



DOI: <http://dx.doi.org/10.23857/dc.v6i4.1554>

Ciencias del arte y letras

Artículo de revisión

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

Analysis categories for the systematization of artistic works

Categorias de análise para sistematização de obras artísticas

Carlos Alfredo Fernández-Ferrín ^I
carlos.ferfer@hotmail.es
<https://orcid.org/0000-0002-7542-7987>

Oscar Elías Bolívar-Chávez ^{II}
osckarelyrecords@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0910-352X>

Yury Vladimir Palma-García ^I
yvladimir@utm.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-1422-2072>

Yessenia Anabel Mendieta-Torres ^{II}
ayessenia@utm.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-8935-6390>

Correspondencia: carlos.ferfer@hotmail.es

***Recibido:** 26 de septiembre de 2020 ***Aceptado:** 22 de octubre de 2020 ***Publicado:** 24 de noviembre de 2020

- I. Magister en Estudios del Arte, Licenciado en Ciencias de la Educación Mención Cultura Estética, Docente del Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, Universidad Técnica de Manabí, Portoviejo, Ecuador.
- II. Doctor Dentro del Programa de Doctorado en Educación, Master en Nuevas Tecnologías Aplicadas a la Educación, Licenciado en Ciencias de la Educación Especialidad Instrumentista Pedagogo en Saxofón, Docente del Departamento de Pedagogía de la Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, Universidad Técnica de Manabí, Portoviejo, Ecuador.
- III. Magister en Gerencia Educativa, Licenciado En Ciencias de la Educación. Espejo. Música, Profesor de Segunda Enseñanza, Docente del Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, Universidad Técnica de Manabí, Portoviejo, Ecuador.
- IV. Magister en Docencia e Investigación Educativa, Licenciada en Ciencias de la Educación Espec. Pedagogía Musical, Profesora de Segunda Enseñanza Especialidad Educación Artística, Profesora de Segunda Enseñanza Espec. Pedagogía Musical, Docente del Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, Universidad Técnica de Manabí, Portoviejo, Ecuador.

Resumen

El análisis de las obras de arte requiere de un acople sistemático de categorías, las que en torno a ellas se asocian justamente con un sin número de conceptualizaciones, que por medio de la investigación y expresión filosófica se puede organizar; se procura la observación, el estudio y la alineación de juicios críticos aplicables y sometidos al espacio posmoderno donde se encuentran estas categorías, y es posible relacionarlas con los elementos que la conforman, como la lógica de su funcionamiento, los mundos que reaccionan a sus cambios y convergencias o los procesos de indexación inmersos, que junto a otros compendios, formulan y distribuyen la estructura compleja del universo artístico actual. En este texto comprenderemos los aspectos claves que permiten el accionamiento y correlaciones del arte y la vinculación de unidades que pueden asociarse, así como los razonamientos pertinentes de obras plásticas de tres pintores, un norteamericano, un europeo y un latinoamericano, y a través de un esquema analítico, posible resultará determinar la ubicación, el contexto, la estimación y la comparación entre sus pinturas.

Palabras claves: Lógica de los mundos; conexiones parciales; indexación; doble vínculo; régimen de sensibilidad.

Abstract

The analysis of the works of art requires a systematic coupling; those around them are associated with a number of conceptualizations, which through research and philosophical expression can be arranged, it seeks observation, study and apply the alignment of critical judgments and subjected to post-modern space where these categories, and may relate to the elements that make as the logic of its operation, the world's react to their changes and convergences or indexing processes involved, along with other compendiums, they formulate and distribute the complex structure of current artistic universe. In this text we understand the key aspects that allow the drive and correlations of art and linking units that may be associated and relevant reasoning of plastic works of three painters, an American, a European and a Latin American, and through an analytical framework, it is possible to determine the location, context, estimation and comparison of his paintings.

Keywords: Logic worlds; partial connections; indexing; double link; system of sensitivity.

Resumo

A análise de obras de arte requer um acoplamento sistemático de categorias, que em torno delas estão associadas precisamente a uma série de conceituações, que podem ser organizadas por meio de pesquisa e expressão filosófica; A observação, estudo e alinhamento de juízos críticos aplicáveis e submetidos ao espaço pós-moderno onde essas categorias se encontram, e é possível relacioná-los aos elementos que o compõem, como a lógica de seu funcionamento, os mundos que reagem às suas mudanças. e convergências ou processos de indexação embutidos, que em conjunto com outros compêndios, formulam e distribuem a complexa estrutura do universo artístico atual. Neste texto iremos compreender os principais aspectos que permitem a atuação e correlações da arte e a articulação de unidades que podem ser associadas, bem como o raciocínio pertinente de obras plásticas de três pintores, um norte-americano, um europeu e um latino-americano, e através de um esquema analiticamente, será possível determinar a localização, contexto, estimativa e comparação entre suas pinturas.

Palavras-chave: Lógica dos mundos; conexões parciais; indexação; link duplo; regime de sensibilidade.

Introducción

El análisis de las obras de arte requiere de un acople sistemático de categorías para desentrañar su función social y su posición histórica-cultural.

La implementación de un esquema favorable (unidad operacional), en este sentido, es primordial en la formación del público para las artes.

La unidad operacional surge como una propuesta para dilucidar los elementos inscritos en una obra artística visual principalmente; desde los más accesibles y evidentes, hasta la estimación del contenido subjetivo que involucra posiciones filosóficas y cognoscitivas, tanto de los autores como de los críticos.

Fundamentación teórica de los atributos potenciales de la obra plástica contemporánea

El análisis de todo ente participe del universo, compromete una serie de conjeturas para dilucidar su funcionamiento y profundizar sobre su interrelación con el entorno, las conclusiones que se presenten a partir de su estudio, nos facultan para establecer parámetros de diagnósticos de problemáticas, significación de contenidos, singularidades y comparaciones de elementos constitutivos, todo esto, para concertar las acciones y reglamentos que promuevan un desarrollo permisible en todas las áreas de investigación, como un complemento necesario para elevar a categoría de “ciencia” la metodología aplicada en la resolución de cuestionamientos pertinentes al asunto tratado.

Las artes no se alejan de esta realidad y aunque es cierto que en el área científica no existía una “reglamentación” para esta rama del saber hace unos pocos años, con el pasar del tiempo se ha situado como uno de los elementos constitutivos en la comprensión de los mundos que se pueden involucrar con ella, siendo de incuestionable valor para los procesos investigativos relacionados con la estética, la política y otras ciencias sociales, así también para disciplinas de identidades técnicas, que pueden valerse de las artes para configurar interpretaciones del cosmos.

Hemos indicado en este texto de manera indirecta, que todo acontecer dentro de un mundo determinado (y el mundo del arte no es la excepción) está “reglamentado” y que según esta premisa no existiría valor para los principios que constituyen el caos, pero basándonos en los estudios de Büchner, L. (1869) se determina que hasta los fenómenos caóticos resultan que nacen o adquieren forma y esto determina que sus elementos componentes están regidos por leyes. Esta revelación es también visible en la posmodernidad de las artes, y es posible establecer parámetros exhaustivos en las diferentes constituciones de las expresiones artísticas y en nuestro estudio inmediato de la plástica, delimitadas por reglas desde el hecho de poder fundamentar una composición pictórica, hasta la realización de una monumental instalación o performance. Estas interpretaciones generan que las transformaciones creativas se cimienten y estructuren en base a la repetición, que en forma comparativa con el proceso evolutivo natural, se produzcan cambios particulares, para establecer variaciones significativas en relación a ciertas necesidades, que redundaran en la propuesta de lo novedoso, a pesar de que se estipula que estos esquemas “reproductivos” no se involucran con

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

contenidos empíricos, no es menos cierto que la experiencia sirve como eje transversal en la comprensión de los mecanismos de lo multidisciplinar, que sirve de plataforma a la propia aglomeración de substancia que se transforma en objetos, en este caso, los objetos de la obra plástica .

Debemos comprender el mundo como un todo, sin dualidades que dividan un accionar concluyente; científicamente es posible argumentar que el universo es capaz de crearse a sí mismo como sostiene Stephen Hawking, y sintonizándonos a este proceder, suponemos entonces que toda la materia ya existía y que los elementos y procesos constitutivos del universo ya estaban implícitos en ese aparente caos. En el mundo artístico ocurre un fenómeno parecido, pues las condiciones están dadas para que surjan propuestas nuevas como ha pasado a lo largo de la historia, las mismas que pueden sostenerse en el tiempo, evolucionar o desaparecer como toda fase en el universo.

Los mundos que conforman un universo artístico, están subyugados por su forma de funcionar, lo cual se transmite como su lógica, y es posible provocar la unidad de mundos mediante el proceso de indexación. En el arte se pueden conformar junturas de mundos en donde estarían ubicados los objetos intrincadamente y la fórmula para que esto funcione estaría ligada a las operaciones específicas para que surjan estos objetos y por lo cual sería factible relacionarlos. Retomando la pintura; el desarrollo plástico visual tiene sus bases en estas formulaciones, la evolución desde el punto de vista de los materiales pudiera parecer precario, pero el “collage” de diversas técnicas produce nuevas composiciones que se encuadran en el espacio posmoderno, así también la conceptualización de la obra a partir del enfoque contemporáneo donde es posible empoderarse de la historia y los elementos que conforman el mundo para realizar la propuesta artística, donde la ausencia como factor convincente de vacío espacial y temporal, es un clave y potencial ente para propiciar la creación, que se traduce como presencia; esta afirmación tiene su complemento lógico en las tesis de la física, por ejemplo: Que toda acción produce una reacción o que en el universo, para que exista la materia debe existir la antimateria y se genere así el equilibrio fundamental cósmico, pero estos preceptos a pesar de no abordarlos en profundidad, demuestran como todos los compendios que se disponen en el universo están ligados de una u otra forma en un sinfín de conexiones, interactuando variados elementos de diversos mundos para que conformen nuevas cosas. Nuevas cosas, pero dentro de la sensibilidad de la verdad artística, que no tenga como

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

premisa crear un arte económico, pero sí político, no un arte repetitivo, si un arte que se aproveche de su historia, citamos entonces:

(...) La nueva universalidad del arte es la creación de una nueva forma de suceso de la Idea en lo sensible como tal. Es muy importante comprender que una verdad artística es una proposición sobre lo sensible en el mundo. Es una proposición sobre una nueva definición de lo que es nuestra relación sensible con el mundo, que es una posibilidad de universalidad en contra de la abstracción del dinero y el poder. (Badiou, A. 2010).

La relación que suscita las conexiones de los elementos que conforman los mundos según Bhaskar, R. en el artículo de Lepeyán, S. (S-F). De dos existencias, lo ontológico, que se refiere al ser corpóreo con todas sus características formas, y lo óntico como las propiedades “subjetivas” que conforman al ente, esta relación que va de una hacia otra y viceversa, se presenta con claridad en el concepto de imagen, el cual está asociado a la producción de formas que van desde lo convencional hasta los espacios cibernéticos. En “hacia una nueva dialéctica” Rojas, C. analiza a Zizek y la dialéctica de la forma y el contenido (2012). Por lo que consideramos que las composiciones que se dan a partir de estos nexos se circunscriben en los análisis de las formas y los contenidos, que en la obra de arte plástica son producto de la aleación de todos los compendios referentes a ella, en donde una forma puede sobrepasar el contenido, que sugerentemente el artista plantea y esta forma adquiere su propio significado, por ejemplo: Desde el punto de vista del público, un crítico u otros generadores de ideas, pueden ser los ejes para trasladarla a otro espacio y generar valor intrínseco para otras expresiones. De forma parecida el contenido puede variar desde la percepción fuera del artista, porque lo que revela la composición, puede tener connotaciones que rebasan la forma proyectada y la trascendencia de esta, que de pronto no estaría en los planes del propio creador, encontrando en otros entes la posibilidad de permanecer en el tiempo y el espacio, es por eso que muchos artistas relacionan las obras con el acontecer mundial, social y político, como potencial expresión de reconocimiento, que en la mayoría de aspecto resulta valedero para que el arte se sustente como participe de las problemáticas del mundo y generador de conciencia.

Hablábamos de las relaciones de los elementos del arte que se dan por medio de conexiones y en resumen manifiesta Rojas, C. (2012) en su blog “Estéticas Caníbales” que estas relaciones siempre

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

y en todo ámbito son parciales, según este argumento no existen las totalidades, y es visible este aspecto en la producción de la obra plástica, pues desde los materiales que la conforman, los contenidos adheridos a ella y la idea de la propuesta hasta su consumación, son resultado de complementaciones que se producen desde un proceso de “obviación” que se relaciona en cierto sentido con el concepto de ausencia, en donde las conexiones parciales se desarrollan hasta llegar a la concreción, como en un espacio no visible pero real, factible e imperioso para provocar el surgimiento del objeto explícito.

El doble vínculo que se forma a partir de esta introspección según Rojas, C. (2012). “Siguiendo todavía a Spivak, digamos que una de las estrategias para mantenerse oscilando en el doble vínculo es la pluralización de los mundos, en este caso de la estéticas.” Revela de alguna forma el recorrido evolutivo de un objeto o componente en un campo específico, y como habíamos indicado, es posible relacionar diversos entes, objetos y mundos, por medio del proceso de indexación. Vemos aquí como todas estas categorías revisadas se relacionan en este punto, y al someter a las artes plásticas a estos lineamientos estamos propiciando su encuadre a un campo determinado de las ciencias y por lo tanto seguirá las leyes que lo conforman o rigen en un principio.

Sin duda aún existen preguntas como: ¿Es viable producir obra teniendo en cuenta el carácter posmoderno de esta? O ¿simplemente se asocia a una categoría si la obra es aceptada, aunque el artista no tome en cuenta su alineamiento conceptual ya sea consciente o inconscientemente? Puede que de ambos existan ejemplos en la historia, pero es la institución del arte quien en muchos casos (por no decir en su totalidad) valoriza y valida el arte, lo define y autoriza incluso, haciendo que el público lo acepte y lo consuma. Esto es más visible en nuestro tiempo, pues a través de la tecnología toda puede acontecer. Los artistas ya no necesitan de salones para exhibir su obra, los literatos de revistas o periódicos para exponer sus ideas o los músicos para presentar sus últimas composiciones, solo basta tener acceso a internet para enterarnos por medio de una página web o un blog de toda esta situación, el mundo virtual ha contribuido de manera fundamental al desarrollo de la cultura posmoderna: la evolución del video juego, la comunicación hasta hacer de nuestra intimidad un espacio público o desde formular una idea matemática, hasta producir seres “virtuales” que transmiten y provocan emociones y expresiones, palpables en el acontecer

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

cotidiano, aunque no son reales por lo menos en el campo convencional de lo corpóreo, pero sí en más amplio sentido de la presencia.

La globalización es otro componente que determina la forma del arte y el *modus vivendi* de la humanidad, factores como los citados en el párrafo anterior son parte de esta demarcación, con todo este cumulo de información generado por la actualidad el arte puede caer en la repetición, en la banalidad o lo que es peor en el desinterés, imaginamos ahora el mundo de la pintura, un mundo en el que todo acontecer pareciera estar escrito, en donde no caben invenciones o en donde las categorías de valor que durante tanto tiempo fueron asociadas a este, ya no tienen la trascendencia primordial de años pasados, la belleza está incrustada al diseño, lo sublime a la arquitectura o lo trascendental al cine o al video juego. ¿Qué se puede pintar hoy? Esta es sin duda una gran inquietud que aqueja a los pintores de este siglo, no solo por los componentes subjetivos y concretos que se alcancen a representar, si no por los encasillamientos que se puedan obtener por parte de los mundos que conforman el arte y lo plausible que lograra ser una obra; pero no se trata de estimaciones superfluas, más bien se requiere de profundas significaciones por parte de toda la comunidad para elevar un cambio de lo posmoderno a lo completamente nuevo como sin duda ha pasado ya en la historia y justamente desde la plástica se han determinado estos cambios de fases generacionales.

En este texto proponemos un esquema, basados en la propuesta de Rojas, C. en “Estéticas Caníbales” (Volumen 1) que según los artistas y obras que se analizaran resultará flexible en cuanto a su constitución, para llegar a una síntesis prudencial y cercana a la realidad de los juicios inmersos en el estudio de obras plásticas.

David Salle y el retorno a lo figurativo

La producción pictórica de Salle (Norman, Oklahoma, 1952) desde los ochenta se encuadra en la emancipación de la obra plástica de los convencionalismos, es cierto que la figuración está presente, pero sus composiciones traspasan los límites de lo moderno, en este sentido Salle incorpora toda una gama de objetos de diferentes mundos que los direcciona hacia un régimen evolutivo pictórico, que ha destacado en a nivel mundial; la imagen compleja empleada en sus obras recogen un afán de contrastarlo todo, ya sea de manera explícita en el cuadro, con el uso de

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

la fotografía e imágenes populares y publicidad o en lo implícito y subjetivo donde al espectador lo concibe él como el principal partícipe de la misma y el experimento psicológico que se determina por medio de la Teoría del texto, la que nos ofrece un procedimiento de análisis de las diferentes categorías artísticas como la semiótica, lo imaginario y lo real, están en constante presencia en el concepto de representación que tienen relación con el goce y el placer, por esto citamos a Canga, M. (2000).

No es difícil apreciar, por tanto, que el método así propuesto se encuentra orientado por una perspectiva de corte psicoanalítico. Y es que, además de haber permitido avanzar en la comprensión del fenómeno estético desde un enfoque novedoso, introduce el psicoanálisis un cierto grado de racionalidad teórica allí donde, en el campo de las pasiones, todo se manifiesta como algo confuso e indeterminado. Porque el arte, ante todo, se ocupa de dar respuesta al impulso del deseo y la pasión.

Esta pasión y deseo que se manifiesta en la obra de Salle, representa la exposición de la época final del siglo XX, por medio del empoderamiento de la historia del arte y la figuración de la sexualidad. Las composiciones se encuadran en un determinado equilibrio de concepto y de concreción que rompe de forma consiente con la inclusión de elementos que parecieran no encajar del todo en la propuesta, pero que forman parte de la significación en el sentido de la imposibilidad de las cosas, de lo casual y hasta lo intolerable, como lo es, la condición humana; la reflexión que se desprende por medio del examen pictórico, en el que se combinan objetos y elementos yuxtapuesto, recordando de pronto la obra de Rauschenberg y su inclinación al pop.

El proceso creativo de Salle está comprendido por la distorsión lineal de la composición y el contraste binario de colores, se fusiona con la dialéctica de la presencia, que se origina como el surgimiento de las formas visuales a manera de bosquejos o la aparición de un cuerpo desde la penumbra y la estadía de la ausencia como hoyos oscuros representados con formas de objetos que parecen perdidos, otro estado de la pintura de Salle comprende la imposición del ser presente y como el artista se posesiona del representado, procurando entender desde el otro la problemática de la imagen y la confrontación de lo bueno y lo malo, de lo real y lo falso de lo importante y lo banal, donde de forma elástica fluctúa por la correspondencia de las formas y fracciona la figura, produce la distorsión y fomenta el dualismo en la pintura, así mismo produce un efecto cíclico que

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

relaciona diversos mundos, indexa los elementos que conforman el cuadro y produce el doble vínculo, porque es capaz de provocar una transformación de lo convencional y con mayor prestancia en lo figurativo.

Las contradicciones son esquemas que el artista plasma en su obra, Autopsy de 1981, representa la dualidad en forma y concepción, los colores dispuestos de manera geométrica en combinaciones regulares de amarillo, azul y negro, chocan con la fotografía en escala de grises de una mujer sentada con conos de papel que cubren sus senos y otro sobre su cabeza, este enfoque representativo aduce a la desviación de la seriedad a la jocosidad o viceversa, como la forma, en sus dos etapas posibilita la emotividad y la tensión de una manera cómica, con un sentido de lo dualista que crea la incertidumbre, en donde todo aparenta falsedad en un mundo absurdo, pero compuesto y amparado en el equilibrio consciente que representa la obra en su esencia. En referencia a este punto citamos.

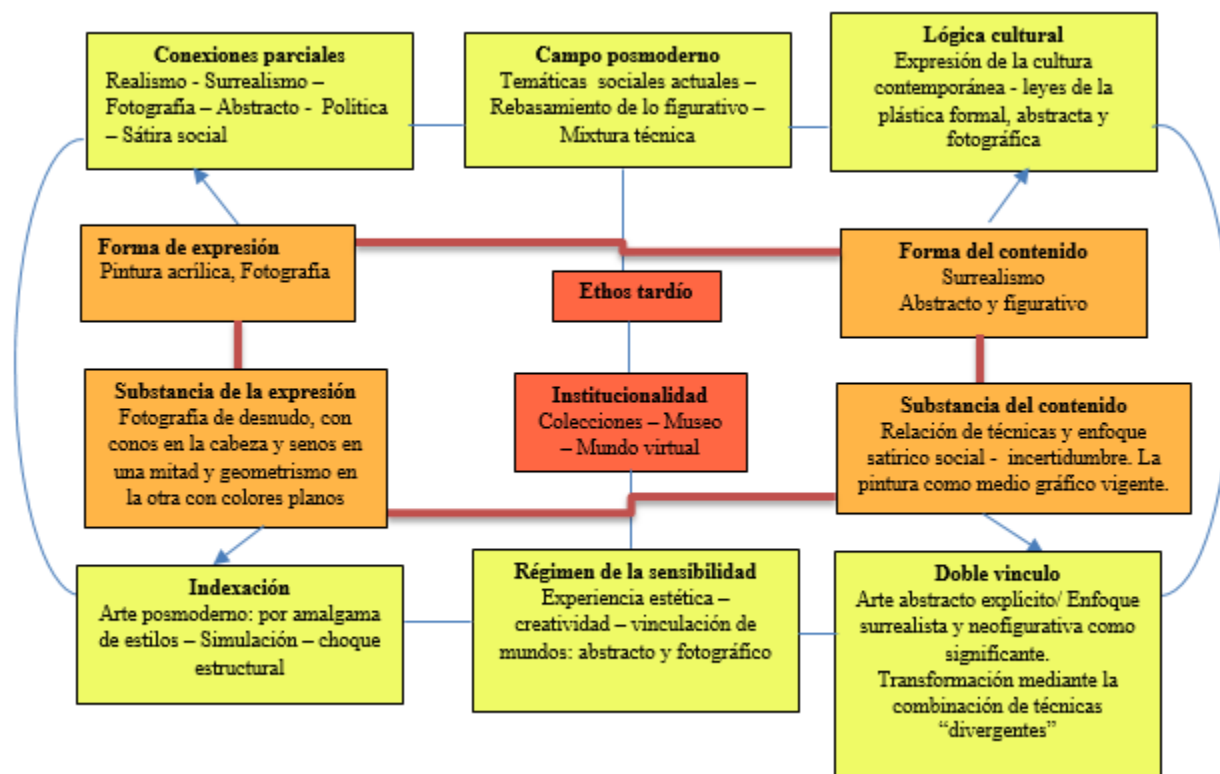
En tanto sobreabundancia y multiformidad plástica formadora de apariencias, sentidos y significados siempre nuevos, el poder de configurar y trazar los contornos de lo real puede dar lugar a cualquier modo de representación de la propia realidad -incluso a la idea misma del ser como cosa en sí, verdad, identidad; que desde luego pertenece, según Nietzsche, a una de las tantas maneras e interpretaciones en que el mundo puede ser pensado. El mundo de la apariencia definido mediante las fuerzas capitales del intelecto en la ficción o representación del mundo no es algo que nos pertenezca por naturaleza, sino algo que se asume deliberadamente en consideración de algún fin, impelidos por alguna necesidad. Todas las “verdades” son “ficciones”; todas las ficciones son interpretaciones; todas las interpretaciones son perspectivas. Curcó, F. (2005: 03).

La ficción en el sentido de Nietzsche, propone una ruptura del límite del ser, transformando lo sustancial del sujeto, para favorecer el rebasamiento dogmático y establecer una disolución del individualismo; en el caso de la obra de Salle constituye el simulacionismo; el cuerpo, lo figurativo, la burla, la sensualidad y la pintura en general que plasma, adquiere la característica de eje transversal para la interpretación de lo subjetivo como en el caso de Comedy de 1995, donde la dualidad también está presente, el uso de complementarios y juegos de perspectiva conforma la organización del cuadro con simetría aparente pero de carácter intuitivo, donde entrevera la

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

comunidad de dos mundos, el primero de tonalidades violetas con sujetos mirando al espectador en disposiciones burlescas y el segundo de tonos grises, verdes y amarillos del que se configura una habitación en sentido vertical, en la que se yuxtapone un marco fotográfico de mariposas con una modelo sin cabeza en blanco y negro, todo esto evoca a la conformación de la pintura a través de fragmentos que el autor logra conectar para que florezca la obra.

Grafica 1: “Autopsy” (1981) - DAVID SALLE



Carlos Franco – mixturas

El español Carlos Franco (Madrid, 1951) recurre a lo alegórico para representar sus ideas ampradas en el pasado pictórico de Europa, su tendencia se encuadra en las normativas de lo neofigurativo, que surge como parte de la transvanguardia y en contraparte a tipos de arte o movimientos como el Povera o el dadaísmo en principio; acoge elementos de las artes renacentistas, manierista y barroco, con sentido mágico y adoptando elementos simbólicos de las culturas clásicas en las que se reconoce la influencia de artistas como Goya o Miguel Ángel.

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

La aproximación de mundos se nota en la obra de Franco, la pincelada fresca e irreverente con tonalidades brillantes, hacen del gesto posmoderno una característica inmersa en la pintura y mediante la apropiación de imágenes clásicas, logra esta ciclicidad concebida como doble vínculo, puesto que transmuta lo reconocido hacia una nueva imagen que no desentona con los preceptos del arte actual, aunque pareciera ser una simple adaptación de formas, el análisis profundo, revela el estudio de la comprensión del manierismo que caracteriza sus pintura y cómo es posible producirla en este tiempo y espacio, sin causar apatía y cansancio.

El surrealismo y la abstracción que utiliza Franco además en su obra, se produce en el contexto de enlaces, que deriva en la diversidad de formas y colores adoptados de la mitología, culturas primitivas y el psicoanálisis que pueden ser interconectadas con los medios tecnológicos digitales y nuevos materiales para las artes plásticas.

En principio, el desafío fue darte cuenta de que, junto a nosotros, el autor principal era el tiempo. Para un pintor contemporáneo es peligroso hablar de tradición. Comprobar que las soluciones de la historia funcionan y, lo que es más, son las únicas que funcionan. (Franco, C. 1993 – Archivo “El país”).

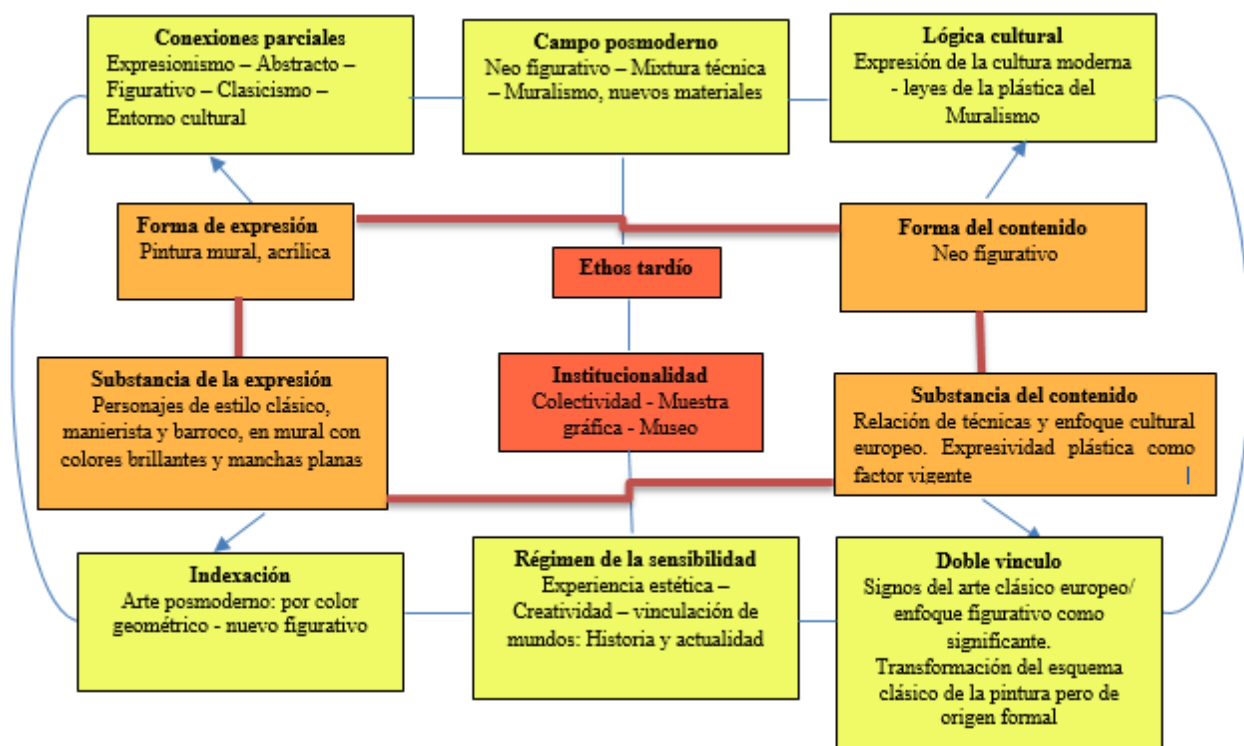
El pintor se refiere a su obra “Murales de la fachada de la Casa de la Panadería” de 1992, que bajo el análisis de categorías para el arte, replantea el arte manierista con una nueva configuración, adopta las formas teatrales y contorsionadas, a modo de Miguel Ángel y acredita que la pintura figurativa tome formas acordes a expresiones posmodernas, la experiencia estética se manifiesta en el aspecto referencial estudiado, de la propuesta artística de Franco. ¿Qué tipo de pintura o temática era preciso plasmar en la fachada del edificio? La pregunta a la vez responde el cuestionamiento, porque el sistema de validación adscrito a la obra así lo determina, y el significativo se nota evolucionado y se indexa a un estilo poli cromático de colores puros, el artista transita por los extremos de los mundos de la historia y de lo actual, los condensa y los articula bajo las leyes del campo de la estética muralista, según esto indica Muñoz, G (2009) sobre las Quince tesis sobre el arte contemporáneo de Alain Badiou “El artista contemporáneo debe cruzar dos polos casi opuestos: por una parte encontramos el deseo por nuevas formas, medios, y estilos; y por otra la obsesión con el cuerpo y la finitud, es decir, con la particularidad de la subjetivación.” Y sobre los espacios de la propuesta artística, citamos a Rancière, J. (2005: 70).

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

Algunos han señalado ya la predilección de muchos artistas y representantes del mundo del arte por espacios de exposición nuevos: no ya los espacios propios del arte sino las fábricas, naves y almacenes abandonados: espacios a la vez disponibles para ser acondicionados por los artistas estructurando la exposición de su arte, pero también cargados de historia, y de historia del trabajo y de la vida en común. En cierto modo los tres grandes paradigmas del arte constructor de espacios. El espacio vacío para la singularidad artística y el espacio marcado por las huellas de una historia común se reúnen en esta predilección.

En esta cita encontramos la convergencia de ideas del artista actual, de ocupar espacios para la plástica, lo que se aprecia desde la modernidad y se fusiona con el pensamiento de la nueva forma del arte, a partir del empoderamiento cultural presente en la obra de Franco.

Grafico 2: “Murales de la fachada de la Casa de la Panadería “(1992) - CARLOS FRANCO



Alex Stevenson – el manierismo eufórico

El pintor Colombiano Alex Stevenson Interpreta el clásico tema de la imagen humana desde un enfoque sui generis, recrea la condición del ser por medio de un acertado dibujo estructurado y fuerte, que después es cristalizado con el uso de colores contrastantes y brillantes por medio de espátula en los fondos y un marcado realismo para representar la figura humana, la vitalidad que constituyen sus pinturas es manifestada en base a un estudio profundo de la anatomía, el cuerpo se contorsiona y busca su propio equilibrio que no parece sobreexcedido ni fuera de contexto. Los juegos simbólicos que asume Stevenson, procuran el amoldo con la actualidad, y el mecanismo de relación expresiva inmerso en la pintura, nos señala a través de las poses teatrales las luchas de la humanidad con el diario vivir y con las situaciones del interior del alma, todo en cuanto se pretende formular nuevos esquemas para la pintura, que nos recuerda el hecho cíclico histórico: de formas clásicas a barrocas y viceversa, pero como fondo siempre encontramos una convergencia con lo más sustancial de la historia del arte, según este enfoque citamos:

Desde siempre ha venido siendo uno de los cometidos más importantes del arte provocar una demanda cuando todavía no ha sonado la hora de su satisfacción plena. La historia de toda forma artística pasa por tiempos críticos en los que tiende a urgir efectos que se darían sin esfuerzo alguno en un tenor técnico modificado, esto es, en una forma artística nueva. Y así las extravagancias y crudezas del arte, que se producen sobre todo en los llamados tiempos decadentes, provienen en realidad de su centro virtual histórico más rico. (Benjamín, W., Weikert, A. E., & Echeverría, B. 2003: 14).

La forma adquiere un significado que desborda la propia interpretación, surrealista, realista o expresionista, ya que experimenta con lineamientos de diferentes tecnicismos, aquí podemos encontrar un gesto posmoderno, pues son recurrentes en su pintura, la apropiación del color característico de culturas prehispánicas, o la teatralidad que nos recuerda a Caravaggio y el barroco, esquemas propios del grafiti, como las fuertes iluminaciones que asientan el volumen del cuerpo como un relieve escultórico y en palabras del artista español Arizabalo, J. (Just Art-e).

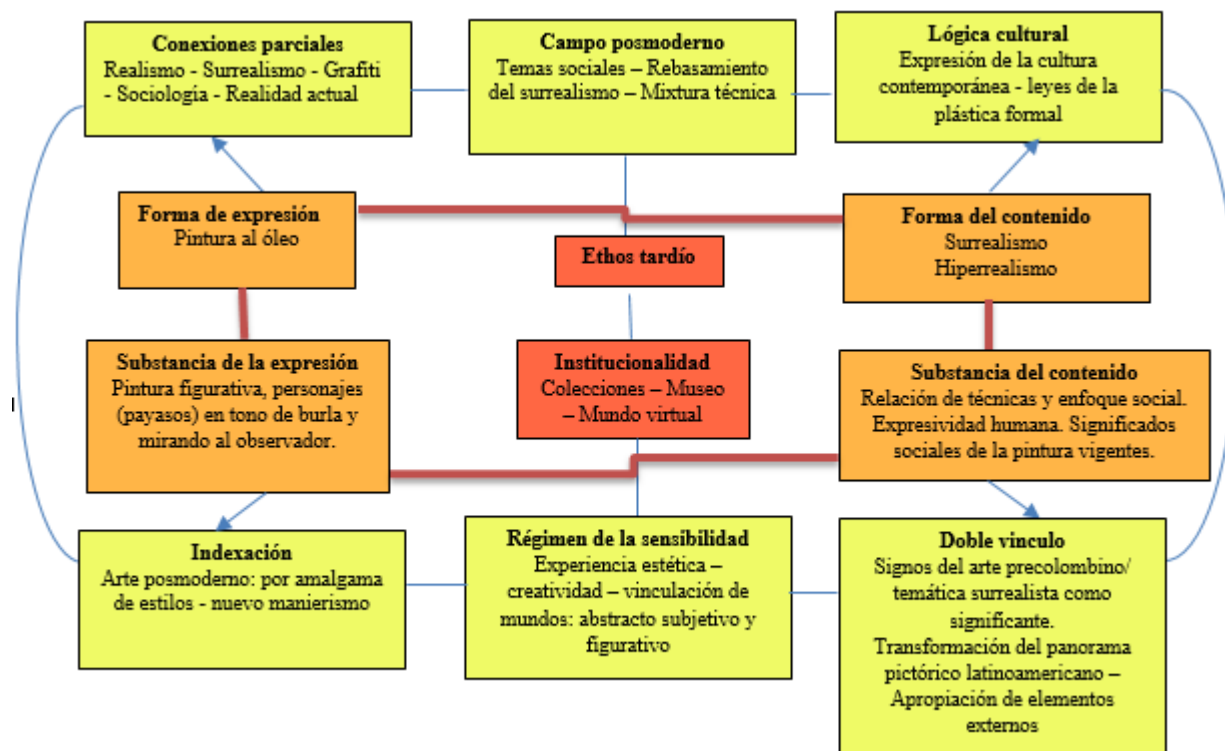
La dificultad de representar el cuerpo humano junto con la de ser artista de su propio tiempo, ligan las obras a estéticas más modernas y eclécticas, que se aparta de las convenciones de la pintura de caballete tradicional, combinando una amalgama de

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

estilos y referencias grafismos de línea limpia, brochas manejadas como en los grafitis, detalles arquitectónicos y telas, o compartimentaciones del fondo como si de una obra de abstracción geométrica se tratara.

En “limite de la Euforia” Stevenson conceptualiza la diversidad formal de su pintura. Fondos espatulados de gran ligereza con combinaciones grises entre rojos mezclados, amarillos y azules que se centran y fusionan en el blanco, es posible apreciar dos personajes (payasos) que se acoplan al contexto del cuadro a pesar de ser de performance hiperrealista, los cuales están dentro de una atmosfera clara y denotan una particular interacción con el observador, detalles como la flor que aparece en el sombrero del payaso o la burbuja formada por este, nos proporciona la conexión de elementos de varios mundos y la forma de indexar estas formas se muestran en el cuadro, al incorporar aspectos sociales de nuestro tiempo y la capacidad de imaginar, en este caso el juego y la parodia de los artistas callejeros.

Grafica 3: “limite de la Euforia” ALEX STEVENSON



Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

Todo acontecer en relación a las artes plásticas parecería estar ya consumado, es verdad que cada vez resulta más complejo proponer cuestiones nuevas y radicales pero lo que se puede sentir dentro del mundo artístico es que al igual que el capitalismo tardío está ya en una fase límite, lo cual es factible suponer por todos los eventos de la contemporaneidad que tienen relación con la búsqueda de nuevas propuestas y soluciones a problemas artísticos que abarcan la razón multidisciplinaria. Entra aquí en este campo un componente de referencia y conformación delineado por la apropiación de elementos de diversas culturas, las cuales ya aportan con categorías definitorias del arte. Tal es el caso de las definiciones europeas; es preciso propender al estudio de categorías para comprender tales cuestionamientos, para luego poder situar la conformación de una estrategia y generar obra desde nuestra geografía, en este caso es posible recurrir a los valores planteados y forjar un estado cíclico artístico que mediante la transformación de su forma y contenido pueda conformar una perspectiva innovadora, claro está por ahora, direccionado a la plástica, se trata entonces de obtener una mirada del mundo adoptado desde su integralidad y cosmovisión, por tanto es de esta forma como lo podemos modificar, pues comprendemos su funcionamiento y las capacidades tanto de construcción y hasta de su posible destrucción, desde la visión de los campos. Uno de los aspectos que envuelve mayor importancia en el estudio del arte posmoderno y que representa en un sentido amplio su dificultad o problemática sintética, es la reglamentación de las formas y contenidos de las cuales se abrazan estas expresiones, pues es definitorio establecer los límites de sus significados y contextos, claro que está hecho este andamiaje, pero la obra nueva que se genera con apreciaciones posmodernas, está sometida a criterios muy variados que pueden desestimarla y provocar nuevamente la discordia en este campo, es por esta razón que la nueva obra plástica o porque no el arte en general, debería establecerse en un campo marcado “posmoderno” que indique de forma consiente sus componentes indexados a la actualidad social, es decir que la esfera del arte lo reconozca por medio de los parámetros adheridos a su representación estética y que el principio de subjetividad implícito en ella, se base en los procesos de imaginación y sensibilidad. Esta connotación descrita requiere un soporte conceptual por parte del artista sobre todo, el valor que se propicia por la experiencia artística tiene que tener o fomentar el destello posmoderno, que se puede argumentar como una vivencia desde lo estético asociada a

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

las expresiones que se toman como arte popular o en boga, hablamos de: performance, instalaciones, pintura entre otras.

Según esta interpretación el arte no tendría que ser el aglutinante de todas las artes, es en realidad el elemento que hace palpable su existencia como expone Arcos-Palma, R. (2008) quien dice además.

Y “pintura” no es solamente el nombre de un arte. Es el nombre de un dispositivo de exposición de una forma de visibilidad del arte. “Arte contemporáneo” es el nombre que designa propiamente el dispositivo que viene a ocupar el mismo lugar y a cumplir la misma función”. Así, no es una técnica lo que define al arte, por ejemplo cuando se habla de lo contemporáneo, pues es frecuente encontrar en nuestro medio, una definición del arte contemporáneo por la técnica: instalación, performance, video, fotografía, etc. La pintura, la escultura, el dibujo, son con frecuencia y equivocadamente, designados como anacrónicos o despectivamente modernos, lo que es lo mismo para sus detractores.

Y cita a Jacques Rancière sobre la congruencia entre la política y la estética, que en su libro “Malaise dans l’esthétique” de 2004 expone y nos quedamos con este parecer:

El arte no es político antes que los mensajes y los sentimientos que él transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la manera por la cual él representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de grupos sociales. Es político por la distancia misma que él toma en relación a esas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que él instituye, por la manera mediante la cual, corta este tiempo y puebla ese espacio. Estas son dos transformaciones de esta función política que nos proponen las figuras a las que yo hacía referencia. En la estética de lo sublime [Lyotard], el espacio tiempo de un encuentro pasivo con lo heterogéneo pone en conflicto dos regímenes de sensibilidad. En el arte “relacional”, la construcción de una situación indecisa y efímera llama a un desplazamiento de la percepción, un pasaje del estatus del espectador a aquél del actor, una nueva configuración de los lugares. En los dos casos, lo propio del arte es de operar un recorte del espacio material y simbólico. Es por ahí que el arte toca lo político.

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

Anexos



Autopsy (1981) - DAVID SALLE



Comedy (1995) - DAVID SALLE



“Murales de la fachada de la Casa de la Panadería” (1992) - CARLOS FRANCO



“Murales de la fachada de la Casa de la Panadería” (1992) - Detalle - CARLOS FRANCO



“límite de la Euforia” Alex Stevenson

Referencias

1. Arcos-Palma, R. (2008). Estética y política en la filosofía de Jacques Rancière. I Congreso Colombiano de Filosofía. Cartagena de Indias. Recuperado de: <http://esferapublica.org/arcospalma.pdf>
2. Badiou, A. (2010). Quince tesis sobre arte contemporáneo Alan Badiou - (fragmento. Transcripción de conferencia -Fuente original: <http://www.lacan.com>) Fin (es) del Arte. Recuperado de: <http://artecontempo.blogspot.com/2010/09/alan-badiou.html>
3. Benjamín, W., Weikert, A. E., & Echeverría, B. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. (URTEXT). México, D.F: Itaca.
4. Büchner, L., Nole, P., & Avilés, A. (1869). Fuerza y materia: Estudios populares de historia y filosofía naturales. Madrid: Librería Alfonso Duran.
5. Canga, M. (1999). Análisis textual de la obra de David Salle. Universidad Complutense de Madrid – Tesis doctoral. Recuperados de: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/S/3/S3025801.pdf>
6. Canga, M. (2000). Travesía de David Salle en Bilbao. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2248263>
7. Curcó, F. (2005). Nietzsche y la experiencia trágica del absurdo. Astrolabio. Revista electrónica de filosofía. Núm. 1 Recuperado de <http://www.ub.edu/astrolabio/Art%EDculos1/Art%EDculo%20Felipe%20Curc%F3.pdf>
8. El País. (1993). Archivo – La plaza mayor del pintor Carlos Franco. Madrid. Recuperado de: http://elpais.com/diario/1993/10/31/madrid/752070260_850215.html
9. Just Art-e. (2009 –2012). Alex Stevenson. Recuperado de: <http://www.justart-e.com/alex-stevenson.html>
10. Lepeyán, S. (S-F). Roy Bhaskar: filósofo para la ciencia y la sociedad. A Parte Rei. Revista de filosofía. Recuperado de: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lepeyan37.pdf>
11. Muñoz, G (2009). Quince tesis sobre el arte contemporáneo de Alain Badiou – Puente Ecfráctico. Recuperado de: <http://gerrypinturavisual.blogspot.com/2009/12/quince-tesis-sobre-el-arte.html>

Categorías de análisis para la sistematización de obras artísticas

12. Pintor Surrealista Colombiano Alex Stevenson (S-F). Recuperado de:
<http://pintorcolombiano.blogspot.com/>
13. Rancière, J. (2005). Sobre políticas estéticas. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
14. Rojas, C. (2011). Del canon postmoderno a las estéticas caníbales. (Vol. 1. Segunda Parte – la forma del arte). Cuenca.
15. Rojas, C. (2012). Estética del diseño 6. Conexiones parciales. Estéticas Caníbales. Recuperado de: <http://esticascanibales.blogspot.com/2012/04/estetica-del-diseno-6-conexiones.html>
16. Rojas, C. (2012). Hacia una nueva dialéctica 9. Zizek la dialéctica de la forma y el contenido. Estéticas caníbales. Recuperado de:
<http://esticascanibales.blogspot.com/2012/09/hacia-una-nueva-dialectica-9-zizek.html>
17. Rojas, C. (2012). Pluralizando la estética. Estéticas Caníbales. Recuperado de:
<http://esticascanibales.blogspot.com/2012/02/pluralizando-la-estetica.html>
18. Rojas, C. Rojas, N. (S.F). Una nueva dialéctica. Versión 2.1. Documento Word. Cuenca. Reseña en: <http://esticascanibales.blogspot.com/2012/10/hacia-una-nueva-dialectica-131.html>

©2020 por los autores. Este artículo es de acceso abierto y distribuido según los términos y condiciones de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>).