

EL DESGARRO

Universidad de Chile

Licenciado en Artes Plásticas y Visuales
Con mención en Artes Plásticas.

Título a optar: Pintor

Profesor Guía: Guillermo Machuca

Andrés Balzo Gil

Introducción

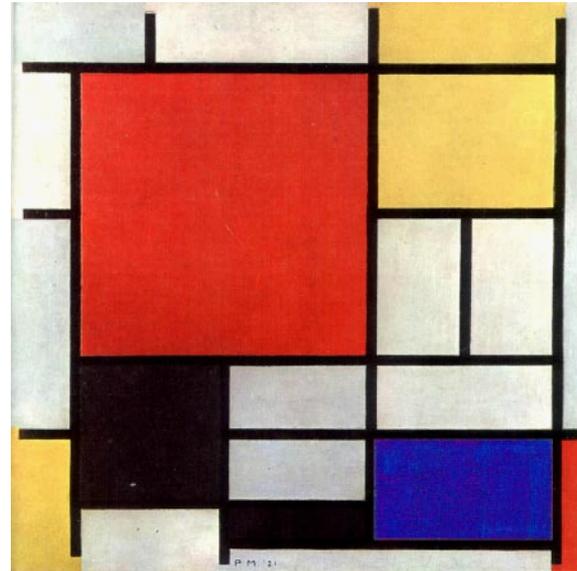
A rasgos generales la historia de la pintura puede dividirse en dos líneas, la pintura figurativa que tiene sus orígenes en el Renacimiento, donde esta la predominancia del claro oscuro, del volumen, de la perspectiva, del realismo, trabaja por mimesis, la imitación de la naturaleza como finalidad esencial, pintores como Miguel Ángel, Leonardo, Donatello, Rafael, son protagonistas de esta línea.

Viendo el cuadro "Los desposorios de la virgen" (Rafael) se nota que cada cosa en el cuadro busca ser la representación de su similar en la naturaleza, la proporción del cuerpo tan perfecta que se exagera, los relieves todos contenidos en su lugar, si bien es un cuadro que tiene movimiento ya que posee muchas líneas curvas y equilibrios en la composición que genera actividad, la pintura es absolutamente seca, esta totalmente quieta, tanto así que la narración de la muchacha que recibe el anillo por el hombre, esas dos manos que buscan juntarse es la situación más articulada, toda la pintura gira en torno a ese momento de intento de ensalada de los cuerpos, y por supuesto bajo el pretexto de lo religioso, la propuesta.



"Los desposorios de la virgen" Rafael de Sanzio

La pintura abstracta, donde se enfatiza la presencia de lo cromático, lo formal y la estructura, trabaja por invención, Mondrian, Malevich, Delaunay, Rothko, Tobey, Kandinsky, son representantes primeros de este camino, cosa que no dice que antes que ellos no haya existido abstraccionismo sino que con ellos y otros más comienza a relatarse este estilo de pintura, "...una pintura con una desviación agresiva de responder al sentimiento profundo de su dificultad para adaptarse a condiciones de vida que se consideran intolerables..."(1). Arte que enfatiza en los aspectos formales, cromáticos y estructurales.



"Composición" Piet Mondrian

Ahora bien se puede incluir una tercera rama, que es la pintura figural, trabaja por la deformación, por el desgarrar, por la fealdad, lo grotesco, posee ciertas leyes primitivas de organización espacial como la segregación, sucesión, proximidad, interioridad-exterioridad en relaciones monstruosas y violentas, Sánchez Marín: "no tienen como fin problematizar la representación sino problematizar la realidad", en algunos cuadros de Goya podemos ver que la pintura se disputa entre lo figurativo y lo abstracto, en el sentido de que la representación de la realidad pasa por un proceso de desfiguración, en el cuadro "Santa Isabel curando a una enferma" los cuerpos que aparecen tienen calidad de deformes, la pintura se ablanda y se derrama, se desangra, se abre una brecha donde los cuerpos no son cerrados, la carne de las figuras parece derretirse en ciertos puntos y confluir con los objetos cercanos, siguiendo con Goya,



"Santa Isabel curando a una enferma" Goya

esta reflexión también puede verse claramente en el cuadro "San Hermenegildo en la prisión" donde si bien se representan figuras humanas, estas poseen una calidad que no llega a la abstracción y no se cierra en lo figurativo si no que recae en la rotura, en la desfiguración, la piel de las figuras humanas es mojada, se escurre, tiene movimiento propio.

En este mismo sentido encontramos a Bacon, Daumier, De Kooning e incluso en algunos cuadros de Cézanne, por ejemplo en su versión de "Olympia" la figura principal, la muchacha recostada sobre la cama aunque posea sugerentes contornos de figura humana y proporciones y volumen en cierta medida realistas, un desvío nos empuja a verla de otra manera, la pincelada es muy suelta, vestigios de expresionismo, lo que deriva en el contexto que intento ubicar mi trabajo visual.



"San Hermenegildo en la prisión" Goya

Bacon es notablemente más sugerente en este sentido, la pintura de fuerzas, si lo lleváramos a literatura podríamos compararlo con Artaud, donde en una ocasión debía presentar frente a un amplio público reflexiones sobre la peste, sucede que a mitad de la exposición Artaud comienza literalmente a sentir la peste, cambiando el discurso radicalmente de uno que disertaba sobre la peste a otro donde la vivía en carne propia, (El teatro de la crueldad), esto en Bacon es pintar la sensación, similar a Cézanne y Van Gogh, uno de la construcción otro a la sensación, deramar la sangre en pintura, desprender la carne sobre la tela, destrozarse el cuerpo y encarnarlo como resultado, la paleta de estos artistas funciona muy colorida, aunque si bien Cézanne es más sobrio y Van Gogh más romántico, ambos trabajan la luz y sombra con el color, la perspectiva se genera por el contraste y el cromatismo.



"Autoretrato" Francis Bacon



Antonin Artaud

Mas allá de la materia, esta el tema, en el expresionismo a diferencia de lo abstracto, "...una pintura con una franqueza agresiva de responder al sentimiento profundo de su dificultad para adaptarse a condiciones de vida que se consideran intolerables..." (2). Movimiento originado en los períodos de guerra, posee todas esas características de lo horrible, es explícitamente cruel, su narrativa son los fantasmas, las brujas, las gárgolas, lo oscuro y subterráneo o sublime y maldito, todo esto puesto en la escena de "...traducciones topológicas y proyectivas...espacio sensorio-motor y perceptivo...miembros del cuerpo...motricidad...impresiones sinestésias..." (Simón Marchán Fiz, capítulo "Ambigüedad del término").

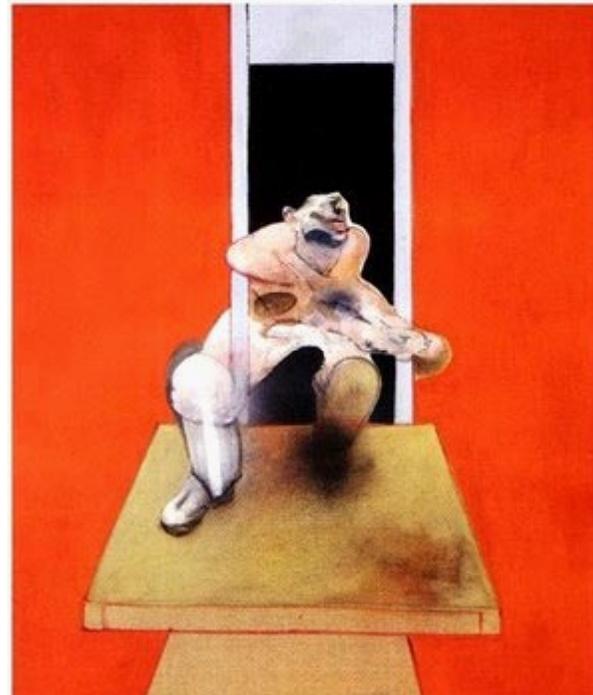
De Kooning posee muchos de estos rasgos en su pintura, pintura explosiva, de gran intensidad pictórica, de mucha fuerza y expresión, en los cuadros donde se aprecian algunas figuras o al menos algo que represente parte del cuerpo humano, un par de ojos, algún brazo, la situación de esas obras tiende a ser un revoltijo entre la figura y el fondo, ambas se mezclan indiscriminadamente, y casi todo el contorno sufre de esa alteración, supongo que la pequeña cosa que las hace reconocerse como figura y fondo, es que el primero tiene la impresión de ser figura pero está a 3 pasos de ser fondo, y el fondo de ser figura, como si el fondo escupiera una figura central, ("woman"), la posición de estas figuras es más inconexa en cuanto al fondo, por que no se logra deducir con exactitud donde empiezan y donde terminan, pero se pueden apreciar en muchas de sus obras que es más bien céntrica la posición que llevan, en cambio en Bacon, figuras chorreadas, figuras mojadas, roturas, quiebres motores, pero todo rodeado

de un color uniforme, paredes clínicas, situaciones oculares, donde cada cosa debe ser apreciada a pesar de su indistinción como forma en su singularidad como figura, esa intención teatral, poner los objetos y figuras sobre el escenario y cercar todo lo que queda fuera, los bastidores no se ven, apenas si se aprecia una pequeña puerta donde se entreve alguna forma sugerente que se aproxima, la mayoría de estas puertas deberán estar cerradas, la puesta en escena viene clara y está dada sin lugar a dudas por algunas figuras que interactúan o no, pero que tienen un lugar donde estar, sean monstruos, desfiguraciones, esperpentos, pantomímicos, personajes grotescos, tienen su espacio en el cuadro para explayarse.



Detalle del cuadro "woman", De Kooning

Otra cosa de mi trabajo visual que se aproxima más a Bacon y se aleja más de Willem Kooning, que se acerca más a la obra Neofigurativa y se aleja más de la obra expresionista, es que de Kooning es más abstracto, y eso lo hace ser más constructivo, en sus obras parece todo una construcción sobre formas, figuras, objetos que estaban dados en la imaginación del artista, él simplemente los rellena, y no deja nada de lado, completa el cuadro con todas esas impresiones de la edificación del espacio de la obra, en cambio Bacon sugiere en sus obras que se tuvo que limitar concienzudamente a dejar solo ciertas imágenes y estas que posean el carácter sublime de ser las únicas presencias dentro del cuadro, más allá de sus características fisiológicas, Bacon sitúa imágenes quitando formas, de Kooning las sitúa poniéndolas.



Francis Bacon

Neofiguración

Ubicar un término como Neofiguración (3) requiere de un contexto, principalmente se origina del Informalismo, sin embargo a diferencia, este segundo término posee una tendencia autocéntrica, una actitud solipsista y una vitalidad romántica, además el Informalismo posee una indeterminada relación del hombre con lo biológico y social, por otro lado la Neofiguración establece códigos perceptivos y de reconocimiento que el Informalismo va dejando de lado para concentrarse más en una exploración esteticista de la propia materia; sin embargo la materialidad en la obra Neofigurativa no es descartada por ningún momento, ya que esta ligada a la representación de lo representado.

El problema de la obra Neofigurativa es que su singularidad varía según la percepción o sensación que tenga el artista al momento en que la realiza, por lo que la variedad de tendencias Neofigurativas es relativa al criterio del pintor.

Dentro de la obra Neofigurativa la relación existente es de semejanza entre el significante y el significado (no es asociativa), por lo que el signo tiene una relación icónica con el objeto, lo imita pero no lo copia, el signo sustituye al objeto por analogía.

Según Sánchez Marin "no tienen como fin problematizar la representación sino problematizar la realidad" lo que da cabida a la oración que la "personalidad subjetiva del artista es el que cae sobre el mundo de los objetos".

Dentro del tema existen términos primitivos de organización espacial, leyes como la segregación, sucesión, proximidad, interioridad-exterioridad, relación deformante, y por supuesto la figura humana, los miembros, la motricidad, se pintan las impresiones sinestesias, el peso, la posición, etc.



El empuje contra la resistencia

La lucha interna, es una batalla de dos fuerzas que son parte del mismo personaje y distintos entre sí, ambas fuerzas unidas por un cuerpo, la fuerza del empuje, la del lado derecho del cuadro, el brazo en alto, el puño cerrado, signos de fuerza provocativa, de unión por vigor, de arranque, el último recurso de lo político cuando ya todo diálogo es intransigente, el golpe al cielo, el sentimiento de lucha por algo justo, el primer paso hacia la bondad, la firmeza del gesto inalterable, tieso y elevado, la oposición a la gravedad, el deseo de altura de sublimidad, la intención de lo divino, la voluntad de lo humano, el poder de la simpleza en la firmeza, el rostro pálido, revelador de una idea inoportuna pero inevitable, el ojo fijo, mirada que no ve lo físico, sino lo ideal, mirada recta que no sufre alteración. comprometido con el otro personaje, el pie derecho de apoyo, fijo e inmutable, el pie de base, mantiene distancia, prepara también un golpe, el pie de peso, la pierna que sirve para sostenerse, el lado roca, el lado piedra, cerrado.



El rostro oscuro, demonio, el lado izquierdo del personaje, apunta con dos cuernos al cielo, la punta al cielo, la incisión, el ojo vidente de todo lo malo, el ojo de animal asustado, la boca sin labios, la boca de dientes, como un animal muestra los dientes en señal de agresividad o de susto, encías sobrepuestas, señal de rabia y dolor, la mordedura cerrada y apretada, los dientes rechinados a punto de ceder al quiebre, el cuerpo en conflicto con el otro personaje, el brazo torcido, la mano que dio a torcer, el codo fino, la unión del hombro y el brazo débil, la mano puntiaguda, la mano que hiere, que clava, la mano pata de animal, la extremidad floja e indeleble, lánguida, el pie izquierdo mal plantado en el suelo, charcos de sombra entre el cuerpo, lugares

carcomidos, sitios consumidos a lo oscuro, el cuerpo pesado y difícil de llevar, el pie apoyando sostiene la fuerza, el pie retiene la caída, la mitad abatida del cuerpo, el horror y el miedo.

El cuerpo rojo, la sangre a punto de salir, el cuerpo hinchado, la carne inflamada, la masa roncha, el punto donde se quema y se propaga en un mismo color, lo epidémico, los pies en marrón, lo que aun no se congestiona, el color tierra que hacia el suelo atrae, lo rojo que busca explotar y definirse en otro color, la escena en el desierto, o sobre la arena, el suelo amarillento, la luz envuelve clara y limpia, todo se ve tal cual es, el contraste fuerte, no hay mitigación entre los colores, la figura y fondo, la relación de las formas con el entorno, el espacio aéreo de los cuerpos, la dirección opuesta de los dos lados del personaje, la que suba y la que baja, ya que vuela y la que en picada cae.



Paleta fuerte pero clara, colores nítidos, color directo del tubo en muchas zonas, pincelada suelta en el azul, color que contornea la figura, figura sin sombras proyectadas, combinación de colores en paleta aparte y sobre la misma tela. Matado de tela acelerado tal cual lo dice su nombre, procedimiento del dibujo de la figura instantáneo, arranque de expresión.



La figura cediendo a lo explosivo, extremidades vueltas sin dirección alguna, semicirculares, el destello del cuerpo, se vislumbra un rostro, desfigurado, la boca multiplicada, infinidad de dientes, hilera de dientes, dientes de tiburón, dientes cuadrado de piedra, apertura de la boca pequeña, boca que no modula, sin labios, lo duro de la boca expuesto, boca calavera, multiplicación de ojos inertes, desligados de la figura, rostro que no encuentra cuerpo, cuerpo que explota, se desmiembra, se pierde, se desune, carne bombardeada, sangre a chorros, figura inestable, que camina en ningún sentido, rostro fantasma, rostro que grita de espanto absurdo, temor infundado, irritación, despliegue sobre si mismo, fragmentación del cuerpo aleatoria.

El triunfo de la erupción

Pies quebrados o sobrepuestos por la carne que no tienen piel, carne expuesta, sangre en movimiento que se expande, cielo celeste ceniza, suelo de fuego, suelo de amarillo ardiente. Paleta cálida, colores sutiles, conformación del color apresurada, rojo que tiende a violeta.

Dientes ultra blancos, dientes con mucho calcio, son dientes deformados pero sanos, que cumplen la función de morder o masticar, pero que el cierre de la boca es algo aleatorio y contraproducente, ya que los dientes chocarían entre sí, dientes erosionados por una saliva que carcome, dientes de hueso.

El labio de abajo visible, labio solapado, similar a los labios de ciertos personajes de tribus africanas que deformar su boca en forma de plato, labio zapato de charol, si el labio se cerrara tapanía el rostro completo, entre el labio y la otra mitad del rostro hacen la boca, el rostro es la boca, la boca es el rostro.



Acentuación de óleo en pasta en el cuello, matices de rojo, cierto violeta abunda, fondo que sigue la forma de la figura en determinadas partes, papel de fondo como sostenedor de la figura, fondo que recorre con una pequeña luz el perfil acentuando el contraste.



Extremidad superior que busca horizonte, pero termina en explosión, extremidad con forma de tubo que dispara fuegos artificiales, chayas que salen de la mano mutilada, confeti de sangre y restos de cuerpo que son expulsadas con no mucha fuerza, impulso que empuja porciones de la mano.

Color rosa piel de cerdo, borde negro generando alto contraste determinando fijamente figura y fondo, líneas rojas raspados de pincel sobre la tela que extraen poco de pintura y muestran la superficie blanca que existe debajo.

Espalda de la figura, mutilación de la carne por producto de una segregación de la misma en pequeñas partes de carne y sangre, auto desmembración del dorso de la figura por abandono de unión de las partes que lo componen, como si un soplo circular entrara en el reverso de la figura cercenando pequeños trozos, y llevándolos al espacio circundante. Cierta parecido no tanto a la sangre humana recién chorreada, sino mas bien una sangre algo estancada y poco más sólida.

Concentración de óleo en pasta que va acotando su cantidad a medida que el movimiento se genera a la derecha, color rojo casi directo de tubo, impresión de la forma con una pincelada fuerte, pero no azarosa, movimiento semicircular, rasgados de espátula concentrando pintura y quitándola en otras partes.



Extremidad inferior izquierda, pierna que sale a chorro y se resuelve mas sólida, pierna con restos de carne que termina transformándose en estructura ósea, pierna quebrada en el sector de la rodilla, pero que aguanta aún el peso de la figura, miembro que ha cedido al peso del cuerpo que sostiene y ha encontrado una posición dolorosa pero cómoda para consolidar el apoyo, Pieza avejentada y algo podrida que es incapaz de generar otro movimiento para que la figura completa avance a menos que sufra otro desgarro.

Figura color rosa con tintes violáceos, uso de negro puro en la mitad de extremidad, que simula o sombra o espacio putrefacto. Manchas que recaen expulsadas de la figura pero que no participan como fondo, fondo celeste grisáceo que contornea en partes a la figura y parece ir detrás del suelo.

Suelo amarillo ardiente, amarillo de playa ficticia de amarillo incendiado, pequeñas sombras ocre que le dan más peso al pie.



El Hechicero

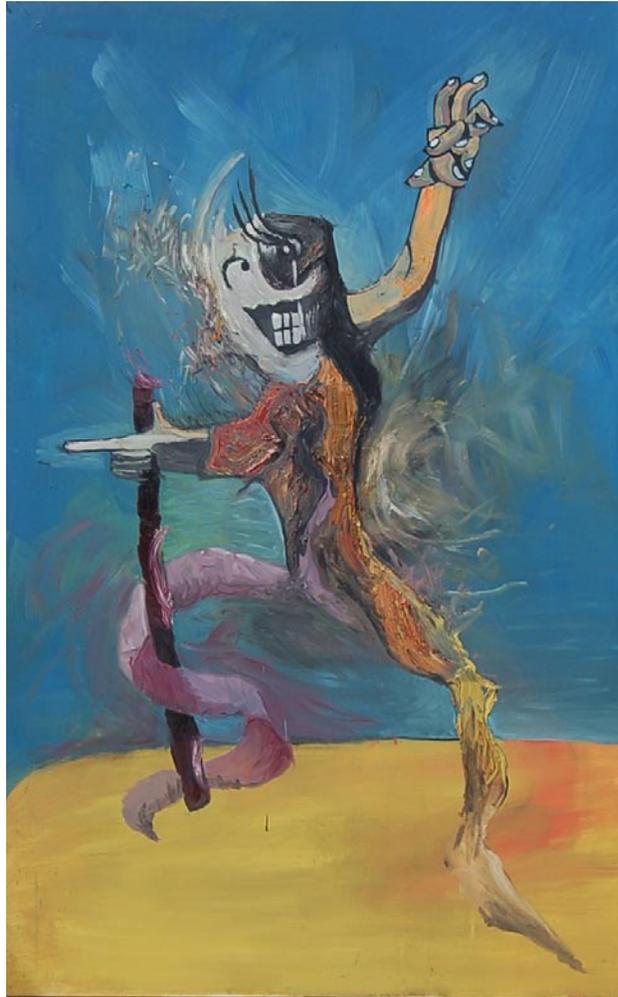


Figura que se altera entre lo lúdico, lo sarcástico y el delirio, personaje atribuido de cualidades mágicas, presencia que envuelve un carácter de brujo, de mago anfitrión de un espectáculo y de profeta enajenado.



Rostro que emula una sonrisa, rostro que esconde otro rostro, uno gris explayado, sus contornos se abren y se extienden en pequeñas partículas, rostro alegre y juguetón, pero a la vez irónico y punzante, lúdico y burlón.

Ojo nota musical invertida, mirada con ritmo a destiempo, simulación de labios temblorosos, risa que esconde otra risa, nariz puntiaguda, nariz payaso, rostro máscara, sonrisa amplia de mordida cerrada.

Segundo rostro negro, rostro escondido, secreto, oculto, muestra solo un ojo y el resto de su cuerpo se fondea, ojo con pestañas largas, ojo adivino, figura traviesa y malévola, deja caer una lágrima de tristeza o miedo, rostro que acompaña al otro rostro pero que acarrea sentimientos corrompidos, mitad de la cara pegajosa, ocupa la sonrisa del rostro gris pero solo de manera irónica y cadavérica.



Brazo levantado, miembro flácido, capaz de moldearse de infinitas maneras, brazo de plástico o de goma, brazo falso, envoltorio, que esconde otra extremidad en su interior.

Mano con alrededor 9 dedos o 1 solo dedo que genera muchos movimientos, dedos que emulan un acontecer misterioso, juego de manos, manos de titiritero, o de mago que al generar un movimiento distrae la atención del público de lo que de verdad quiere mostrar, de si esta mano esconde algo en su interior o solo es el señuelo para distraer, movimiento atractivo por su complicidad y la destreza o el sometimiento para que los dedos puedan adquirir esa maniobralidad.

Dedos de goma, blandos y sin estructura ósea, dedos gusanos que no están necesariamente unidos a la muñeca por alguna ligamento o sostenedor, sino que pueden a su vez deslizarse sobre esta independientemente de el movimiento del brazo o de la mano. Mano sin palma, palma oculta, lugar donde se lee la mano escondida, mano encrucijada.



Ropajes del personaje, ropas rimbombantes de colores de casi de tubo, chaqueta o disfraz del personaje muy pastoso que emula sutilmente una especie de corbata en su interior, corbata que lo hace vestir elegante y con uniforme, vestimenta extravagante que se divide a la mitad en dos colores mas llamativos, el rojo y el naranja.

Fondo a la derecha blanco ceniza que busca irrumpir en la figura pero solo la altera levemente en su contorno y le da un pequeño movimiento semicircular.

Brazo que apunta y sostiene un bastón, bastón de sabio, bastón de brujo, dedo que apunta hacia una dirección precisa, mano que busca llamar la atención para que se pierda la curiosidad en la mano levantada.



Extremidad de la derecha, anaranjada y ocre, con perfiles ligamentosos, orgánicos, pie de apoyo que no revela sombra ni lugar exacto, figura que se mantiene como suspendida sobre el suelo amarillo arena. A la izquierda del suelo se cierra en redondeo dándole una leve forma de escenario o de plataforma, o de precipicio.

Extremos que se extienden, se despliegan o contraen a su antojo, una pierna tela color violeta, con sombras que enfatizan el volumen y el paso de la tela por enredador del bastón, bastón de madera de apoyo, reemplaza a esta pierna como pie, báculo de una madera extraña y rojiza, palo algo levantado del suelo pero no es preciso su lugar, muleta que levanta a la pierna tela.



El rey de las sombras

Trabajo que presenta una gran figura compuesta por varias pequeñas formas o figurillas, la intención es orgánica, si bien poco pueda ser develado como representación de algo, existen extractos de la naturaleza que se incorporan en este cuadro.

El rey de las sombras es el eterno transparente, el que no tiene forma aparente, o no tiene forma incondicional, esta figura que tiene parecidos a insecto, a larva, a gusanos fluorescentes, con patas de araña, a pequeñas criaturas fantasmales, terminaciones en antenas.

Despliega extremos puntiagudos, la manera de pintarlo es fluida pero posee sectores con mucha pasta, estancados.

El fondo rojo avala la presencia dramática de la figura, tiene colores minerales, es entre planta y bicho, pero sin rastros de humanidad o ser humano.



La escena busca ser espeluznante, de esta masa orgánica que camina y no se entienden sus intenciones, pero recae mucho en la apariencia de presencia todopoderosa que la convierte en algo religiosa de colorido mexicano.

El toro persigue al rojo

Figura enajenada, presenta dos rostros, uno delirante con forma de toro, su rabia expuesta y su cara perturbada por algo que lo aprisiona, su mismo cuerpo, el limite de su libertad, sus ojos despliegan esa sensación de impotencia por cambiar su situación, es todo fuerza pero contenida, difícilmente con posibilidad de explotar, ya que su propio cuerpo juega el papel de encerrarlo, un abrazo que se da a si mismo, pero abrazo con la fuerza de mantenerlo cautivo como un chaleco de fuerza.

El segundo rostro, el de la derecha contiene lo ingenuo del personaje, lo retraído de la escena, es el personaje que se esconde y se aplasta sobre si, ese rostro gris que se esconde tras la nariz del toro, y se siente disminuido en el olfato del otro avasallante, su oreja de pez que no escucha por no estar en su medio ambiente, ayuda a contener al animal que busca explotar pero mas bien lo apoya pero desde una perspectiva mas ingenua.



La nariz, el olfato, el su principal sentido, se conduce por el olor, como un toro persigue el rojo por el color, este toro persigue la sangre por el aroma.

Su boca es puro dientes, masticándose parte del brazo como una persona accidentada que para aguantar el dolor de una operación espontánea muerde lo que encuentra. Un pequeño cuerno ceja se perfila y libera sombra.



El estrujón que lo sostiene,
el hombro duro de carne de cerdo,
pero depilada, dos dedos lo
acompañan, uno luce la pezuña
postiza, el otro cae blando en punta
redonda, la mano amputada.

La mano zombie, de dedos verdes
pasta mojado, con uñas limpietas,
mantiene la espalda en su lugar, antes
de que se sobrecargue.

La sobrepuesta pierna vacuno, como tal asiento de madera, que resiste la dirección del torso en el peso sobre la cadera, la cuál se derrite en sangre formando la segunda pierna roja y visceral.

La paleta suele ser sólido y existe no mucho cambio de matices, las luces se dan con blanco en la medida en que esté la necesidad de obtener cierto volumen.

El contraste de lo líquido de la pasta roja, y la pierna redondeada en claro oscuro, con una pequeña sombra aterrizándola a esa atmósfera color café de rodeo o barrial.



Hombre pez

Este personaje radica en el fondo del mar, o al menos tiene dotes de pez, conformado por un rostro rojo con tentáculos viscerales y ojos ciegos.

Su cuerpo de miembros fluidos, que se retuercen chorreados, alargando un brazo con aguijón que le sirve también de bastón.

Con pies de gualeta, o pies de anfibio este personaje yace parado observando como tal espectador.

Un fondo celeste claro y casi uniforme lo rodea limpio, un suelo amarillento, arena que lo sitúa.



Trabajo rico en su contenido pictórico, donde empastadas pinceladas conforman una figura derramada pero contenida en su forma, algunas pinceladas se alejan del movimiento sugerente y le agregan oscilación.

Espacios negros con algo de rojo conforman sus interiores, funcionando como color y como sombra.

Estrujada la presencia se desenvuelve con nitidez continuidad.

Práctica de ballet

La danza macabra, irregular en su intento y deformante en su imagen.

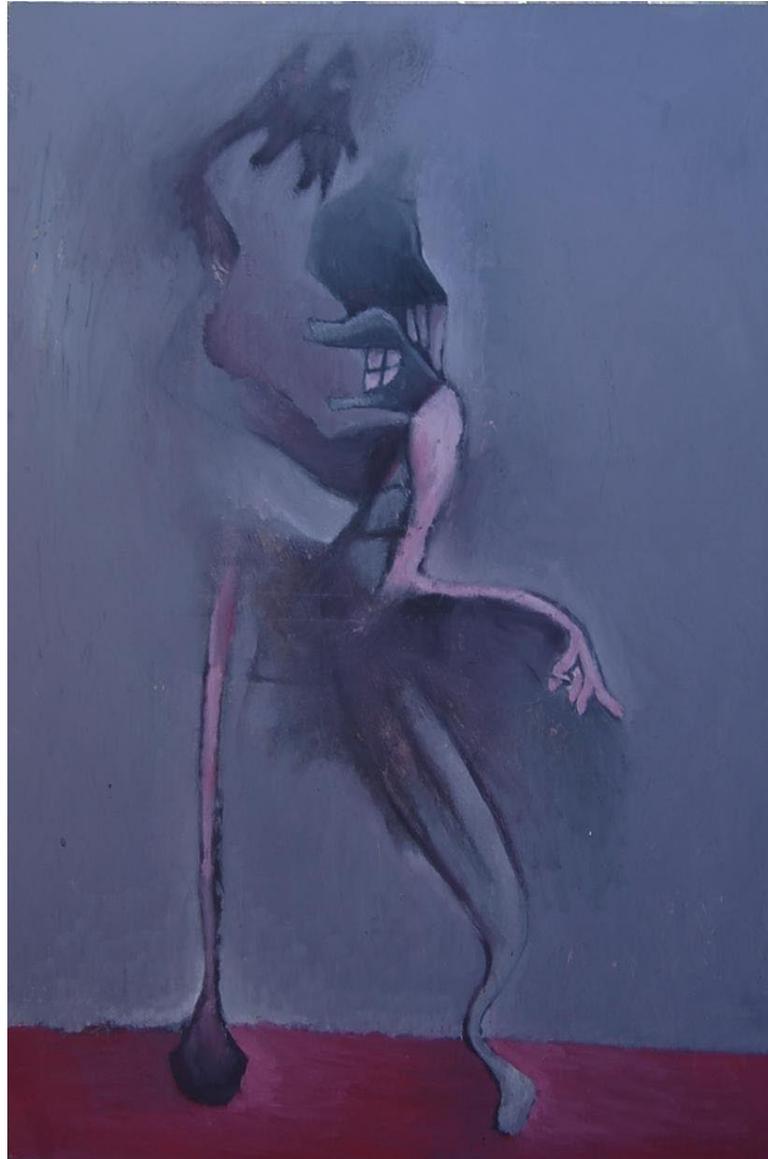
La bailarina de dos caras de rata que presenta sus dientes expuestos a una sonrisa atascada y ruidosa.

Que la elegancia de la figura por su sencillez y pretensión altiva de mostrarse su baile.

De brazos amorfos y torcidos surge su posición extraña de ballet.

La pierna de bastón, mantiene fija su posición e inadecuada para ejercitar movimientos de baile.

La otra pierna desfigurada entre un palo de golf y una pata de mesa.



El tutú de tejido vaporoso explotado en ceniza y carbón, impide ver la juntura de ambas piernas en la cadera, y solo le da el aire de vestimenta transparente, pero que en realidad no transparente nada sino que oculta y confunde lo que podría estar cubriendo, posible órgano sexual velado o el mismo órgano detonando.

El tango letal

La pieza de baile que estos dos rostros desfigurados y unidos por un mismo cuerpo. Uno de rostro famélico al punto de ser calavera, el lado izquierdo de la cara, con un hueco en su cráneo y una hoja en su frente, su nariz con filo y su boca abierta agudiza su drama canibalita.

El otro rostro rojo sangre a flor de piel, la forma ave y el ojo animal compenetrado con el papel de ser alimento del otro rostro.

El brazo que tira hacia atrás ilustrando una desfigurada unión de ambas manos, en un encrucijada dolorosa.

El cuerpo se desvanece en una fuerza bruta buscando la asociación con el fondo.

Una sutil pero clara luz celeste rodea la figura y le da más presencia y protagonismo de una escena limpia pero tortuosa.



El lado izquierdo del rostro con facciones de cabeza huesuda y transfigurada, busca morder al otro perfil que se vislumbra como entregado.

Lo animal y sucio en el acontecer de este choque. Perfil pintado a trazo fuerte y preciso, que juega mucho con el papel de figura y fondo en la manera en que se construye.

Lo fantasmal y grotesco de ambos rostros, que no se rebuscan en mostrar intenciones extrañas y crueles, lo puntiagudo y triangular de los vértices genera el signo inciso, perfiles cortados con filo.



La entrecruzada de las piernas, todo sirve de soporte, el palo de golf, la pata de mesa, el retazo de madera, la derretida extremidad, todo apoya y busca el sugerente paso de baile.

Desde el torso viene dada una pasta de óleo y en las extremidades tiende más a lo liso. Sutiles sombras dibujan el peso de la figura y su posición en la alfombra roja, alfombra de sangre o de fuerte colorido.

Entre el enredo no se sabe a quien pertenece cada pieza, pero todas formulan el propósito de situar a la figura grotesca que acompañan, muslos, rodillas, empeines, pantorrillas deformantes y aberrantes, son parches de pies, que en absoluto molestan al personaje, pero que lo muestran como uno que camina con lo que pueda y de igual forma baila.



Bibliografía

José Miguel G. Cortes, Orden y caos Editorial Anagrama, 1997

Simón Fiz Marchán, Del arte objetual al arte de concepto, Editorial Akal 1960-1974

Artaud: El teatro y su doble, Editorial Edhasa, 1999

Deleuze, Gilles: Lógica de la sensación, Editorial Arena Libros, 1981

