

# *Rupturas dolorosas entre la imagen y la palabra en Genios destrozados. Vida de artistas de Daniel Guebel*

ARES, María Cristina / UBA – [mariacristinaares@gmail.com](mailto:mariacristinaares@gmail.com)

---

*Eje: Estética y teoría literaria*

*Tipo de trabajo: Ponencia*

---

» *Palabras clave: dolor-creación-belleza*

## › **Resumen:**

La estética y las teorías del arte forman parte inseparable de los procesos y manifestaciones artísticas así como también de la comprensión de esos mismos procesos en el arte contemporáneo. Se trata de pensar la estética como complemento indispensable de la imagen y de las artes plásticas en general pues plantea las líneas esenciales de la pregunta filosófica y teórica sobre el arte en sus actuales rupturas visuales. Por tanto, la interrelación de los planteos conceptuales con la producción plástica concreta permite reflexionar sobre los principales núcleos problemáticos que conforman el pensamiento estético occidental considerando que la pluralidad de las artes es irreductible. Daniel Guebel en *Genios destrozados* (2013) presenta artistas plásticos considerados genios frente al sufrimiento que encarna el gesto creativo. Vidas miserables y sentimientos profundamente dolorosos que producen cosas bellas y en algunos casos obras de arte. Si en el debate estético contemporáneo se pone en crisis el sentimiento de placer kantiano como fundamento del juicio de gusto del sujeto frente a lo bello, en *Genios destrozados*, el placer está negado ahora no al receptor sino al creador de la obra. La violencia y el dolor en el origen de lo bello planteada en las vidas de Duchamp, Rembrandt o Rothko a través de la palabra pone en operación el conflicto de la palabra con la imagen y de lo bello, ya no con el placer, sino con el dolor.

## › **Vidas miserables**

La estética y las teorías del arte forman parte inseparable de los procesos y las manifestaciones artísticas así como también de la comprensión de esos mismos procesos

en el arte contemporáneo. Se trata de pensar la estética como complemento indispensable de la imagen y de las artes plásticas en general pues plantea las líneas esenciales de la pregunta filosófica y teórica sobre el arte en sus actuales rupturas visuales. Por lo tanto, la interrelación de los planteos conceptuales con la producción plástica concreta permite reflexionar sobre los principales núcleos problemáticos que conforman el pensamiento estético occidental considerando que la pluralidad de las artes es irreductible. Daniel Guebel en *Genios destrozados* (2013) presenta artistas plásticos considerados genios frente al sufrimiento que encarna el gesto creativo. Vidas miserables y sentimientos profundamente dolorosos que producen cosas bellas y en algunos casos obras de arte. Si en el debate estético contemporáneo se pone en crisis el sentimiento de placer kantiano como fundamento del juicio de gusto del sujeto frente a lo bello, en *Genios destrozados*, el placer está negado ahora no al receptor sino al creador de la obra. La violencia y el dolor en el origen de lo bello planteada en las vidas de Duchamp, Rembrandt o Rothko a través de la palabra pone en operación el conflicto de la palabra con la imagen y de lo bello, ya no con el placer, sino con el dolor.

### › *El Genio*

Genio es una disposición innata del espíritu mediante la cual la naturaleza da la regla al arte, señala I.Kant (Kant, 1914, p.213). Se trata de un talento natural productor del espíritu según el cual se considera que las denominadas “bellas artes” son artes del genio. La naturaleza le da la regla al arte en el sujeto, mediante esta aptitud innata, es decir que el arte bello sólo es posible como producto del genio.

Así entendida la genialidad es un talento que no puede enseñarse ni tampoco puede aprenderse según alguna regla pues es una aptitud no transmisible, de allí que su primera cualidad sea la originalidad. Pero esa originalidad no puede ser absurda, debe ser ejemplar, es decir una originalidad modelo pues no imita nada, al contrario debe servir de medida para otros, por tanto que sea ejemplar es la segunda cualidad. El genio tampoco puede indicar científicamente cómo realiza sus productos, esto se debe a que él mismo ignora cómo ha producido su obra, no tiene el poder de crearla cuando él quiera, pues no puede seguir ningún plan ni tampoco puede comunicárselo a otros en forma de preceptos. Por último, según la posición kantiana, la naturaleza presenta la regla al arte, no a la ciencia, mediante el genio, sólo en cuanto el arte sea bello.

El genio se opone al “espíritu de imitación”, como “aprender” Kant lo entiende como imitar, aunque se trate de la más alta capacidad para aprender nunca puede ésta valer como genio. La ciencia sí puede aprenderse, en cambio, no se puede aprender a hacer

poesía con ingenio por más que se hayan adquirido todos los preceptos de la poética. La razón es que la ciencia siempre puede presentar todo los pasos que ha debido seguir para alcanzar sus conclusiones, por el contrario, el poeta no puede detallar el procedimiento de cómo se encuentran y surgen en su cabeza esas ideas porque él mismo no lo sabe. Tal habilidad morirá con el genio hasta que la naturaleza otra vez dote de nuevo y de modo semejante a otro sujeto.

Muchos de los personajes presentados por Daniel Guebel son considerados genios por la tradición, tal es el caso de Picasso, Rembrandt, El Greco, Rothko, Duchamp, y en su mayoría son artistas visuales; sin embargo, cada uno de estos breves relatos destroza esa construcción. Rembrandt es el motivo del primero de los relatos, su vida es presentada como un derroche de sinsentidos y ésta parece constituirse en la clave de las historias que se suceden. El sinsentido, el error, la estupidez, la impericia, el descuido, el capricho, el azar y la distracción parecen ser las que gobiernan la personalidad de estos personajes considerados genios.

### › *El error de Rembrandt*

El relato “Buenos vecinos” enfrenta a dos pintores: Franz Hals y Rembrandt, el primero no habría obtenido ni la fama, ni el prestigio ni la fortuna del segundo pero un error del más célebre le habría dado la oportunidad de tomarse revancha. Rembrandt habría retratado en su óleo *La ronda nocturna* (1642) a la Compañía del Capitán Cocq y del Teniente Willem van Ruytenburch según las exigencias del claroscuro con lo cual algunos quedaron en la absoluta penumbra y otros claramente visibles, esto molestó a varios pues todos habían pagado idéntica suma. Este error da motivo al relato y pone en discusión la noción de “genio descomunal” contrapuesta a la de “mero talento”. Desde la estética, el genio se distingue del talento o ingenio pues la disposición innata del espíritu a la que se denomina genio es la única capaz de producir las reglas para su arte, esto implica que no necesita someterse a ninguna regla para crear una obra de arte sino que el genio mismo las produce y esto no es mera arbitrariedad. En tanto que el talento no importa cuán grande sea, igual que el ingenio, sí se somete a reglas ya dadas para crear. Alexander Gerard, filósofo escocés del siglo XVIII, (Gerard, 1774, p.36/37) había distinguido entre originalidad e imitación, la originalidad es propia del genio pues es capaz de crear un modelo, por el contrario, la imitación por más lograda que ella esté es propia del talento pues no ha sido él quien creó el modelo.

Puede leerse la construcción del personaje de Franz Hals como talentoso y el de Rembrandt como genio, la envidia y el deseo de venganza de Hals saca partido del error del

genio. La genialidad a Rembrandt no lo salva de cometer errores y allí aparece la grieta en la concepción de aquel que ha nacido con un don.

### › *La impericia de doña Cecilia*

El relato “Acto estético” tiene por protagonista a doña Cecilia Giménez Zueco, la fallida restauradora de *Ecce Homo* de Elías García Martínez. El hecho ocurrió en el pequeño pueblo español de Borja y devino en un fenómeno humorístico de Internet. La burla hacia el intento de restauración de a poco se fue convirtiendo en simpatía hasta ser considerada hoy ícono de nuestro tiempo, valoración tan contundente que ha conducido a la decisión de conservar la obra tal como está y de nombrar a doña Cecilia como directora creativa de una agencia de publicidad madrileña en Borja.

El relato instala el resultado de la torpeza de doña Cecilia –esa especie de “simio angustiado”- a la altura de un acto estético comparable a la “evocación del grito de Edward Munch” e incluso como “anticipación tardía de las deformidades de Francis Bacon”. La intervención sobre el original de García Martínez habría puesto de manifiesto la intrascendencia de esa obra utilizada por doña Cecilia casi como soporte de la propia y la inscripción del nuevo *Ecce Homo* en la historia del arte. El relato instala la duda sobre la eventual genialidad de la fallida restauradora pero dado que el libro completo quiebra la concepción de genio resaltando las fisuras de la creación, el evento torpe y fallido de la nueva restauradora del pueblo Borja se presenta como superador de las tibias irreverencias de “farsantes como Dalí o Duchamp”.

### › *La caprichosa teoría sobre Mark Rothko*

“El idealista Zizek y los colores de Rothko” es un relato que expone el carácter simplista y caprichoso de la teoría acerca de los colores y los estados de ánimo defendida por el filósofo esloveno Slavoj Zizek, entre otros. La historia cuestiona la relación pretendidamente necesaria de que a determinado color le corresponde cierto estado de ánimo. Tal arbitrariedad sin embargo ha dado lugar a la invención de un método de tortura arquitectónico y decorativo ideado por el anarquista francés Alphonse Laurencic inspirado por la obra de Kandinsky, Klee, Buñuel y Dalí. El objetivo de estas celdas denominadas “coloreadas” era provocar confusión mental y desesperación a partir de su diseño inspirado en la abstracción geométrica y la elección de los colores.

Así es que había un predominio del verde pastel pues se tenía la convicción de que producía en los prisioneros melancolía y tristeza; las camas las ubicaron en un ángulo de

veinte grados respecto de la pared con el objeto de que fuera imposible recostarse en ellas sin deslizarse hacia el piso, las paredes eran curvas y cubiertas de cubos, espirales y cuadrados, y la diminuta superficie sobre la que podrían desplazarse se encontraba cubierta de pequeños ladrillos y bloques geométricos que impedían cualquier posible caminata.

Tal diseño tenía la meta de provocar confusión mental y desesperación basándose en una relación arbitraria y carente de todo fundamento de que a determinado color le corresponde cierta propiedad psicológica. Tomando como protagonista a Rothko, el relato trabaja sobre las fisuras de tres producciones: las celdas coloreadas, la producción teórica y hermenéutica de Zizek y el expresionismo abstracto norteamericano, las tres generadas a partir de una ridícula y caprichosa convicción.

El relato se posiciona en la desarticulación de toda posible relación interpretativa entre los fenómenos y la teoría, en desmontar toda posible conexión racional, que otorgue sensatez a los hechos. De esta manera se refuerza la convicción central de todos los relatos: los acontecimientos, las obras de arte, las vidas no están regidas por una disposición superior del espíritu denominada genio sino por todo aquello que la racionalidad ha dejado de lado, lo que no es posible integrar a un significado único pues entraría en contradicción.

El discurso de Zizek, filosófico y hermenéutico, ostenta la aspiración de explicarlo todo, hasta el mismo suicidio de Rothko por la intervención de la tensión puramente estética de los colores, dicho de otra manera, la relación entre el color y la salud psíquica sustentada en las relaciones que mantienen lo real con la realidad. En lugar de recordar que Rothko prefirió las tonalidades oscuras en su etapa final y confesó su deseo de sumergirse en la tragedia, el éxtasis y la fatalidad cuando se cortó con una hoja de afeitar las venas de sus antebrazos en su loft de Nueva York, pues en definitiva así lo confesó en su nota: “Quiero expresar las emociones humanas más elementales...”, decisión que fue meticulosa y cuidadosamente pensada pues dejó la hojita de afeitar envuelta en un pañuelo de papel, Zizek despliega interpretaciones de indicios que no son tan oscuros ni enigmáticos sino claras evidencias que dejan poco margen para la especulación.

Y es ese el punto en donde toda la crítica desplegada hacia aquellos tres motivos parece volverse sobre sí y transformarse en su contrario, en un elogio a la creatividad y a la originalidad sustentados en un absurdo capricho.

### › *Pintar con el descarte: Auguste Renoir*

Centrado en lo que denomina “las vueltas del destino”, el relato “Materialismo pictórico” refiere la marginalidad y falta de reconocimiento en vida del pintor

impresionista Auguste Renoir frente al éxito de su contemporáneo Frédéric Bazille. Renoir habría pintado su obra con los pomos de pintura descartados por Bazille quien retrataba a las burguesas a la vieja usanza convirtiéndolas en sacerdotisas o emperatrices. En las pinturas de Renoir en cambio, las gordas eran retratadas como gordas, y las mujeres de pueblo quedaban plasmadas como lo que eran gracias al derroche de materiales de Bazille.

Esta construcción del genio de Renoir como aquel que crea alejado del centro y del reconocimiento, se acerca bastante a la concepción romántica del genio como aquel que es capaz de intuir lo Absoluto, aún más como encarnación de lo Absoluto, así lo piensa Arthur Schopenhauer (1820). Asociado a la soledad y a la infelicidad paga el costo ético y social de ver la Idea en el fenómeno y esto dista mucho de la capacidad denominada inteligencia, no es inteligencia, agudeza o agilidad mental la del genio así como tampoco es un gran erudito ni un talentoso.

Se consideraba que Renoir pintaba mal porque pintaba con los restos y porque retrataba a las clases bajas pero hoy pocos se acuerdan de Bazille y su oponente ocupa lugares centrales en los museos del mundo. Si bien la propuesta de *Genios destrozados* intenta despedazar la figura del genio, en el mismo gesto parece confirmarlo en algunos relatos. La construcción del individuo genial siempre está asociada a la marginalidad, a la locura, o como mínimo a la incomprensión de su propia época y este relato es un claro ejemplo.

### › *El genio falsificador*

Si la obra de arte es obra del genio, y es aurática pues revela el “aquí y ahora” de la obra, la tan citada manifestación irrepetible de una lejanía, es también la que conserva la huella del genio. Una vez desaparecida la autenticidad por obra de la reproductibilidad, el genio queda sepultado. “Usos de la falsificación” narra la historia de un hombre que durante años visita diariamente la sala de un museo sólo para contemplar una obra maestra. Cerca ya de la vejez descubre que durante la mayor parte de su vida ha estado admirando un cuadro falso. Sólo hablamos de aura si se trata de un original, en este relato se instala la duda de si tal espectador ha podido tener una experiencia estética aurática ya que ignoraba que se trataba de una copia. Se podría argumentar que dado que la copia no era producto de la técnica, entonces conserva su “aquí y ahora” aunque quien lo haya creado no sea un genio, pues es la copia de un obra maestra. La cuestión planteada es cuándo la obra lleva el sello de la autenticidad pero avanza el planteo un paso más y sospecha de si el aura del simulacro no es superior al aura del original, si así fuera el plagiador se constituye en un genio superior al auténtico.

### > *Genios resucitados*

*Genios destrozados* a pesar de cuestionar la figura y las teorías del genio realiza la doble operación de dismantelar las teorías y de destruir la figura y en el mismo gesto hacerlas resurgir y resucitar. Ni la teoría de la cadena de inspiración divina del joven y aún socrático Platón ni la teoría kantiana de la creación ni las consideraciones de Schopenhauer del genio como orientación objetiva del espíritu se encuentran hoy vigentes. A casi cien años del enojo de las vanguardias contra cualquier concepción innata de genio, en defensa de la producción de la obra y en contra de la autonomía del arte, resulta asombroso que se retome aunque más no sea la posibilidad de pensar en esta posible disposición natural del espíritu incluso con ánimo de demolerla, estando ya vencida hace tantos años. Quizá sólo la literatura pueda atreverse a visitar estas concepciones, cuestiones que la filosofía por ahora parece no atreverse a retomar.

### > *Referencias bibliográficas*

Gerard, Alexander (1774). *An essay on genius*. London: W.Strahan.

Guebel, Daniel (2013). *Genios destrozados. Vida de artistas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Kant, Immanuel (2007). *Crítica del Juicio*. trad. M. García Morente, Madrid: Espasa Calpe, 1790.

Nancy, Jean Luc (2008). *Las Musas*. Buenos Aires.: Amorrortu.

Platón (1981). *Ion*. trad. E. Lledó, Madrid: Gredos.

Schopenhauer, Arthur (2004). *Lecciones sobre metafísica de lo bello*. Valencia: Universidad de Valencia, 1820.