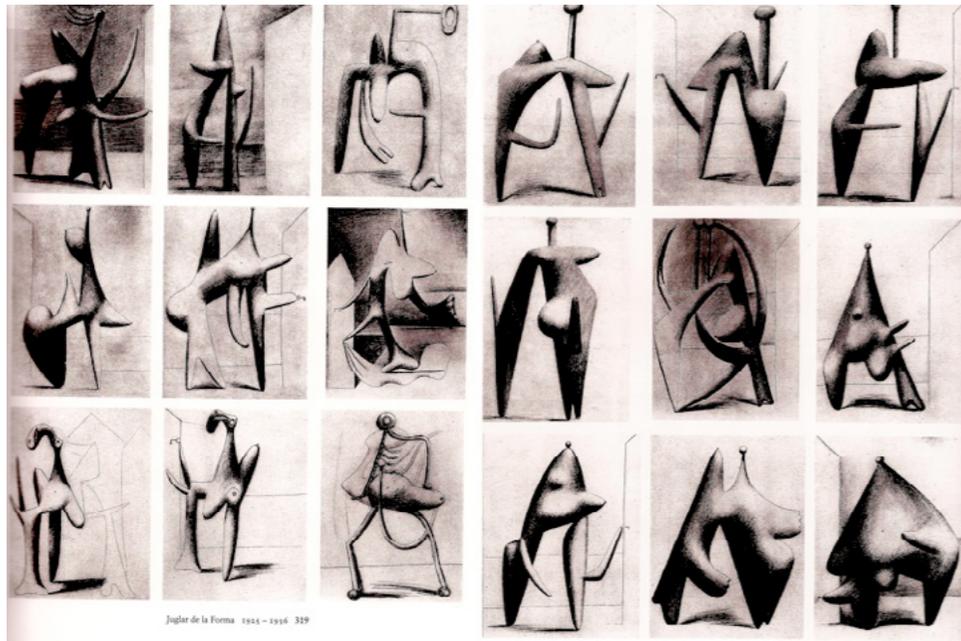
2.1 Picasso un antecedente para Francis Bacon.

Al hablar sobre la relación de arte y existencialismo es importante mencionar a un artista que se desarrolla en el contexto de dicho movimiento filosófico. Francis Bacon: ateo, homosexual, sadomasoquista, alcohólico, extremo en sus vicios y virtudes, a través de su vida y obra muestra parte de la angustia y soledad del ser humano.

Bacon es un artista cuya desoladora visión de la condición humana, su preocupación por la angustia desgarradora del individuo y su cuestionamiento sobre los problemas inherentes de la vida, lo ligan con el existencialismo. Aunque él nunca se consideró existencialista y siempre negó haber sido influenciado directamente por esta corriente filosófica. Al indagar en su aportación plástica se hace evidente la razón por la que se recurre a él en esta investigación.

Para analizar la obra de Francis Bacon y comprender su método de disgregación de la realidad en su proceso creativo, importante en la construcción de su lenguaje plástico, es necesario tener como antecedente a Pablo Picasso

por ser el precursor de figuras biomorfas y distorsiones que se relacionan con el lenguaje que Bacon siguió para dar una nueva interpretación plástica. Su primer acercamiento con Picasso fue en la exposición que organizó el marchante de arte Paul Rosenberg en el verano de 1927 donde se exhibieron aproximadamente 106 obras, dibujos realizados con tinta china, sepia, sanguina, carboncillo y acuarelas. “Me impresionaron mucho y después pensé que quizá yo también podría pintar”¹⁹. En ese sentido la obra de Picasso tocó la fibra sensible de Francis Bacon; es hasta 1928 y 1929 en la serie *Bañistas* donde realmente se ve esa influencia.



Abajo
Pablo Picasso
Cuaderno de bocetos
número 95
Cannes 1927
Lápiz sobre papel
l. 30.3 x 23 cm.
Zervos VII. Museo
Picasso Paris.

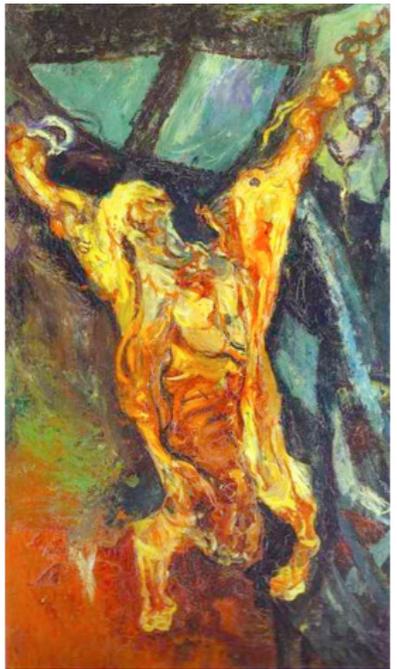
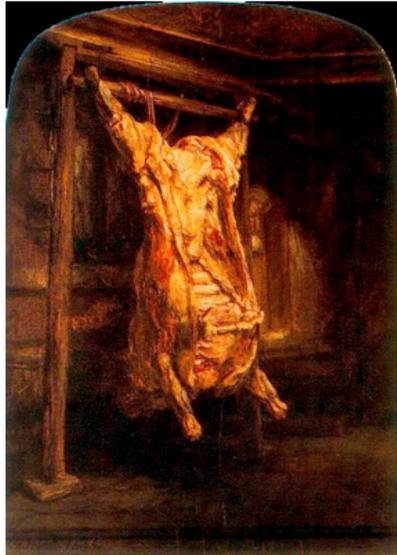
Picasso comienza a trabajar con imágenes biomorfas, donde el poder de interpretación plástica cuestiona lo que se ve y lo que para el artista significa, cada extremidad es representada de manera alargada. A Bacon le obsesionó la fluidez del trazo de Picasso y su cuestionamiento hacia el individuo.

No existía comparación en violencia emocional e intensidad a las figuras biomorfas de Picasso, la manera de transgredir la forma fué lo que Bacon captó y poco a poco se fue apropiando de su concepción hacia el ser humano.



Abajo
Pablo Picasso
Bañista, Dinard, 1928
Óleo sobre lienzo, 24.5 x
35 cm, Zervos II. Museo
Picasso Paris.

¹⁹ Michel Peppiatt. *Francis Bacon Anatomía de un enigma*. España, Gedisa, 1999, p.57.



Trabajando con la mente plagada de estas imágenes, Bacon comienza construyendo su propio lenguaje, la obra de Picasso le sugirió imágenes. Fue tan fuerte el impacto que incluso le influenció en modos de pensar y lo más importante, le indicó una actitud ante la pintura.

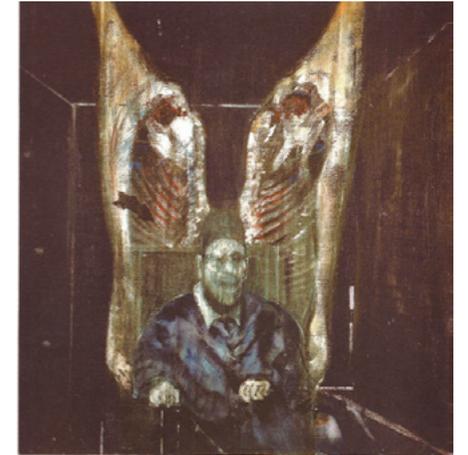
A mediados de 1935, la obra de Bacon se basa en su idea de la animalidad intrínseca del ser humano, algo que se encuentra en toda su obra. De este período se conservan muy pocas pinturas, ya que muchas de ellas fueron destruidas por el artista debido a las críticas adversas recibidas.

Para Bacon, el ser humano tiene una parte animal y otra parte humana, aunque existen personas que tienen más parte animal que humana y viceversa.

Arriba
Rembrandt
Buey desollado, 1655
Óleo sobre lienzo 94x
69 cm. Museo del
Louvre Paris.

Abajo
Chaïme Soutine
Carcass of beef, 1925
Óleo sobre tela
140.3x107,6cm
Singapore

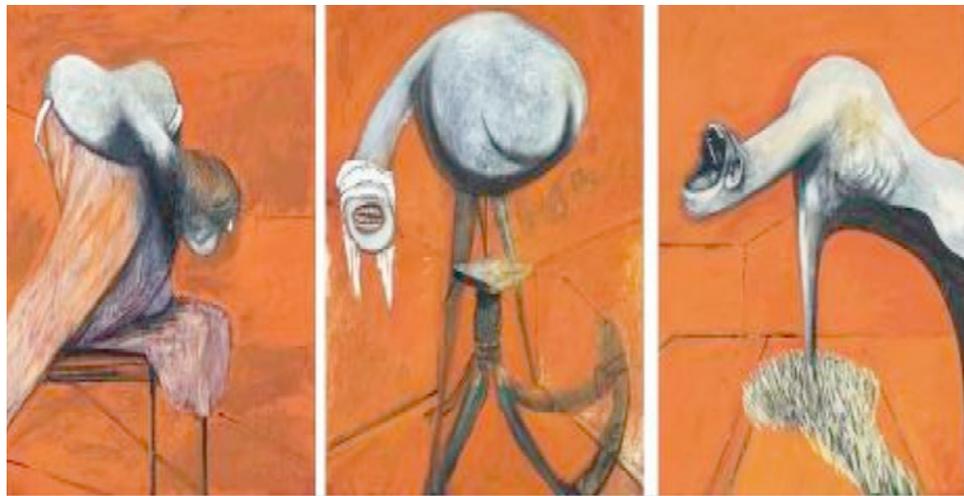
El ser humano no es más que un trozo de carne comestible cuya única finalidad es nacer, copular y morir, ya que tras la muerte no existe nada. A Bacon le apasionaban las carnicerías, ya que la visión de la carne despedazada le evocaba la idea de muerte y tortura, algo que retoma de Rembrandt y Soutine.



A partir de la aproximación con Picasso, Bacon comienza a trabajar con una interpretación hacia todo lo que rodea al individuo, fué desarrollando una sensibilidad, que luego se reafirmó con la pintura, tomó la postura de “pintar a partir de la propia vida”. Los temas que se encuentran en su obra son resultado del enfrentamiento que tiene ante su existencia como individuo-creador, en ese sentido, él parte de sus propias vivencias, que para los existencialistas es fundamental en su cuestionamiento. Comienza a transcribir en el lienzo la búsqueda de su yo más esencial así como el más autodestructivo. Aborda el instinto animal del ser humano, el lado más visceral y trágico así como la soledad y desesperación de la existencia, que en esencia son las preocupaciones del existencialismo, la vida y la muerte del ser humano así como el quehacer del individuo en el mundo, de lo que él denominaba “existencia consciente”. Él mismo considera el inicio

Derecha
Francis Bacon
Figura con trozo de carne, 1954
Óleo sobre lienzo
1129.9 x 121.9cm
Chicago, The Art
Institute of Chicago.

de su lenguaje artístico a partir del tríptico *Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión* de 1944, donde comienza a desarrollar todo un cuestionamiento hacia el ser humano, aquí se hace evidente la influencia picassiana. El tríptico fué presentado en Londres en 1945, ante una socie-



dad estupefacta por la barbarie de los campos de concentración. El 27 de enero de 1945, las tropas aliadas entraron en el campo de concentración de Auschwitz y los tabloides londinenses empezaron a publicar las primeras fotografías que muestran esta tragedia humana.

El tríptico de Francis Bacon parece una respuesta a ese sentimiento, un reflejo de esa realidad, aunque él niega esta relación y no se puede sacar de la mente esta interpretación por el contexto en que la realizó el tríptico, de esta manera

Al centro
Francis Bacon
*Tres estudios para figuras
en la base de una
crucifixión, 1944*
Óleo y pastel sobre
tablero de conglomerado,
tríptico cada panel
94 x 74 cm.
Londres Tate Gallery.

se hace hincapié en que el artista es un testigo de la historia del ser humano.

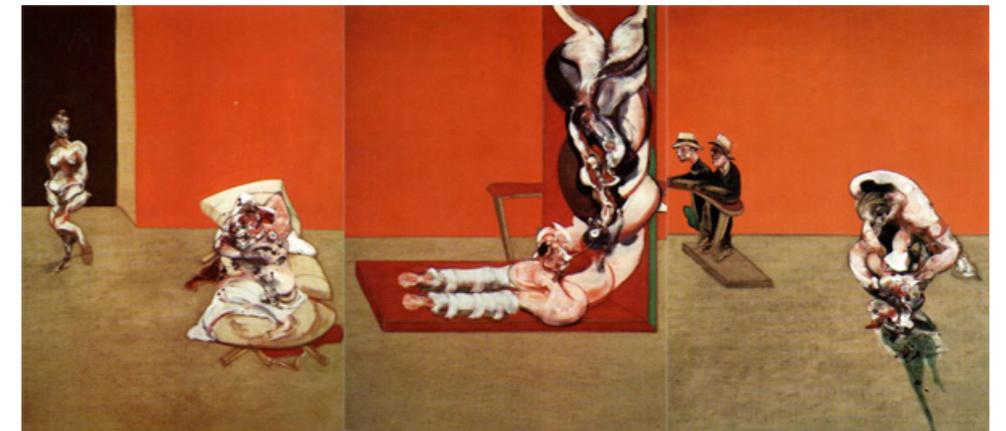
Sobre un fondo naranja muy potente se establecen tres figuras: a la derecha una figura agresiva, a la izquierda una figura pasiva, y en el centro una figura sufridora. Bacon maneja varias fuentes de distintos siglos y diversos autores, todos ellos entremezclados, pero siempre teniendo en cuenta el orden. Así pues, en la figura de la izquierda, Bacon recrea una foto que poseía, en la que se apreciaba un ectoplasma saliendo de una medium, mientras que en la figura central dibuja las caderas de *La Venus del Espejo* de Velázquez. En la figura de la derecha se puede apreciar una referencia a *Las bañistas* de Picasso, donde las caracteriza con cuerpos enormes y piernas pequeñas, y también al cuadro del *Guernica* con la representación de una gran boca abierta, con dientes que rechinan. Bacon siempre incide en la importancia de la boca. A través de ella todas las emociones y pasiones humanas se pueden representar, por eso en toda su obra la boca es una parte trascendental. Además aparecen diversos elementos que nos remiten a su primera vocación, diseñador de muebles, como es la inclusión de un taburete.

De esta forma, aunque ya había pintado antes, se le considera de suma importancia este tríptico, ya que es a partir de él que comienza a reafirmar lo que Picasso inició y que Bacon entendería perfectamente.

2.2. El inicio de la Tragedia.

Probablemente Bacon es el artista del siglo XX que mejor interpretó lo trágico de la existencia humana a partir de una concepción plástica, sin caer en un dramatismo ni en una simple representación o ilustración narrativa del tema. De esta forma evoca el sentimiento interno e íntimo de un ser-creador. En su obra existe una provocación violentamente trágica de la existencia. Afrontando de manera concreta, penetrando hasta transformar una realidad perturbadora, en un hecho pictórico, siendo en la realidad de la obra, donde todo tipo de experiencia existencial es proyectada. Su interpretación conmueve lo más profundo de la sensibilidad de cada individuo, ya que su propuesta se debe específicamente a la existencia real, de manera que la realidad en el hecho acaecido es resuelta en la realidad del hecho artístico, en la acción pictórica. En este sentido “[...] la experiencia de existir proviene de todos los sentidos y las fuerzas del ser humano.”²⁰ Dicha experiencia es fundamental para el pintor, ya que es aquí donde se reafirma, por el enfrentamiento que tiene ante él mismo y ante la pintura.

La propuesta plástica Baconiana resulta impactante por la capacidad de conmover por medio de la sensación el lado más oscuro y profundo del individuo, ya que su misma actitud es desesperada, extrema y despiadada, siendo lo que proporciona lo trágico de su lenguaje. Aislando al individuo, colocándolo ante su propia angustia, deseo, desesperación, degradación y muerte.



Al centro
Francis Bacon
Crucifixión, 1965
Óleo sobre lienzo, tríptico,
cada panel 198 x 147.5 cm.
Múnich, Staatsgalerie
modern Kunst.

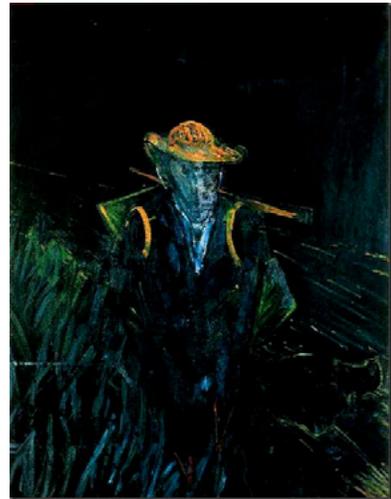
A lo largo de toda su trayectoria Bacon desarrolla un lenguaje, que con el paso del tiempo fue reafirmando, de esta manera es importante indagar sobre su proceso ya que en este se encuentra un sistema pictórico para la construcción de una idea plástica, aclaro, dicho sistema no tiene nada que ver con lo cuadrado que puede llegar a ser el sistema en otras áreas de conocimiento.

Aclarado esto, en el proceso de Bacon existe una serie de conceptos,

²⁰ Luigi, Ficacci. *Francis Bacon*, Germany, Taschen, 2007, p 7.

recursos, sensaciones que son importantes para conocer su propuesta plástica.

Este análisis es abordado a partir de tres conceptos que Vigostky propone desde un punto de vista psicológico en su libro, *La imaginación y el Arte en la infancia*,²¹ llevándolos en esta investigación al quehacer artístico, dichos conceptos son: disociación, agrupación y deformación, partiendo de dichos conceptos se encuentra un orden para el sistema pictórico Baconiano. El concepto de disociación consiste en extraer el material ne-



cesario para el proceso creativo, en este caso Bacon va disociando todo lo que le sea útil para la construcción de su lenguaje plástico, aludiendo a cuestiones histórico-sociales, por ejemplo: retoma los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial para la elaboración de *la Crucifixión*. Convirtiendo este motivo, en un hecho pictórico, donde la capacidad de interpretación conlleva a la deformación planteada por Vigotsky.

Estos conceptos también se encuentran en el ámbito cultural, Bacon recurre a la consulta de diferentes artistas, analiza la pintura de Van Gogh así como a Velázquez. En ambos se basa para realizar una interpretación, siendo lo más importante la apropiación que hace

Izquierda:
Estudio para un retrato de Van Gogh I, 1956
Óleo sobre lienzo, 152.5 x 117 cm.
Norwich, Universidad de East Anglia, Colección Robert y Lisa Sainsbury.

y como la lleva a su lenguaje. Recurre a la literatura de T.S. Eliot, al cine *El acorazado potemkin* y sobre todo a las fotografías de Muybridge para construir su lenguaje pictórico.



De esta manera pasa a la agrupación del material, siendo la base de todo el proceso creativo, que selecciona y organiza en sus composiciones para estructurar su pintura, por último encontramos la deformación que es interpretada plásticamente para enfatizar la condición humana.

A partir de estos conceptos, comenzaremos a profundizar más en la pintura de Bacon, para esto es necesario cuestionar ¿Cómo es que la pintura baconiana habla de la existencia? Ya se habló sobre la visión que tiene del ser humano, que es importante para aclarar la relación con el existencialismo, ahora se profundizará cómo su pintura aborda los problemas inherentes de la existencia humana, que llega por medio de sensaciones, y es aquí donde nos detendremos un poco para hablar de dicha sensación ya que en la pintura, la sensación es determinante.

Derecha:
Francis Bacon
Estudio para la niña del acorazado Potemkin 1925

²¹ Para profundizar los conceptos de disociación, agrupación y deformación; Vid. Vigotski, Lev. *La imaginación y el Arte en la infancia*. México. Ediciones Coyoacán, 109 pp, cap. 3

2.3 Pintar la Sensación

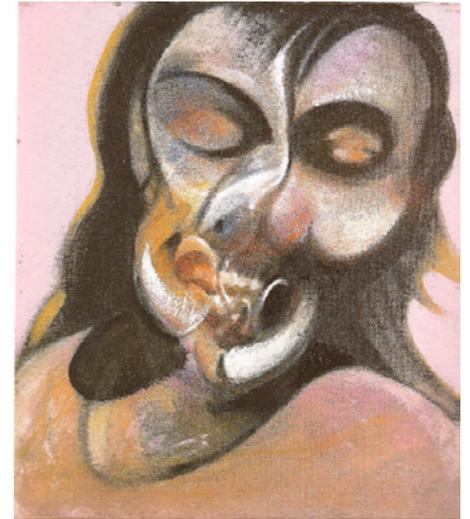
Precisamente es aquí donde radica la importancia de Bacon para esta investigación, ya que la sensación da la pauta para que la pintura no quede subordinada al tema como mera ilustración del motivo. Dicha sensación es fundamental para superar la figuración, la cual tiene dos salidas, una la forma abstracta o la figura, que para Cézanne es simplemente sensación, ya que la figura es la forma sensible relacionada con la sensación.

La sensación para Cézanne no se centra sólo en las impresiones sino que existe en el cuerpo, y al hablar del cuerpo no solo se refiere al del ser humano, sino al de la naturaleza en general, puede ser el cuerpo de una manzana o el cuerpo de un árbol. En ese sentido lo que se pinta es el cuerpo, no como una representación sino como mera sensación. Pictóricamente lo que asemeja tanto a Bacon como a Cézanne, es pintar la sensación, con términos baconianos, que la pintura llegue directamente al sistema nervioso siendo independiente del cerebro “Siempre he intentado comunicar las cosas de la forma más directa y más cruda que he sido capaz, y tal vez porque les llega

directamente, porque las comprenden directamente la gente piensa que son horribles..”²² Penetrando las fibras más sensibles del individuo, evitando una historia que contar, de esta manera, encontramos que existen en la pintura baconiana diferentes órdenes de una única y misma sensación “la sensación es la que determina el instinto en tal o cual momento, así como el instinto es el paso de una sensación a otra, la búsqueda de la mejor sensación.”²³ No precisamente es la más agradable, ni la más obvia, sino la que atraviese directamente todos los sentidos.

Es la sensación la que origina todo cuestionamiento. Claro que para poder llegar directamente a dicho sistema, es necesario tener unidad en la sensación, es decir, que los diferentes niveles de sensación sean determinados por cada individuo. Ya que cada quien tiene experiencias distintas; es por ello que la interpretación de la sensación es determinada por la experiencia, de esta manera

debe remitir a los diferentes órganos de los sentidos, independientemente del objeto representado. En los retratos baconianos se puede apreciar dicha relación de todos los órganos, ya que la boca prolongada, los ojos exageradamente abiertos y la nariz hinchada dan dicha sensación de relación de todos



Al centro
Francis Bacon
*Estudio de Henrietta
Moraes Laughing,*
1969
Óleo sobre lienzo,
35.5 x 30.5 cm.
Colección Privada.

²² John, Berger. *Mirar*, España, p 107

²³ Gillez, Deleuze. “Francis Bacon Lógica de la sensación”. Madrid, Arena, 2002, p 46.

los órganos, “Le correspondería entonces al pintor *hacer que se vea* una especie de unidad original de los sentidos, y hacer que aparezca visualmente una Figura multisensible.”²⁴

Precisamente es lo que importa de la sensación, que por medio de esta la pintura vaya teniendo una construcción que llegue directamente al sistema nervioso, una lógica de los sentidos no racional, no cerebral como decía Cézanne. Otro factor importante para que este concepto de sensación tenga



ese impacto es *el ritmo*, elemento indispensable para la pintura, la música, la danza y la literatura. La relación que tiene con la sensación es determinante, ya que el Ritmo es el que provoca el desbordamiento de los sentidos. Recorre la pintura como recorre la música, donde sensitivamente van llevando gracias a una armonía, a contrastes, a puntos de tensión; donde la línea, el trazo así como el color forman parte de una totalidad llevada por las distintas marcas que hace el artista. Es decir, que

Izquierda
Francis Bacon
*Estudio de
Velázquez,*
1950,
Óleo sobre lienzo,
198 x 137.2 cm.
Colección del legado
de Francis Bacon.

experimenta el artista en la acción pictórica, en el acto creativo que está envuelto por la sensación.

Se dice que Cézanne es quien ha puesto un ritmo a la sensación visual, y es aquí donde Bacon se encuentra más próximo a Cézanne, ya que en ambos, el ritmo es el que desborda la sensación para dirigirse directamente al sistema nervioso y no al cerebro.

En ese sentido Bacon comentó “he querido pintar el grito antes que el horror” es clara la postura que tiene ante la sensación ya que en la serie de *Papas*, no hay absolutamente nada que produzca horror. La manera de cómo el personaje es aislado por medio de una especie de cortina que hace énfasis en el grito ante lo invisible. “[...] el grito en sí mismo es un ejemplo de la más pura ambigüedad que denotaba rabia, dolor, miedo y el placer del desahogo sin el menor grado de diferenciación.”²⁵

Para Bacon el grito era el único momento indiscutible de verdad, así como una liberación de las tensiones, construyendo una metáfora llena de confusión, rabia y miedo, por lo que representaba la boca, por un lado, lo sensual, silenciosa y condescendiente, por otro el poder de destrucción. Racionalmente puede explicar y sonreír e irracionalmente puede explotar en una carcajada o en un grito, es aquí donde Bacon interpreta perfectamente la sensación del grito.

²⁴ Ibid, p 48.

²⁵ Michel, Peppiat, op. cit., p.177

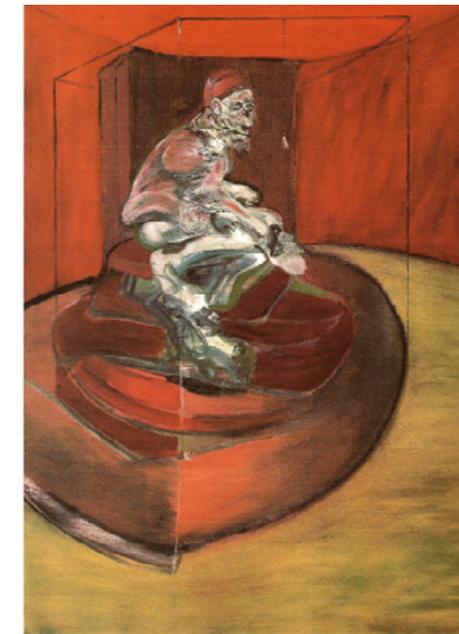
2.4 La estructura

Pictórica Baconiana.

En la obra de Francis Bacon se percibe su gran obsesión por la pintura, simplemente pinta, ya sean retratos, desnudo o paisajes, sólo pinta, y es por eso que su pintura es difícil de catalogar, en realidad solo hay pintura, es decir, no importa qué es lo que está en el lienzo. Ya que todo lo que haga lo resuelve con la misma inquietud, no es el tema que habla de la pintura sino la pintura habla por sí misma. Esto es lo que hace que Bacon se deslinde de lo narrativo-ilustrativo que puede llegar a caer cualquier pintor si no se tiene una interpretación plástica de la realidad, claro que para no caer en esto, recurre a elementos formales que ayudan a enfatizar o jerarquizar sus pinturas gracias al sistema pictórico que desarrollo.

El sistema pictórico de Bacon, consiste en lo que él llamó “representación psíquica,” donde cualquier inquietud era abordada en la pintura, conformada en un principio por el accidente de un remolino de golpes de pincel. Esto sin lugar a dudas nunca cambiará ya que siempre iba en búsqueda del continuo accidente, es decir, hay un despojo de lógica, de lo racional, de

manera que la pintura comienza a tener unidad con el inconsciente. Donde los trazos asignificantes, trazos de sensación, la cual es indeterminada. Dichos trazos manchaban el lienzo, le sugerían las formas en esta búsqueda, dándole paso al azar así como al diálogo con la pintura.



Izquierda
Francis Bacon
*Estudio para
Inocencio X,*
1962.
Óleo sobre lienzo,
198 x 141.5 cm.
Colección M.Riklis.
Bacon.

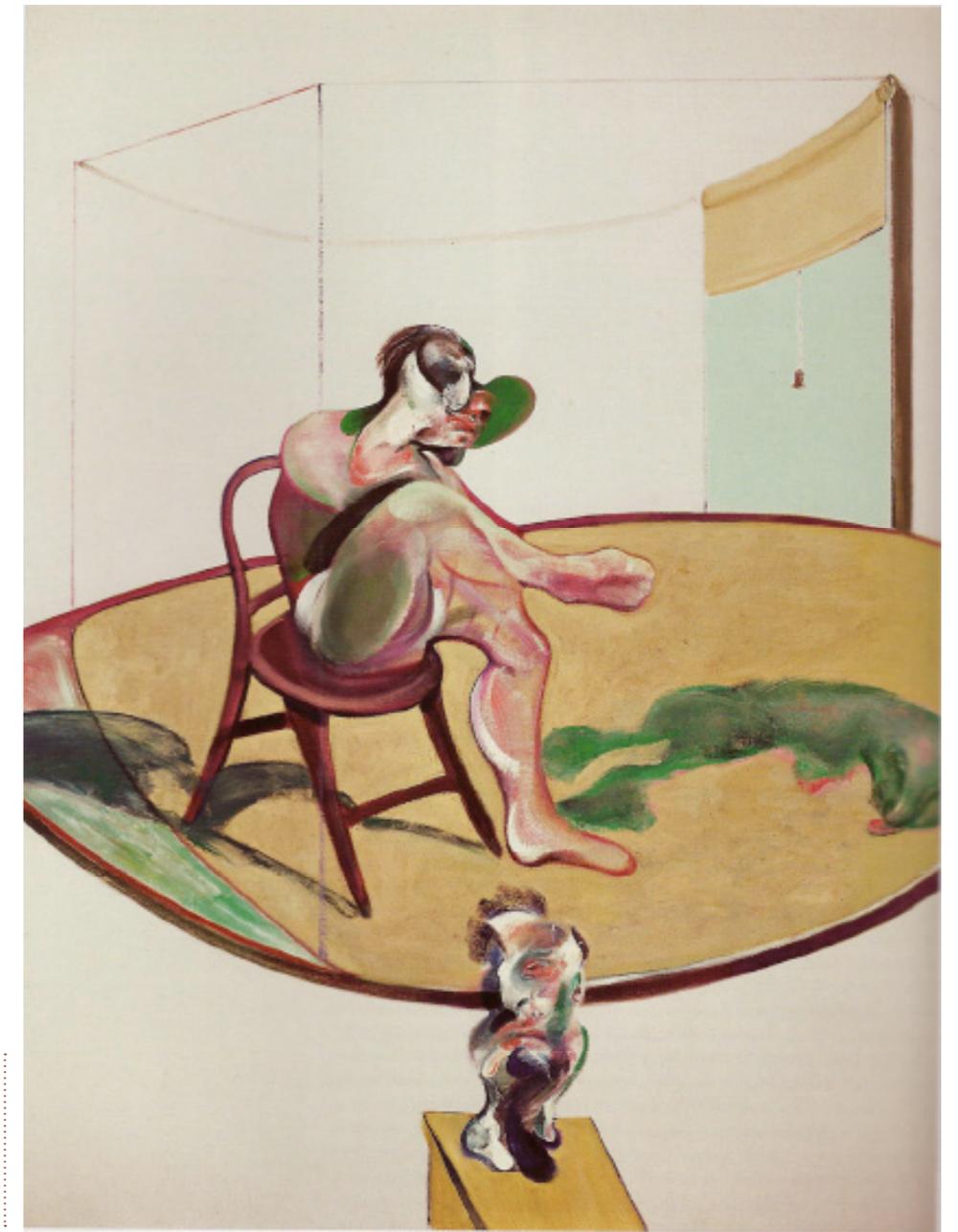
Elabora un diagrama, estructurado por trazos asignificantes, es decir, el acto de pintar que para Bacon implica limpiar, barrer puntos o zonas, haciendo uso de escobilla, brocha o esponja. De esta forma “[...] el diagrama es el conjunto operatorio de líneas y de zonas, de trazos y de manchas asignificantes y no representativas”.²⁶ Siendo en determinado momento un caos, una catástrofe, así como el orden en la pintura, donde

actúa la experiencia propiamente pictórica. En su proceso recurre a ciertos elementos que inserta formalmente a sus pinturas, los que enfatizan sus preocupaciones. Dichos elementos son importantes para poder comprender la estructura de su pintura, los cuales son la estructura material, el redondel-contorno y la imagen alzada.

²⁶ Gilles, Deleuze. op. cit., p. 103

Es común el uso del redondel para aislar y delimitar la figura, puede estar sentada o acostada, de igual forma suele poner la figura en un cubo o en un paralelepípedo, para poder seguir con el aislamiento de la figura. Dicho aislamiento define un hecho, convirtiéndose en un ícono, que para Bacon ya es en sí misma una realidad aislada, un “hecho” pictórico. Al mismo tiempo, sirve para romper con lo narrativo-ilustrativo de la representación figurativa. La misma función tiene la pista y el contorno. De esta manera asume la informalidad animal de los cuerpos sin perder la integridad orgánica retomada por Picasso, en ese sentido, se encuentran individuos autónomos, aislados que buscan escapar de su propia humanidad.

Por más que se cierra el trapecio como una especie de cárcel que los aísla del resto de los elementos del cuadro, o del fondo oscuro que parece su destino, encontramos siempre una totalidad plástica, donde los elementos compositivos provocan una armonía visual. No obstante, tampoco debemos pensar en la estructura material como si estuviese “sobre” las figuras. Al contrario, las figuras están “en” ellas, o emergen en virtud de su relación y co pertenencia. Dicha estructura material, sigue la misma línea de la “sensación,” es el límite entre el mundo de lo figural y lo netamente abstracto, se distingue en lo que Deleuze hacía llamar “maderamen” que dará consistencia al espacio en que se halla la figura una vez que se relacione con el color o “sensación colorante”. El “maderamen” en la pintura de Bacon corresponde a la peculiar geometría que abre la figura donde ambas parecen comunicarse



Al centro
*Dos estudios de
George Dyer con un
perro, 1968*
Óleo sobre lienzo,
198 x 147.5 cm.
Roma, colección
privada.

através de movimiento, “la torsión” y el desgarro del espacio logrado mediante el color o por la sensación en el color. La geometría de Bacon se hace cálida en el sentido de una contraposición a las formas supuestamente rígidas que caen sobre los cuerpos, en caso de que estas fueran nada más que celdas para las figuras. Una vez que el movimiento va de la estructura a la figura, o de la figura a la estructura, se puede hablar de una ligazón o un engarce que no hace mella la una en la otra sino al contrario, manifiesta su riqueza y necesidad a la hora de construir un espacio “ideal” para la figura. En definitiva, en el “maderamen” se muestra la “sensación geométrica” del espacio descompuesto o deformado, al igual que la copertenencia de los tres elementos del cuadro (figura, redondel y estructura). Precisamente, sin la “testaruda geometría,” la deformación de la figura no concretaría su cometido, es decir, lograr una acción directa sobre el espectador de acuerdo a la “sensación” experimentada por éste.

La figura en el cuadro quedaría “en el aire” o relegada a servir de señuelo para captar la atención del espectador frente a un espectáculo de horror. En este caso la Figura deforme en nada se diferenciaría de una humanización del horror reflejado en una criatura iverosímil o aterradora. Muy distinto es, como vemos, lo que sucede en el caso de la figura y del espacio descompuesto, el uno como el otro, se muestran no sólo en una perfecta relación, sino que ambos son el resultado de la precisión de Bacon a la hora de buscar un

nuevo camino para la pintura figurativa sin que ésta sea representativa. De esta manera los tres elementos estructuran perfectamente la interpretación plástica baconiana.

Sin estos elementos la deformación de la figura no llegaría directamente al sistema nervioso, es decir, llegar al espectador por medio de la sensación; las distorsiones sufridas por el rostro y el cuerpo son la consecuencia de su búsqueda de hacer que la pintura llegue directamente al sistema nervioso. La fuerza que deforma o modela la figura de manera abrupta o violenta, desgarra a su vez el espacio en que ésta se hallaba o lo que es lo mismo, descompone el espacio de la figuración y lo recompone para que emerja la



Abajo
Francis Bacon
Tres retratos:
Retrato Posthumo de
George Dyer,
Autoretrato, Retrato de
Lucian Freud, 1973
Óleo sobre lienzo,
tríptico, cada panel
198 x 147.5 cm.
Colección Privada.

figura. Ahora el espacio pictórico debe ser re-creado, des-compuesto, ya que la figura es mera negación de la figuración mediante las técnicas de barrido y cepillado, una tortura que “sacude” los datos figurativos y representativos

dejando la tela “apta” para que luego puedan aparecer los elementos que estructuran su pintura “la pista o redondel”, “la figura” y “la estructura material”. Dichos elementos convergen en lo que para el pintor es parte del conflicto existencial, en la acción pictórica: el “color”, que da unidad al conjunto de elementos, así como la distribución de cada uno de ellos.

Sin lugar a dudas es el color, vivo e intensamente liso, que se encuentra alrededor de la figura envolviéndola, enfatizando la tercera sensación espacial. No hay una relación de profundidad, es decir, la relación de dos elementos en un mismo plano igualmente cercano, determinada por la pista o el redondel, donde no hay un interés por la luz y la sombra, aunque la sombra se hace presente de igual manera que la figura.

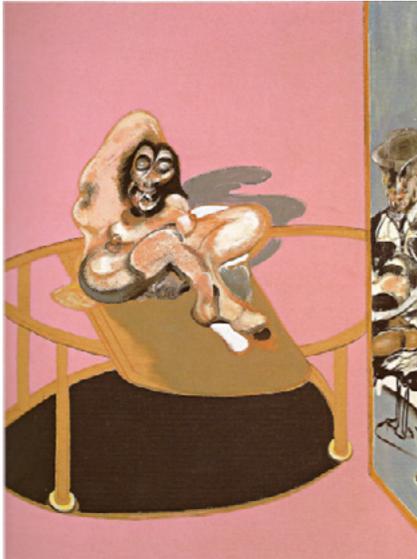


Abajo
Francis Bacon
*Tres estudios de
crucifixión*,
1962 Óleo sobre
lienzo, tríptico, cada
panel,
198.2 x 144.8 cm.
Nueva York,
Solomon R. Guggen-
heim Museum.

Encontramos que la relación del color liso y la forma determinan un espacio cerrado o evolvente, por el hecho de estar planteados en el mismo plano de visión cercana.

En sus pinturas existe una asociación de colores saturados que determinan lo evolvente del espacio como en *Tres estudios de crucifixión*, donde dicho contraste de colores saturados (rojo y anaranjado) planteado en los tres paneles dividen el espacio, cerrándolo, construyendo una tercera dimensión espacial. Deformándolo para lograr esa sensación, acentuando por medio de colores lisos, de esta manera en dicho tríptico hay elementos compositivos que fragmentan espacialmente al tríptico; en dos de los paneles se encuentran planos negros que aluden a ventanas, dichos planos seccionan el color liso enfatizando el espacio evolvente tridimensional, en el tercer panel la fragmentación es determinada por la franja verde que contrasta verticalmente con la horizontalidad cóncava del espacio, así como la franja blanca semicircular que hace alusión a una tubería.

Es común apreciar en su trabajo la utilización de colores quebrados, es decir, hace uso de contrastes con el amarillo, rojo, anaranjado, rosa, verde y negro contraponiéndolos con grises como en *Estudio de desnudo con figura en el espejo*. Este contraste determina el espacio y hace que cada elemento que compone la pintura tenga unidad, es decir, el rosa saturado como color dominante, de esta manera, tiene contraste con la figura aislada por la



pista y la estructura geométrica donde está situada. Se enfatiza la distorsión del cuerpo femenino. La mancha gris que sale del cuerpo hace alusión a la sombra, enlaza cromáticamente con el plano que remite al espejo donde se encuentra el otro personaje, dicho enlace se debe a que el azul está más inclinado a los grises o colores quebrados por el uso de color blanco. El contraste de colores lisos con colores quebrados

va determinando los distintos planos que están planteados espacialmente. En ese sentido el color proporciona el orden compositivo de la estructura pictórica baconiana, crea en el conjunto pictórico un enlace entre forma, espacio-estructura, color y sensación, construyendo el lenguaje característico de Bacon. Dicho lenguaje es sin lugar a dudas una evidencia de la angustia de la existencia humana, las deformaciones son parte del conflicto al que se enfrentaba. Así como, el ir en busca de la sensación, ya que en su concepción de vida, la muerte y lo trágico que es existir son consecuencia del ser humano, algo que es primordial en su preocupación como individuo-creador.

Izquierda
Francis Bacon
*Estudio de desnudo con
figura en
el espejo,*
1969
Óleo sobre lienzo, 198
x 147.5 cm. Londres,
Ivor Braka Ltd.

3.1 Presentación de la propuesta plástica

Miró en torno suyo: no vio otra cosa que
a sí mismo. Y gritó en un principio:
¡Soy yo!...Se atemorizó; por eso le entra
miedo a uno al estar solo.
BRIHADARANYAKA UPANISAD.

Precisamente es el miedo al estar sólo y no poder reconocerse lo que provoca la necesidad en mi trabajo plástico, el hecho de estar aislado desata conflictos que me ayudan a enfatizar mis preocupaciones en la pintura. De esta manera el siguiente capítulo se desarrolla a partir de una serie de cuestionamientos que han estado presentes en mi formación como individuo creador, los cuales giran en torno al ser humano, lo que para los existencialista es el detonante en su postura filosófica ¿Cuál es el sentido de la existencia del hombre?, dicha pregunta me lleva a plantear lo siguiente ¿Somos realmente fieles a nuestras decisiones? Y a partir de nuestras elecciones ¿Nos reafirmamos como seres libres y trascendentes? Estos cuestionamientos se derivan de las vivencias que he tenido al estar en contacto con la gente, desatando más interrogantes como ¿Por qué el individuo es un ser que vive en la monotonía? siendo esto lo que me lleva a desarrollar una búsqueda en la creación de lo que puedo percibir del individuo actual.

Para el análisis de mi trabajo retomaré los conceptos del psicólogo Lev S. Vigotsky planteados en su libro *La imaginación y el arte en la infancia* “Disociación, agrupación y deformación,”²⁷ así como el concepto de *libertad* que Jean Paul Sartre propone en su pensamiento filosófica, dando estructura a la construcción plástica.

Parto de estos conceptos por el significado que les doy en mi proceso creativo, es decir, la *libertad* que tengo para elegir elementos que me sirven en la construcción plástica, así como la *agrupación* y organización de dichos elementos disociados, dando paso a la *deformación* plástica, donde está implícito *el compromiso y responsabilidad* que conlleva la creación. Precisamente en esta construcción comienza la relación del conflicto existencial con el individuo creador. Es evidente que hablar sobre el problema de la existencia humana puede estar expuesto por la subjetividad, ya que, las tesis existencialistas se plantearon en un contexto histórico-social distinto al actual. De esta manera es importante hablar de la vigencia que tiene el existencialismo; y cómo es que se relaciona con mi propuesta. Dicha relación se debe a la pintura, es decir, fué la misma pintura la que me llevó a encontrar conceptos en el existencialismo dándoles un significado plástico. El hecho de que la gente viva de manera mecánica, monótona, sin tener la capacidad de auto-reconocimiento y trascendencia, me llevo a plantear esta preocupación a lo largo de mi formación. Me di cuenta de la obsesión que tengo por mis semejantes, desarrollando una mirada particular que atraviesa las meras impresiones

producto de la sensibilidad que me otorga la pintura. No me considero existencialista, no hay una actitud pesimista. Encuentro afinidad con algunos conceptos como libertad, angustia, responsabilidad y compromiso, los cuales son disociados, agrupados y deformados, llevándolos a la acción pictórica, en consecuencia, se toma al existencialismo como una *actitud creadora*. La reafirmación libre y trascendente del ser humano, llevandola a un proceso creativo, donde la existencia de un individuo creador está expuesta. Ahora comenzaré a plantear el proceso creativo de mi propuesta.

Comienza con disociar el material de mi interés, gente que me rodea, recortes, fotografías, libros, vivencias, en general lo que pueda obtener de la realidad para la construcción de la pintura, posteriormente se agrupa, es decir, se organiza dependiendo de las necesidades que se presenten en el proceso creativo, alternando los distintos recursos disociados, así pues, planteo mi interpretación pictórica, dando paso a la deformación, entendiéndola como la creación plástica.

Es importante mencionar la tradición que tiene el dibujo en esta investigación, ya que, a partir del dibujo, comienzo la búsqueda de lo esencial, en ese sentido, es que la idea toma forma, siendo el detonante para interpretar el concepto de existencia. Sin lugar a dudas en el dibujo encuentro orden y estructura, pero lo más importante es la sensibilidad que proporciona la necesidad de dibujar. “Los dibujos son de valor incalculable, no solo por reproducir la intención

²⁷ Vid. cap.2 conceptos planteados por Lev. Vigotsky, disociación, agrupación y deformación.

puramente espiritual del artista, sino por provocar en nosotros el estado de ánimo que dominaba al artista en el momento de la creación.”²⁸ Al momento de interpretar los conceptos existenciales, se fueron relacionando a partir de este lenguaje creativo, así como del estudio de algunos artistas que se desarrollaron en ese contexto, los que considero tienen relación con esta investigación.²⁹

A partir de mi propia experiencia con la pintura se aborda el concepto de aislamiento, el cual radica en situar al individuo en un espacio indeterminado, sintetizado por el color, ¡solo! absolutamente ¡solo! donde se hace presente la crisis, evidenciando la angustia y desesperación. Atravesando capa tras capa del individuo para poder llegar a la mera sensación de despojo frente a su propia existencia, siendo la carne donde enfatizo estas preocupaciones, ya que somos carne, y esta es reflejo de lo angustiante de la existencia. Como se puede apreciar en la lámina 1; el individuo queda petrificado aislado totalmente, donde la mirada es de vacío y angustia, captando la carne como reflejo de la existencia, siendo esta la que relaciona la significación de angustia, desesperación, desgarradura y sensación.

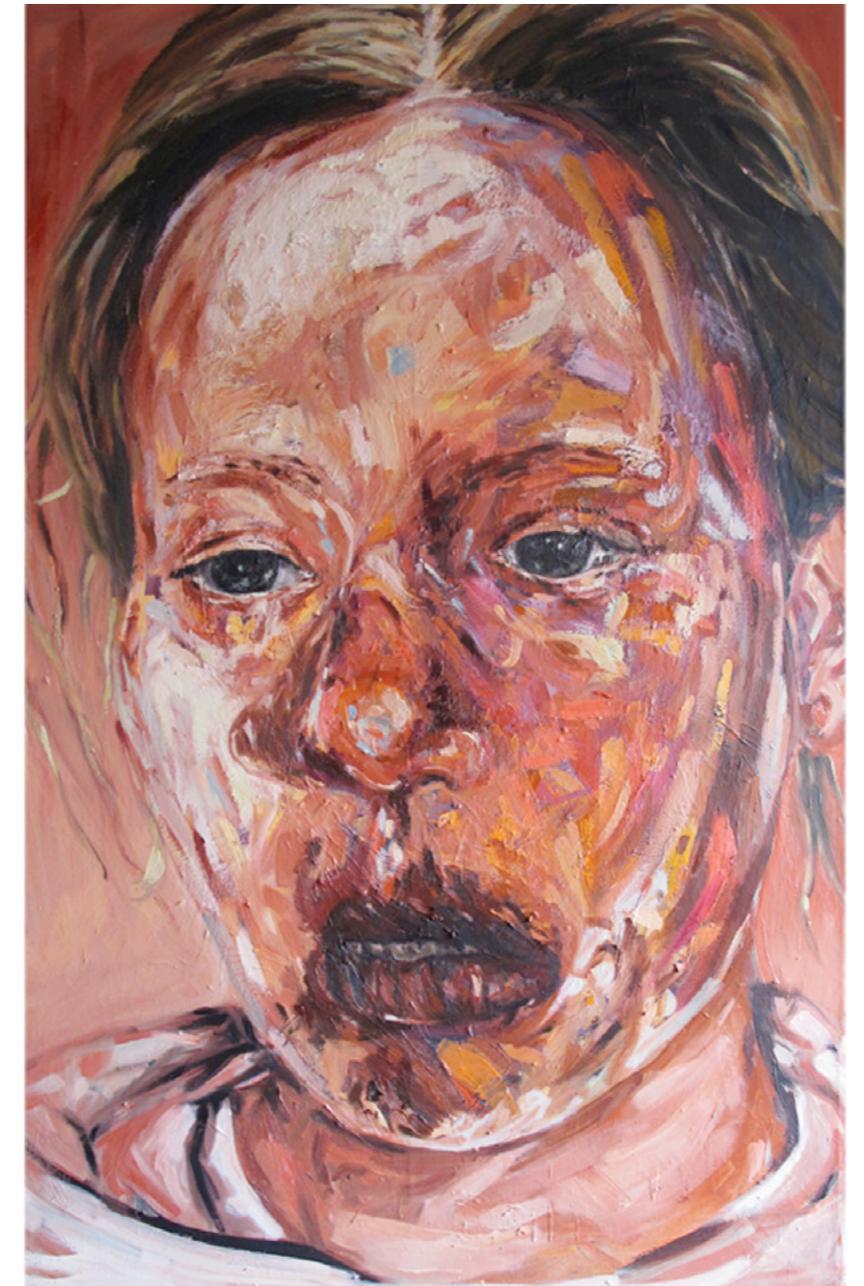


Imagen 1
Nizaac Vallejo
*Silencio de la
contemplación,*
2010
Óleo y encausto sobre
madera
120 x 100 cm.

²⁸ Paul, Westheim. *El pensamiento artístico moderno y otros ensayos*, México, Ed. SEPSETENTAS DIANA, 1981, 197pp, p117 .

²⁹ Para relacionar conceptos del existencialismo con interpretaciones artísticas; Vid. cap.I Francis Bacon, Antonio Saura, Alberto Giacometti, Dubuffet, Millares y Frautier.

En ese sentido la pintura y el dibujo son para mí una manera de comprender lo que me rodea, a su vez, de reconocer las cosas de ir más allá de la simple representación algo que sin lugar a dudas encuentro en primer instancia en el dibujo “Dibujar es omitir, omitir lo no esencial, el detalle descriptivo acentuar lo característico.”³⁰ Es decir: lo que veo, toco y siento, ya que es a través de estas manifestaciones artísticas lo que me sensibiliza para trascender lo superficial, las meras impresiones. “Existe pues, una verdad esencial que debe extraerse de la observación de los objetos que vamos a representar. Esta es la única verdad que importa.”³¹ Observación que tiene que ver en mi trabajo con una forma de mirar, la cual atraviesa cada capa de las cosas, la mirada posa sobre el individuo que tengo frente a mí y trato de arrebatar la esencial. Ayudandome a observar qué hay detrás de esa cortina que tienen todos, en particular debajo del rostro, es decir la *cabeza*, lo que esencialmente nos da parte de nuestra individualidad. Es decir, la cabeza como una especie de disección del individuo, la estructura esencial de lo que nos da una identidad frente a los otros, de esta manera el rastro que voy dejando, cada trazo de color transforma motivos del individuo en realidad pictórica, recordando al ser humano su existencia corporal, su carne testigo de su existencia, donde se perciben miradas vacías, transcribiendolo por medio del lenguaje plástico.



Imagen 2
Nizaac Vallejo
Mosaico de cabezas
conformado por pin-
turas y dibujos
Dibujos
21x19 cm c/u
Pinturas
30 x 25 c/u

³⁰ Henri Matisse. *Escritos y Consideraciones sobre el arte*. España. Paidós. 398 pp, p 118.

³¹ *Ibidem*, p 185.

Una manera de hacerlo sin lugar a dudas es la fuerza y vigor que encuentro en la acción pictórica y dibujística. Por ejemplo en la lámina 2 la fuerza se puede apreciar en la mancha, tomando un carácter expresivo, donde el color significa carne expuesta a la existencia. El impulso creador donde queda el rastro de ese momento a la hora de aislar al individuo, haciéndose presente la deformación acentuada por el claro-oscuro, dramatizando más al individuo. Trazos rápidos son los que buscan llegar a la sensación de seres atormentados, despojados de su propia humanidad, enfatizando el concepto de cabeza. “El dibujo no solo es el trazo reproductivo. Dibujar es expresión, figura interna y espacio formado.”³² Es expresión pura de sentimientos íntimos, lo cual provoca una espontaneidad a dicha expresión. Lo que menos me interesa es caer en la simple representación; algo que al estudiar la obra de Bacon pude comprender, es decir, con medios meramente plásticos enfatizar mi preocupación por la condición humana. Así la manera de interpretar hace que la pintura y el dibujo lleguen a transmitir esa sensación de carne desgarrada por lo trágico de existir, siendo el impacto visual el que actúe directamente al sistema nervioso como lo plantea Bacon.

Estos dibujos son realizados con la finalidad de comprender de una manera más íntima al individuo, para tener distintas alternativas en la pintura, tomando al dibujo como la base de mi lenguaje que enriquece mi propuesta plástica. Ya que es en el dibujo donde suelo recurrir cuando me siento

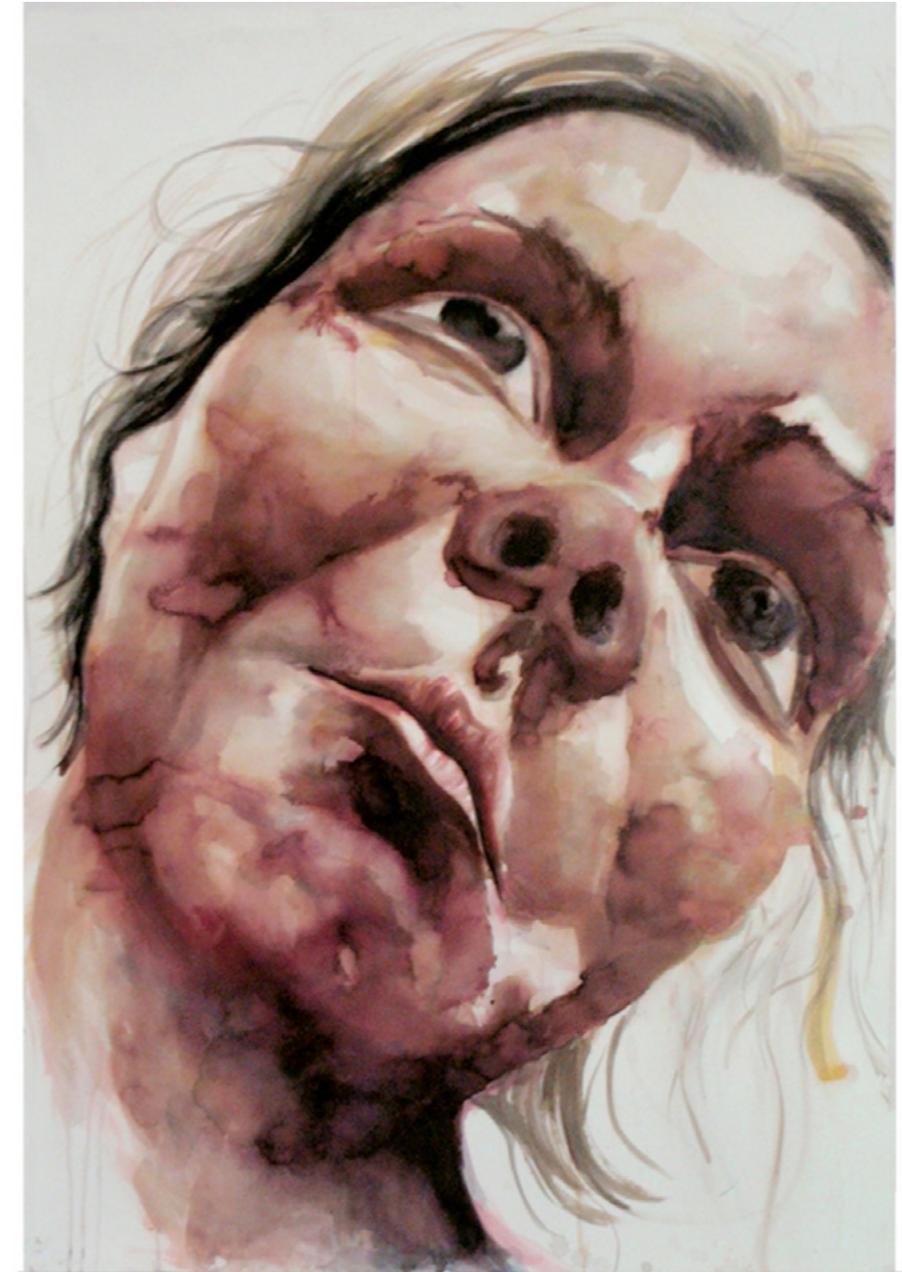


Imagen 3
Nizaac Vallejo
Cabeza 1.
Tinta china sobre
papel de algodón.
112X72cm.2010

³² Westheim, op. cit. p. 122

perdido durante el proceso creativo, es decir, se complementan ambos lenguajes creativos, no los concibo totalmente independientes. En la pintura está implícito el dibujo “[...]el dibujo da el esqueleto y el color confiere la vida, pero la vida sin esqueleto es algo todavía más incompleto que el esqueleto sin vida.”³³ En ese sentido comencé a trabajar a partir del reconocimiento del individuo a través del dibujo, y se fueron complementando los lenguajes; durante el proceso creativo siempre estuvo presente el dibujo, a su vez surgieron pequeñas pinturas con este concepto, donde se percibe la relación inmediata de ambos lenguajes: pintaba dibujando, donde el trazo enfatiza las tensiones y direcciones que penetran para llegar al concepto de *cabeza*. De esta forma se construyeron más dibujos con tintas, teniendo como resultado dibujos más pictóricos, se fué profundizando un concepto de dibujo-pintura, el cual parte del enfrentamiento, de la necesidad de reconocer, de llegar a lo esencial de las cosas. Borrar, reestructurar; dejar que suceda el accidente y encontrar sentido a este, modular y contrastar, *ver con las manos y tocar con los ojos*, donde *el accidente* es parte de la sensación, lo que Bacon denomina trazos asignificantes. Dicho accidente es controlado durante el proceso creativo, donde manchas y trazos comienzan a tener un sentido y dan forma a la sensación. Sólo observar y transcribir a la persona con quien me encuentro trabajando, enfatizando el sentido de deformación que utilizo como recurso para interpretar la realidad. Me permite trascender la simple representación, penetrando la carne, violentados por su propia existencia, algo que retomo de



Imagen 4
Arriba
Nizaac Vallejo
Carboncillo
102.5 x 75.2
2010



Imagen 5
Abajo
Nizaac Vallejo
Tinta china sobre
papel de algodón
92.3x74.3 cm.
2010

³³ Adriani, Götz. *Paul Cézanne Dibujos*. Gustavo Gill. España, 383 pp., p 9.



Bacon. El color es planteado a partir de la mancha característica de las tintas, como en las imágenes 3, 4, 5, 6 y 7 aunque dan la sensación de ser dibujos mas detenidos, siguen teniendo la misma construcción de impulso y fuerza, en este caso, dicha fuerza se percibe en la cualidad de la mancha y la expresividad del color, captando la sensación de seres descarnados, omitiendo el detalle descriptivo que no me interesa en absoluto.

Lo importante es trascender las meras impresiones e interpretar a la persona que tengo frente a mí, traspasar las capas para llegar a lo esencial. En ese sentido, en la estructura se hace presente el inconsciente, logrando manifestar al ser humano, degradado por sí mismo, por el simple hecho de existir, captando esta sensación mediante el lenguaje plástico.

Imagen 6, 7 y 8
Nizaac Vallejo
Estudio para series de cabezas
Tintas sobre papel algodón
48 x 38 cm
2009



Imagen 9
Nizaac Vallejo
Uno
Óleo y encausto sobre lienzo. 120X100 cm.
2010

Hacer que una línea o una mancha en sus distintas cualidades y contrastes de una sensación de lo que el artista quiere expresar, sin caer en la imitación de lo que se quiere representar. Manchas y líneas que se entrelazan para dar volumen, el contraste y los ritmos son elementos que enfatizan mi necesidad como individuo creador; el dibujar es en determinado momento fijación de vivencias, es ir más allá de la superficialidad. Dándome la posibilidad de poder descifrar al individuo y volverlo más humano, despojarlo de toda apariencia. “El dibujo lo es todo, es todo el arte...Hasta el humano hay que expresarlo con una línea.”³⁴De esta forma en el proceso creativo se resuelven una serie de conflictos que determinan tanto a la obra como al ser creador al momento de estar frente a un lienzo o un papel en blanco. Surge inmediatamente la duda, la angustia de no saber cómo abordar una preocupación, un sentimiento que se quiere expresar, teniendo como consecuencia cierta inestabilidad del ser. Algo que para los existencialistas es una constante, donde está latente el concepto de responsabilidad, en ese sentido, la necesidad de realización me libera como ser existente, ya que, las decisiones que se toman para la construcción de la pintura son libres, me acucia y al mismo tiempo me angustia, es decir, provoca un conflicto por el hecho de que el artista se hace presente en el mundo mediante su obra.

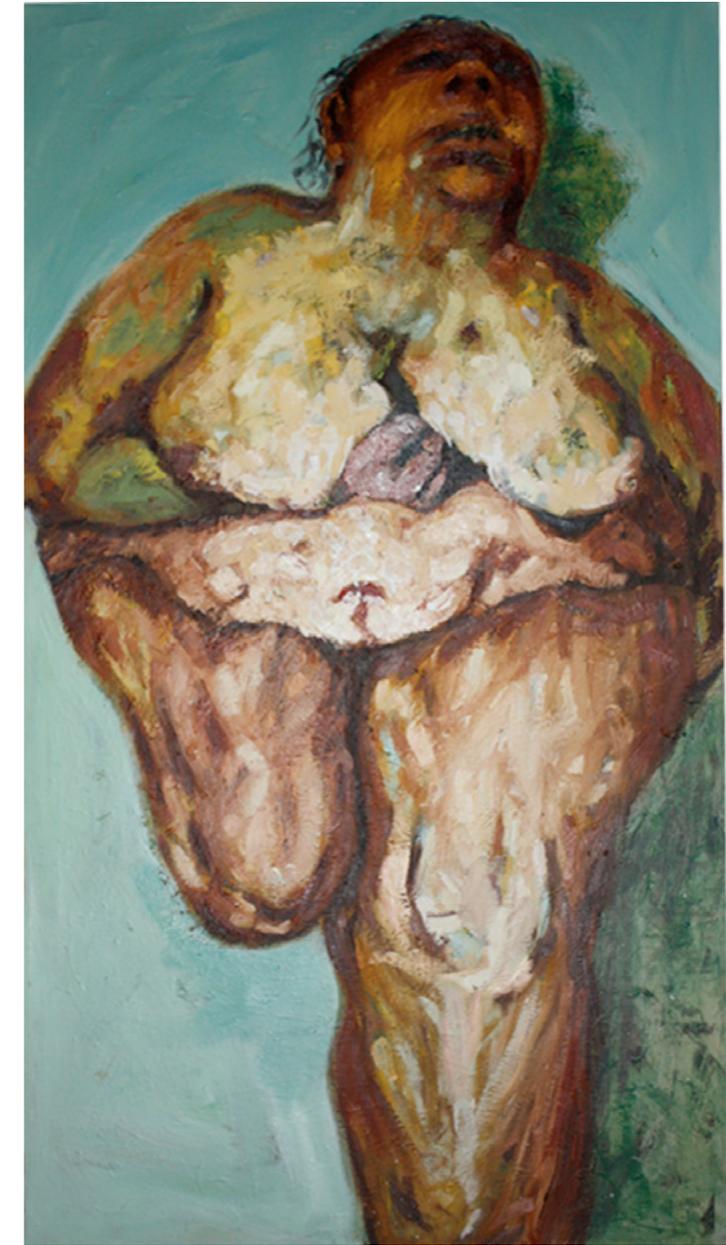


Imagen 10
Nizaac Vallejo
Sin título
Óleo y encausto
sobre tela.
150X80 cm.
2010

³⁴ Westheim, op. cit. p. 20

“Este es el caso del artista, cuya trascendencia manifiesta el estado de crisis y desequilibrio en los cuales vive y por los cuales se realiza.”³⁵

La necesidad creadora provocada por la inestabilidad que tiene el individuo-creador, me lleva a reafirmarme. En mi trabajo “la obra representa entonces la respuesta a un momento de la búsqueda que procura lograr el ser en la obra, ser en el mundo.”³⁶

Es como la obra surge de un acto de desprendimiento del pintor, dejando lo que él es en la acción pictórica, es decir, la marca de su ser creador. El artista es un ser angustiado en mayor o menor grado, la lucha y desesperación son una constante en el proceso creativo, en el buscar y encontrar, siendo el problema de la creación. “El verdadero artista es un hombre con necesidad creativa en permanencia[...]³⁷ Cuando ha realizado su obra, ha logrando concretar esas vivencias que lo estimulaban y le provocaba ese estado de necesidad creativa. Esta necesidad parte desde la construcción de una totalidad pictórica, conservando parte de la tradición en la pintura, es decir, existe en mi trabajo esa preocupación. Las pinturas construidas para esta investigación, se realizaron sobre bastidores imprimados con media creta, utilizando óleo y encausto, ya que, mi formación parte de esa tradición.

³⁵ Chuhurra. Op. Cit .p15.

³⁶ Ibidem. p16.

³⁷ Ibidem. p20.

La pintura penetra, violenta a la misma pintura para llegar a la sensación. Durante el proceso se planteó el concepto de violencia, no me refiero a la violencia de un tema, ni mucho menos a crear monstruos. Dicha violencia toma un significado plástico a través de la fuerza en las pinceladas, del trazo, el hecho de trabajar sin ningún prejuicio, manchando el lienzo o el papel. Dejar huella del acto creativo, del impulso y sensación que me provoca la pintura al estar frente a un individuo.

Es aquí donde logro captar ese sentido de angustia de las personas con que trabajo, que por lo regular son cercanas a mí. Tener un diálogo íntimo con la materia y lograr esa sensación desgarradora de la carne que no se percibe a simple vista, miradas vacías y desoladas, cuerpos flácidos, individuos atormentados. Como se observa en la lámina 10, al momento de estar frente a un individuo lo percibo sólo como pintura, como carne, color y materia, donde la sensación está latente, siempre cambiante, llevándome en esta búsqueda de escrutar la fragilidad del ser.

Para esto, al momento de pintar parto de un despojo de todo lo que pueda interrumpir el acto pictórico, hay un desprendimiento de la razón lógica, la cual, es sustituida por la razón pictórica, donde la sensación está presente. No hay nada predispuesto, por lo regular suelo estar rodeado de dibujos, recortes,



Imagen 11
Nizaac Vallejo
Desgarradura.
Óleo sobre tela.
100x80 cm



Imagen 12
Nizaac Vallejo
El devenir.
Óleo sobre tela.
100X80cm.
2010

libros. Cuando se presenta la oportunidad de trabajar con modelo el dibujo la reconoce, así pues, la imaginación surge. Dejando sólo el diálogo íntimo con la pintura, aislándome en mi mundo, donde la observación se convierte en contemplación. Elijo un color al azar para romper la tiranía del blanco del lienzo, colocando una buena parte de óleo, encausto y pigmento, diluidos con esencia de trementina, girando el bastidor constantemente hasta que esos primeros trazos me sugieren formas. Teniendo un diálogo libre con la pintura. Borro yuxtapongo pincelada tras pincelada, pinto sobre la pintura fresca para llegar a la sensación, para comprender la pintura. De esta manera el aislamiento provoca la falta de interés por todo, sólo existe el momento, sin nada que interrumpa la crisis que provoca el hecho de estar solo ante uno mismo, tiene que ver con ese instante de individualidad, a su vez, cómo la mirada penetra fijamente y roba con determinada fuerza ese instante.

El hecho de plasmar este tipo de individuos se deriva de la sensibilidad, es decir, todo lo que nos rodea adquiere un valor interior, provocando una conmoción emocional que llega directamente a nuestro sistema nervioso. La relación hombre-naturaleza proporciona entre sí un sentido de correspondencia, respuestas y reflejos cuyo efecto es el conocimiento existencial de ciertos aspectos del ser, ocultos a la mirada objetiva que percibe la realidad según los procesos de la razón lógica.

La pintura descubre y evidencia lo que hay más allá de las impresiones, liberando las formas de la realidad aparente, rompiendo estereotipos. A partir del análisis y observación de los individuos, se hace presente la deformación plástica profundizando el concepto de expresión, determinante para la pintura, ya que “Es el esfuerzo que da forma a lo que tenemos dentro de nosotros, materializándolo en esas semejanzas, signos y símbolos.”³⁸ Sin preocuparme por una simple representación o imitación de la naturaleza. Como se puede ver en las imágenes 11 y 12. Seres despojados de su propia humanidad, donde el grito desesperado evidencia la crisis por el hecho de estar aislados, conflictuados y atormentados por las disonancias de la vida moderna, dando la sensación de querer salir del espacio pictórico, sacrificando la belleza o determinado canon que se tiene en la sociedad para mostrar el drama de la vida. Donde el color rompe cualquier prejuicio de representación dado que “El color es lo que asociamos automáticamente con el sentimiento[...].”³⁹ en ese sentido enfatizó el concepto de carne desgarrada y de angustia.

El color es determinante para la expresión del artista, porque actúa como estimulante de las emociones, la pintura es una serie de elecciones de color-sensación que se encuentra por instinto, provocando y conmoviendo al ser humano, ayudando a trascender la mera representación.

³⁸ Julian, Bell, *¿Que es la pintura? Representación y arte moderno.* España, e.d. Galaxia Gutember
Círculo de lectores, 2001, 300 pp. p 145.

³⁹ *Ibid.* p 158.



Imagen 13
Nizaac Vallejo
Renuncia a mi centro.
Óleo y encausto sobre
tela. 100X170cm
2011

Pasando de Ingres, Delacroix, Van Gogh, Gauguin y Cezanne se puede comprender la función del color con un poder emotivo. Van Gogh escribe al respecto “en lugar de intentar reproducir exactamente lo que tengo delante de mis ojos, uso el color con mas arbitrariedad para expresarme a mí mismo con más fuerza.”⁴⁰ El uso del color como recurso y materia pictórica responde a criterios personales que es difícil sujetar a una teoría precisa, en ese sentido, el color por su poder de sensación, sustrae a quien le contempla, despojando las connotaciones ideológicas, causando un impacto instantáneo. Matisse decía “el color analiza su potencialidad expresiva sólo cuando está organizado, es decir, cuando responde a la intensidad de la emoción del artista”⁴¹. De esta manera considero que el color aparte de dar armonía y orden, enfatiza y traduce la esencia de cualquier cosa, en ese sentido, el color sustituye a la razón. En mi trabajo el color se estructura de manera arbitraria. Como lo mencioné anteriormente, no tengo nada predispuesto, dejo que la pintura me vaya sugiriendo. Trabajo así por el despojo de la razón lógica, ya que, considero que para la pintura no existe ninguna receta que te indique como abordarla. Sin embargo, surgen colores *quebrados*, colores que debido al blanco se mantienen en una escala de grises, ya que, no tienen una saturación de color puro. Por otro lado el contraste y cualidad de luz se deben a la yuxtaposición de dichos colores quebrados, como se puede apreciar en la imagen. Dichos colores significan en mi trabajo la piel lacerada por la existencia.

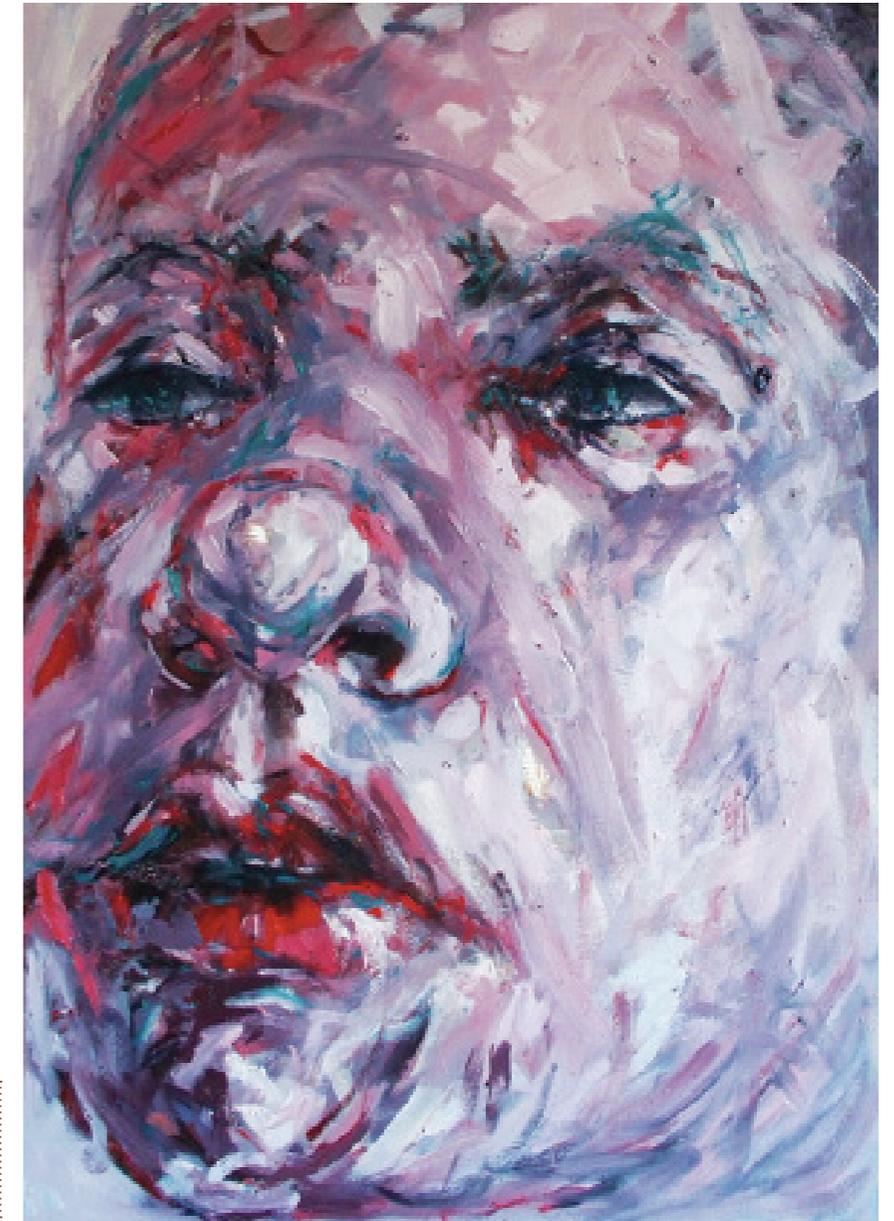


Imagen 14
Nizaac Vallejo
Después de la función.
Óleo y encausto sobre
tela. 80 X 60cm
2012

⁴⁰ Ibidem, p. 164.

⁴¹ Matisse, op. cit. p.215.

A lo largo del proceso creativo fui entendiendo el sentido de la totalidad pictórica, es decir, al hablar de una pintura es necesario referirnos a la unidad esencial que debe tener para poder concebirla como tal. Un cuadro es un todo orgánico que responde al ser creador, ya que refleja la actitud sensible e intelectual de orden creativo. Su construcción y organización supera la armonía de sus elementos constitutivos: líneas, luz, color, contraste, volumen, contenido, matiz, reflexión, son algunos de los elementos que determinan su totalidad. Como se aprecia en la lámina 13, es importante el trazo vigoroso del pincel, la construcción plástica es a partir de la pincelada, cada trazo visible en la espesa pintura me ayuda a dar la sensación de masa bajo la piel, así como las condiciones cambiantes de esta en el transcurso de la existencia, fragmentada en tonalidades, el rastro de color-sensación, donde los personajes surgen de la misma pintura, las tonalidades de la carne brotan de un largo recorrido por la gama cromática, desde rojos, marrones, verdes, violetas, azules y grises, hasta el blanco, donde la luz permanece firme volviendo más caóticas las pinturas, contrastando perfectamente las deformaciones. Elementos meramente pictóricos, empastes, pinceladas gruesas cargadas de fuerza modelan y dan esa sensación de masa y volumen que constituye a los individuos que aparecen en mi trabajo, queriendo despojarse de sí mismos en las pinturas y dibujos.

De esta manera en mi trabajo, la armonía radica en el color, ya que, me permite dar unidad a la pintura.

Así es como reafirmo los conceptos planteados, siendo causante la sensación. En las pinturas existen seres atormentados de alguna u otra forma, en espacios indeterminados y sintetizados por medio del color dándole toda la importancia al individuo, así es como los percibo, al momento de observar y traducir lo que veo, despojo para encontrar la sensación, cuerpos que lejos de evidenciar el lado salvaje muestran lo vulnerable del ser humano. Cabezas y cuerpos que a final de cuentas constituyen al individuo como un organismo total.

“Quise pintar con el rojo y con el verde las terribles pasiones humanas”⁴² pasiones y vivencias que laceran la piel, enfatizando mediante esta totalidad pictórica una interpretación del ser humano actual, la cual parte de una construcción y enfrentamiento de mi mismo, donde va implícita la reafirmación de mi ser creador.

⁴² Ibidem, p. 145.