

# La multiculturalidad y la práctica artística

LIPOVETZKY, Gladys / FFyL-UBA –lipovetzky@hotmail.com

---

Eje: Arte argentino

Tipo de trabajo: ponencia

---

Palabras claves: Arte Argentino – Sociología – Antropología.

## Introducción

El concepto de *Multiculturalidad* es un fenómeno abierto y complejo de relaciones e interinfluencias en un orden social determinado. Caracterizado por la existencia de diversidades de carácter étnico, lenguas, religiones, e incluye asimismo la existencia de diferencias de género.

La Sociología y la Antropología Cultural, investigan estos temas relacionados con la *Multiculturalidad* referidos al entramado, la coexistencia y los conflictos generados en el espacio territorial compartido. En la posmodernidad, actual fase del desarrollo de la mundialización o globalización, existe una marca de despolitización de los estudios culturales. Se trata, dice Zizek, de una fractura constitutiva en la cual la *negación* de una identidad particular transforma esa identidad en la imagen de *la Identidad*, la completud como tales. El proceso de construcción de las Identidades de orígenes diversos es un tema complejo. Garcia Canclini se refiere al tema diciendo: podemos extender la afirmación que Beatriz Sarlo propuso para los argentinos: *ignoramos lo que significan las identidades con guión, (es decir la forma de las identidades en Estados Unidos: italo-americano, polaco-americano, afro-americano)* (1999, p.115).

En Argentina no es habitual pensar las identidades compuestas, con guiones, es porque un compacto sistema político y militar formó una nación en la que los indígenas fueron casi exterminados y millones de españoles, italianos, rusos, judíos, sirios y libaneses fueron “remodelados” étnicamente mediante la educación masiva que “homogeneizó” una nación blanca mediante la enérgica descaracterización de las diferencias bajo un supuesto ideal uniformador cargado de prejuicio. Cuando la globalización impulsa a actuar en un espacio común a europeos, estadounidense, y latinoamericanos, se revela baja compatibilidad en sus modos de relacionarse por sus diferencias (...) coloca a los migrantes en situaciones “esquizofrénicas” por haber adquirido experiencias laborales en una región o país diferente.

El autor se formula la pregunta acerca de “cómo tratar a los otros, a hacer acuerdos de intercambios que todos entiendan lo mismo o algo equivalente, traducible, cuando se habla de derechos y responsabilidades” (García Canclini 1999).

Se trata de construir una esfera pública transnacional donde las concepciones culturales no sean políticamente inconmensurables.

En Argentina se perdió la gama completa de diversidades culturales (...) hay y hubo pánico a la diversidad, por ejemplo la prohibición del quechua y el guaraní. La nación argentina se construyó como la gran antagonista de esas minorías.

En Guatemala, en una investigación acerca de Nación y Estado Plurinacional<sup>1</sup> se plantea la idea de que un pueblo que comparte idioma territorio, espiritualidad, cultura, aspiraciones de autodeterminación, puede aspirar a tener un Estado. La propuesta de “Una Nación un Estado” no se ha podido concretar, ni en los países europeos. Mucho menos todavía en países latinoamericanos multiculturales.

El Plurinacionalismo y el interculturalismo son una propuesta necesaria en América Latina y las minorías se beneficiarían si este proyecto se llevara a la práctica, en todos los países del mundo.

Al referirse a la globalización Renato Ortiz señala la diferencia entre los términos global y mundial. El primero se refiere a procesos económicos y tecnológicos, y reserva la idea de mundialización para el dominio específico de la cultura (1997, p.45).

Se trata de un tema de política sociocultural y podríamos pensar que el tema de la subjetividad es fundamental. Las diferencias de estos habitantes son las costumbres que caracterizan a los diferentes pueblos que habitan en el nuevo territorio. Así como en otro tiempo la modernidad europea se sostuvo en el ideal de igualar a todas las personas bajo la denominación abstracta de ciudadanos, el imaginar que la globalización actual va a unificarnos y volvernos semejantes, es una entelequia.

El Multiculturalismo liberal —no obstante— postula la igualdad natural y la equivalencia de conocimientos de las diferentes razas (Gruner 2002).

Sin embargo en EEUU —por citar un ejemplo—, resulta evidente la subvaloración que padecen los migrantes latinos que aun teniendo *Greencard*, *Social Security Number* o la licencia de conductor —los cuales funcionan como documentos de identidad— sólo acceden a empleos precarios.

En el caso de los afroamericanos, chicanos o portorriqueños, la diferencia de la lengua es una dificultad para acceder al empleo o a la universidad.

Etienne Balibar (García Canclini 1999b) se pronuncia por el derecho de los “otros”, a ser aceptados: si el acceso a la palabra en el espacio público —dice—no es posibilitado por esa falta de integración, la voz de estos otros, tiende a replegarse sobre todo en diferentes países europeos en que se delimita un espacio propio para ellos, excluyendo las voces de los no europeos”, desconociendo de este modo necesidades vitales de estos grupos diferentes.

---

<sup>1</sup> Ollantay, Itsamna. *Estado Nación y Estado Plurinacional* -16/6/2016, Blog.

Las diferencias de origen tienden a esencializarse, la multiculturalidad se representa como separatismo y dispersión entre grupos étnicos, para los cuales la presencia comunitaria es un sostén para la identidad.

Así, los connacionales migrantes construyen entre sí lazos intensos y frecuentes, se encuentran en lugares de diversión, restaurantes, bares, etc. Son encuentros emblemáticos en esos lugares de distracción comunes a todos ellos. El recuerdo de la comunidad perdida, la posibilidad de intercambiar a través del habla de una lengua común hace que estos sectores sientan mayor protección, compartiendo actividades religiosas y otros rituales.

La producción de esos “Otros” arrojados al *basurero de la historia* —como señala Eduardo Gruner— es el producto perverso, la búsqueda de una totalidad alternativa a la del capitalismo tardío, sin percatarse de lo inútil de su empresa y de allí su violencia desesperada. Es una marca de despolitización aguda desde la perspectiva de los estudios culturales (2002, p. 129).

Žižek sugiere la falsa totalidad de los neofundamentalismos que proponen la búsqueda de *identidades* nuevas, para sustituir identidades previas perdidas, que surgen de una fractura constitutiva. La *negación* de una identidad particular es transformada en la imagen de *La Identidad y La Completud* como tales. El *Multiculturalismo* —dice Gruner citando a Žižek— no es necesariamente una solución, en todo caso es el fetichismo inverso, o sea, la otra cara de lo Mismo. (Gruner 2002, p 130). Este neofundamentalismo es de algún modo una vuelta al racismo tradicional, se trata de que esta cultura sea la única posible. Está clara la explicitación de estas ideas del Multiculturalismo como una dominancia cultural.

La ideología del capitalismo global es la del Multiculturalismo, actitud que desde una especie de cultura global vacía, trata a la cultura local, como el colonizador trata al pueblo colonizado: como nativos. Existe en él, una actitud eurocentrista y condescendiente y o respetuosa con las culturas locales sin anclar raíces en alguna en particular. Es una forma de racismo negada, autorreferencial, invertida. Es una vuelta al racismo tradicional. No se trata de considerar una cultura como superior a las otras, sino que es la *única posible* y las otras, por lo tanto, son *falsedades*, o deformaciones.

El llamado neofundamentalismo es el *síntoma* del universalismo liberal propio de la globalización, y es el causante de la negación de las particularidades.

En este sentido la negación de los ideólogos posmodernos es la negación de las ideologías, tema abordado por Jameson con respecto al posmodernismo. Žižek dice que el flanco débil de la mirada multiculturalista es arrojar el agua sucia del nacionalismo, su exceso fanático, como si se pudiera seccionar la identidad nacional y el exceso de las concepciones nacionalistas. En este sentido desde los sectores democráticos la categoría del multiculturalismo ha sido inhabilitada, cuestionada. Gruner escribe que la *promoción* indiscriminada de las ideas del multiculturalismo cae frecuentemente en métodos acrítricos e irreflexivos del más craso populismo real. En contraposición, el canadiense Will Kymlicka (1996), señala que en su país existe un *Principio de Tolerancia* cuyo espíritu es el de

integrar la pluralidad dentro de los marcos jurídicos nacionales, incorporando el respeto a las minorías. La *Declaración sobre los derechos de la Multiculturalidad canadiense*.

## ***La identidad cultural y el arte***

En la historia de la humanidad la representación de imágenes ha sido una constante que posibilita a los pueblos su relación con la historia.

En Argentina hay importantes artistas que expresan a través de su obra la historia, las tragedias y la belleza, no en sentido ideal, sino real. Tengamos en cuenta que las raíces profundas de la revolución formal en la plástica tienen su punto de partida en el desarrollo de las fuerzas productivas, en los avances científico-técnicos y la fotografía —entre otros—.

Con relación al tema de la identidad, en 1978 Berni escribía lo siguiente:

No olvidemos que hoy las leyes de funcionamiento de las culturas de trasplante de los nuevos poderes multinacionales sirven a los objetivos de someter los sueños y sentimientos humanos a planeados controles de multitudes. Los poderes de las multinacionales programan reducir mínimamente las aspiraciones populares, cambiándolos por envases culturales fabricados en serie, y destinados al consumo. Una cantidad de intelectuales son ganados por estas modas pasatistas.

Ocurrencias o travesuras transitorias que se exhiben en lugares vistosos. Se las coloca en el lugar del “gran arte”.

Ha terminado la era de pintar y de esculpir figuras para pasar a otra de producción de objetos desembocando en la excluyente práctica de hacer sólo cosas multiplicables y de posible masificación. No obstante los valores de estas aventuras, ellas equivalen en su intención a una socialización del arte a hechura de grandes empresas industriales. Su cara opuesta el frío registro conceptual o hiperrealista sin otra connotación que la imagen por sí misma. No creo que estos parámetros puedan ser válidos para nuestro mundo emocional porque ya se busca otra ecuación para regir la constante del arte latinoamericano. Focos poderosos iluminan sólo los planos del internacionalismo estético situados en la media cara del poliedro cultural, pero del otro lado, a la sombra, persisten las demás facetas individualistas de los hombres refugiados en el lirismo y el inconformismo, que celosos de la independencia del espíritu se defienden tenazmente de toda alienación o distorsión de la propia personalidad (Berni 1978, p.30).

Al releer este trabajo, escrito en 1978, tomo conciencia de cómo la personalidad de ese artista supo vislumbrar los temas que hoy son vigentes.

Peter Bûrguer en *Teoría de la Vanguardia* (1974) se refiere al rechazo del arte como representación renunciando a cuánto de crítico tiene el arte más allá de su apariencia. Cuestiona la producción individual de carácter artesanal como atributo del arte. En este tipo de representaciones está ausente la idea del sentido trágico. Parodia de esta realidad, que en lo estético se transforma en la banalización de la cultura, como algo irremediablemente cómico.

La pérdida del aura, del carácter de obra única, la deconstrucción de la expresión, la negación de la historia, son también conceptos afines a la estética conceptual.

## ***Relaciones entre la multiculturalidad y el arte***

Quisiera desarrollar estas ideas apelando a la forma proposicional.

Si la cultura es un *campo de batalla*, en el que se dirimen ideas estéticas contrapuestas, me parece esencial que la pintura y las otras expresiones artísticas, se vinculen con la historia.

La propuesta de Jameson (1989) ¡Historicemos siempre! Único imperativo absoluto y hasta podríamos decir” *transhistórico*” de todo pensamiento dialectico (..) expresa que sólo una filosofía de la historia es capaz de respetar la especificidad y la radical diferencia del pasado social y cultural, a la vez que revela la solidaridad de sus polémicas.

La interpretación no es un acto aislado, sino que se define en un campo de batalla homérico, donde existen cierta cantidad de opciones para la interpretación que pueden estar explícitas o no, siempre desde ese campo de conflicto que es la obra de arte.

Me interesa diferenciar la estética conceptual de lo que son las obras de carácter artesanal.

Con respecto al conceptual se trata al principio de elementos de uso industrial —como el urinario de Duchamp—. El propio Duchamp no definió a su urinario o a la rueda de bicicleta como artístico. Fue catalogado como arte por los espectadores. Este gesto perforó por su choque, la situación del llamado arte tradicional. Era una reacción ante la museificación excesiva de pinturas históricas que no son propiamente obras de arte, sino relatos, testimonios de la historia de la humanidad.

En la denominada estética conceptual, en nuestro país aparecen las puestas de Marta Minujin — personaje egocéntrico y puro exceso, caracterizada por la banalización de sus propuestas—. La exhibición de los colchones de colores, *la Menesunda*. Para la construcción de *El Partenón*, el símbolo máximo de la Grecia clásica, se valió de libros prohibidos en época de la dictadura militar, *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, libros de María Elena Walsh, de Nietzsche prohibidos por el Nazismo y de Balzac, por la Iglesia, a Lorca por el franquismo. Dobles prohibiciones, evidencia de una común ideología.

Marta Traba (1994) consideró en su momento que el conceptual político, en nuestro país, tenía rasgos diferentes. La vanguardia se caracterizó en los 70', a través de las anti-artes, por la agresividad de su actitud, que los medios de difusión y las instituciones en los propios centros de emisores de inmediato neutralizaron con su poder.

Estas propuestas conceptuales incluidas junto al arte tradicional se mantuvieron en la marginalidad hasta que la recibieron los museos, institucionalizándolas, en sustitución del arte tradicional. Se refería a las propuestas de Oscar Bony, Juan Carlos Romero, y Portillos.

Tenía razón, ya que cada uno de ellos propuso acciones del conceptual político muy importantes.

La propuesta de León Ferrari utilizando el recurso del avión que cae a pique —en su *Civilización Occidental y Cristiana*— tiene toda una carga ideológica. León Ferrari, la piensa e instrumenta a partir de su oposición a la guerra de Estados Unidos contra Vietnam. Es la imagen de Cristo, con el volumen de un trabajo similar a una escultura.

En diciembre de 2004, en el Centro Cultural Recoleta, fue suspendida una muestra de toda su obra, por considerarla una temática polémica.

Otra de las propuestas ligadas a lo ideológico fue *El Siluetazo*, que rodeó a la Plaza de Mayo en el mes de septiembre de 1983, ocupada por las Madres, contornos de los desaparecidos por la dictadura militar, la ausencia de los jóvenes y la presencia de sus familias.

En 1966, hubo un grupo de pintores que, a partir de la iniciativa de Homenaje a Vietnam, realizaron una muestra importante por la cantidad de obras. Entre ellos, Carpani, Deira, Ferrari, Carlos Alonso, Gorriarena, Castagnino, Puente, entre otros. Trágico tema.

La categoría estética del realismo sólo puede pensarse en relación con las artes miméticas. Las obras realistas aspiran a un máximo de verosimilitud, ateniéndose a la verdad fáctica, en contraste con el arte fantástico, que se atiene a situaciones que no respetan las leyes de la naturaleza.

Antonio Berni asume la conciencia de expresar el concepto de sentido crítico especialmente en la serie del Juanito Laguna, en el que el señalamiento del estado miserable de estos chicos, hace que tomemos conciencia de ese reflejo de lo real que el artista representó. Del mismo artista, *Juanito Laguna aprende a leer* (1961) y la muy difundida *Manifestación*.

## **Carlos Alonso**

Carlos Alonso (1976), artista que no tranquiliza nuestras conciencias, por la manera despiadada en que muestra la realidad llena de contrastes. Crítico intenso ante la injusticia, nos permite enfrentarnos con imágenes de chicos, adultos, mujeres, a veces en algunas figuras la plasmación a partir de espacios de tinta que aparece derramada sobre el dibujo o el embadurnado en algunas pinturas.

En los chicos, la pobreza, la condena de una humanidad injusta y contradictoria, que genera tantos contrastes sociales. Personajes solitarios, tumbados sobre un diván o en el suelo mismo. Las masas sombrías, de un carácter esencialmente dramático, definen la mayor parte de sus trabajos.

*No todos*, la representación de Courbet en Unquillo, reflejan su mirada amorosa, cálida hacia el artista francés. La obra de carácter dramático, que representa a Paloma, hasta hacernos sentir la tragedia vivida por su hija que fue asesinada por la dictadura militar, en los murales de las Galerías Pacifico, en que la figura de la muchacha muy joven hundiéndose en la tierra tomada por ello por dos enormes manos como garras.

Otra de sus pinturas del mismo tema, en acrílico sobre tela, 1982-83, de 1,80, x 83, de la fundación Wilfredo Lam en Cuba, *Manos anónimas y dirección obligatoria* es similar a la anterior en el dibujo, no en los colores, aquí, se adelanta hacia el espectador y esos pies, que como garras de lo que se supone es un militar -por la zona inferior de la vestimenta-, son elocuentes de lo que expresa el deseo de hundirla en la tierra. Con el torso desnudo, aparecen rastros o tal vez son los tintes de lo que pudo haber sido el maltrato, la tortura. Las víctimas han dejado de ser mujeres para transmutarse en símbolos, valores.

Según Ernesto Sábato, Alonso tiene autoridad para referirnos su propio descenso a los infiernos dantescos y la forma en que ve a aquel florentino enjuto y enigmático que la gente de Ravena observaba con supersticiosa reverencia.

La serie de *El juguete rabioso*, primera novela de Roberto Arlt, de cierto carácter autobiográfico, cuyo tema central es la inserción de los marginados, pobreza y humillación (1926).

Hay ciertas similitudes en los personajes de los chicos. Un dibujo de esta serie, es un lápiz sin titular, 1961, sobre papel color beige amarillento, son chicos de diferente edad, uno lleva a *babucha*, al más chico.

En España se usaba ese término de modo distinto: en Cádiz, llevar a “borriquitos”. En Andalucía llevar a “burrican”, en nuestro país, era costumbre entre los chicos hacerlo. No se puede dejar de advertir que la desnudez de ambos chicos es el registro de la situación social, no una exhibición. El personaje del niño más pequeño, que va a *babucha* del mayor, quien gira el rostro hacia el espectador, esbozo de cabellos, una cabeza más grande de la habitual, en su expresión de sonrisa forzada que permite asomar apenas los dientes.

Una línea oblicua indica la ascensión de un camino que los chicos recorren en esa cuesta. Una línea vertical, en el niño más chico, tiene relación con los brazos en horizontal del otro. El dibujo me resulta por demás interesante, no habitual, por el tema y el tratamiento. Los brazos que toman por debajo de las piernas la figura del otro niño, están como “forzados”. Hay en la escena una especie de movimiento por líneas que indica la acción de quien alza a *babucha*.

El dibujo en Alonso, de calidad excepcional y matices personales, con sus figuras de carácter expresionista, en distintas técnicas como la tinta, a veces las figuras o elementos surgen dislocados, en algunas hay una dominancia de lo metafórico, que define a este artista.

Con relación a la novela de Roberto Arlt, del mismo título, no hay más coincidencia que la situación social, de pobreza. En esta serie hay otras versiones, en que la introducción del color se conjuga con el dibujo, el uso del acrílico en la técnica.

En todo Latinoamérica, hay registro de estos temas propios de países con índices de pobreza, de grandes contrastes sociales.

Otra obra de esta serie es *Juguete rabioso*, acrílico, 1967, de 1,40x 1m.

La figura central, es una niña, que emerge del fondo negro que ocupa toda la obra, está como volando, un gesto ambivalente de rabia y dolor, los ojos entornados, y los cabellos que enmarcan el rostro, calzada con botas que parecen quedarle grandes con poco taco, las piernas recogidas en esa ¿especie de salto al vacío? Sombras que cubren su cara, la boca abierta en un gesto, de ¿dolor? ¿Angustia? rodea el cuerpo una especie de banda de color rosa-rojizo, azul claro, y nuevamente rosa que termina en zonas blancas y agrisadas. En la zona superior, especie de friso de fotos, de una niña en diferentes posiciones, en el fondo, especie de reja, persiana. Agachada, la del centro levantándose, y la siguiente, una repetición de la primera. Vestida con los clásicos tapaditos estilo Marilú con botas adecuadas a sus pies. En las tres fotos la chica sonríe. Como contraposición, la pintura es otro sentimiento. Es tal vez la representación en la zona del centro del cuadro, el sentido dolor acuciante de una chica, de los sectores marginales, quizás más dolor que rabia.

## **Ricardo Garabito**

El artista nació en Trenque Lauquen, en 1930, es uno de los más importantes representantes de la pintura, y dibujos en nuestro país. Lo explícito es el camino para significar otra cosa, especie de llave, que abre otras puertas a la imaginación cerrada, para que aquello visto con los bordes borrosos de la negligencia de la costumbre se afíle y nos cuente que “todo es posible verlo, descubrirlo de otra manera con mayor goce o intensidad” sostiene el artista Juan Carlos Distéfano.<sup>2</sup> Garabito en la selección de dibujos, resalta el gesto, al que llega luego de una observación profunda de la naturaleza y el comportamiento humano”. Distéfano, tuvo con su amigo el elocuente gesto de realizar este análisis de los trabajos de excelencia de este artista.

Samuel Oliver<sup>3</sup>: retratos imaginarios de personas a las que podemos identificar.

Sus modelos son esos desconocidos que suelen rodearnos, que pasan cerca de nosotros pero que dejan en la retina del artista, como a través de una red lo esencial, que los caracteriza. Los

---

<sup>2</sup>Cfr. Distéfano, Juan Carlos. <http://www.malba.org.ar/evento/ricardo-garabito-seleccion-de-dibujos-y-pinturas/>

<sup>3</sup> Cfr. Oliver, Samuel. <http://www.malba.org.ar/evento/ricardo-garabito-seleccion-de-dibujos-y-pinturas/>



comprende, no los juzga, a lo sumo los trata un poco en broma, y ejerce sobre ellos su peculiar humorismo.

Sus pinturas tienen una referencia a la fotografía, por la expresión quieta, como congelada en el momento. En la *Tía Marina*, por ejemplo, que es un dibujo realizado con lápiz negro y de color son dos personajes: la niña y su tía. La técnica del dibujo es precisa. El espacio casi vacío en la zona del fondo. En la niña el dibujo es casi sugerido, con sombras en parte del rostro, y más escasas en los cabellos. El artista tiene la particularidad de crear climas de cierto aislamiento. Las miradas de cada uno de los personajes se dirigen a direcciones opuestas, la Tía hacia el costado, y la chica al espectador.

*Los Rojas* (1980): podemos adivinar, intuir por qué nos interpelan estos personajes, que enmarcados en un paisaje de carácter onírico, pueden ser dos personajes o uno similar, no son idénticos sino parecidos. Apenas sugieren una leve mueca del rostro, fuertemente remarcada, y por la sutil disposición de las manos ligeramente alterada. Detrás de los personajes el espacio del fondo alude a un paisaje imaginario, en una atmósfera que disminuye la carga expresiva de los personajes. La vestimenta, los dos usan camisetas rojas. El tono de rojo, nada habitual en la pintura de los personajes de Garabito, es un tono pregnante, el rojo es el que organiza a los otros tonos. Si parece una especie de desdoblamiento, no lo sabemos, sí que las figuras miradas con atención pueden ser las mismas con diferentes gestos, posturas y miradas. En ellos la representación de las figuras parece desplegarse, uno se adelanta hacia el espectador más que el otro por la torsión del cuerpo sólo este gesto. Produce inquietud y hasta desasosiego. Cierta carácter irracional se expresa a través de las miradas de los personajes, que podría aludir a algunos elementos de lo social.

Jorge Luis Borges por medio de la significación de los espejos construye su exclusivo mundo literario: innovador, original y propio. El espejo es la "puerta para la disociación", para "pasar al otro lado" y es, además, "símbolo de los gemelos", por la duplicidad de lo reflejado. Por otro lado, el espejo, también, es símbolo de ambigüedad, es decir, como algo que puede entenderse de varios modos o admitir distintas interpretaciones y dar, por consiguiente, motivo a dudas, incertidumbre o confusión. Múltiples e infinitas son las imágenes que podemos tener de los espejos, múltiples e infinitas pueden ser sus significaciones. Podemos ver en la obra citada de Garabito, en la que el lenguaje de la pintura es diferente al literario, una carga simbólica similar.

Mi pintura —dice Garabito— es el haber mirado. Si el trabajo expresa sufrimiento, me identifico con él, algo similar con las demás emociones humanas como la tristeza. El contraste de tonos del fondo, fríos, sólo asoman unas ramas amarillentas verdosas, no obstante el amarillo no es cálido aquí, nada en esta obra me refiere más que a esa incógnita de la actitud de los personajes que uno intuye, como un interrogante, incógnita. Sólo inquietud, soledad, y en *Los Rojas*, las expresiones extraviadas, remiten a cierta enajenación y alienación, más que propia, advierto con sentido crítico a lo social. A la discriminación, representada en esas tonalidades disonantes.

No es la única pintura con dos personajes similares, Pedro y Pedro, es el mismo tipo de propuesta, sin la carga dramática tremenda de la anterior. El plano rebatido del fondo no se sabe expresamente qué es, modulado por pinceladas, de tono verde claro en alguna zona amarronado. Los dos en diferentes actitudes, ¿uno parece hablar o gritar? Al no haber tensión en el cuerpo esto último parece una forzada interpretación, el rostro sí está contraído, no hay dolor, sí en los ojos, tristeza, rojez en la piel. Es posible el grito. La vasta soledad de ellos en ese aparente paisaje y los dos, el segundo, más contenido, relajado. ¿Es el mismo o el otro? No es posible pensar más que lo que hasta ahora. Hay muy poco escrito acerca de la obra del artista, y estas dos pinturas, son propiedad del autor.

## **Conclusión**

Para concluir, no podemos negar el valor artístico de las obras a las que hicimos referencia, en donde lo que predomina es la representación del sufrimiento, la tragedia, la historia...signos irrefutables de nuestra identidad. No se trata de la belleza ideal sino de la belleza de lo feo.

Freud en *El Malestar en la Cultura* se refiere al goce de la belleza:

[Es interesante] que la felicidad de la vida se busque en el goce de la belleza, (...) Ya se trate de la belleza de las formas, de cómo representarlas y los gestos humanos, (...) en los paisajes o en las creaciones artísticas que de algún modo nos protege escasamente contra los sufrimientos inminentes.

En este sentido, la cultura, —y pienso— la humanidad toda, no podría prescindir de la belleza.

## Bibliografía

AA.VV. (1976). *Carlos Alonso*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Gaglianone.

Bûrguer, P. (1974). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, España: Península.

Freud, S. (año) *El Malestar en la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

García Canclini, N. (1999a). *La globalización imaginada*. México: Paidós.

\_\_\_\_\_ (1999b) Globalizarnos o defender la identidad. *Nueva Sociedad*, (163), 56-70. Recuperado de: [https://nuso.org/media/articles/downloads/2796\\_1.pdf](https://nuso.org/media/articles/downloads/2796_1.pdf)

Grûner, E. (2002). *El fin de las pequeñas historias*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid, España: Visor.

Kymlicka W. (1996). *Ciudadanía multicultural*. Madrid, España: Paidós Ibérica.

Ortiz, R. (1997). *Mundialización y cultura*. Madrid, España: Alianza.

Traba, M. (1994). *Arte de América Latina 1900-1980*. Editorial BID

Berni A. (1978). *Encuentro Iberoamericano de Arte. Artesur*, (1).