

5-1993

Carlos Arias: Sobre la mesa

Roberto Tejada
Southern Methodist University

Follow this and additional works at: https://scholar.smu.edu/arts_arthistory_research



Part of the [Latin American History Commons](#)

Recommended Citation

Tejada, Roberto, "Carlos Arias: Sobre la mesa" (1993). *Art History Research*. 4.
https://scholar.smu.edu/arts_arthistory_research/4

This document is brought to you for free and open access by the Art History at SMU Scholar. It has been accepted for inclusion in Art History Research by an authorized administrator of SMU Scholar. For more information, please visit <http://digitalrepository.smu.edu>.

CARLOS ARIAS

Sobre la mesa

Sobre la mesa

Mayo 1993

Arte Actual Mexicano

Cuando llegaron los españoles a mediados del siglo XVI, lo que hoy día es Chile se encontraba habitado por esparcidas comunidades indígenas. Principalmente agricultores, los araucanos sembraban maíz, frijol, calabaza, tubérculos y otras hortalizas. También se dedicaban a cazar, pescar y criar un animal cuya carne se comía -y que, por falta de otro nombre, los españoles bautizaron "conejillo de Indias". Los araucanos empleaban la llama como bestia de carga así como por su muy valiosa lana. Con ésta hacían tejidos que usaban para comerciar con los poderosos incas en el norte.

Los españoles dividieron a los araucanos geográficamente: los picunches en el norte, los mapuches en los valles centrales y los huilliches en el sur. Los picunches, que estaban acostumbrados al dominio de los incas, ofrecieron poca resistencia a los españoles. Hacia finales del siglo XVII, de hecho, se habían asimilado a la sociedad española para formar parte de la población rural. En el sur, eran tan pocos y tan espaciados los huilliches entre sí que cualquier resistencia que pudiesen haber asegurado no duró mucho tiempo.

Fueron los mapuches, que provenían de los bajíos centrales, quienes formaron alianzas militares, políticas y económicas entre aldeas vecinas, adoptando como ventaja el uso del caballo en una serie de conflictos con los intrusos que duraron más de 350 años. Por medio de estas "guerras de los araucanos" -hechas epopeya desde su inicio a partir de la segunda mitad del siglo XVI en *La araucana* de Alonso de Ercilla- los mapuches resistieron el dominio externo: primero de los españoles y más tarde, hasta tiempo después de que lograra Chile su independencia de España, el de los criollos.

Nacido en Santiago (1964), radicado en el D. F. (de 1975 a 1983) y formado por temporadas largas entre Chile y México, Carlos Arias expone, de manera individual, desde principios de los ochenta. En sus últimas dos muestras en México, *Para kitsch y para allá* [División Arte, 1990] y Chile: (dos puntos: Chile) [ENAP, 1991], Arias se encuentra inmerso en una búsqueda formal que desemboca en la temática de las telas que expone aquí en *Sobre la mesa*.

En uno de esos cuadros de *Para kitsch y para allá* (Sin título, óleo/tela y objetos, 223x190x20 cms, 1990), cubre la tela, salvo por una angosta franja de cielo en la parte superior, una imponente vista verdinegro de la cordillera chilena y su blanca cima nevada -elemento que desarrolla Arias en aquellas telas posteriores de *Chile: (dos puntos: Chile)*.

Saliendo del borde inferior del cuadro, cuelga una estrecha caja de madera en la que, por unas hebras, están suspendidas las partes de unos plásticos y desnudos muñecos comerciales - cabezas, piernas, brazos, torsos y cuerpos enteros- ora figurillas de adultos masculinos o femeninos, ora (y sobre todo) de recién nacidos, como es el caso con la hilera de muñecos desvestidos que se encuentra adherida a la tela y flotando en el cielo encima de la sierra trazada.

Sobre la tabla superior de la caja Arias coloca dos velas de cera clara al lado de una, más corta, de cera negra -y así sucesivamente- para formar una fila de 17 velas en total. Estas, a su vez, están flanqueadas de cada lado por una calva cabeza plástica. Detrás de las velas -e incrustadas





La paternidad, óleo/tela 110x150 cms., 1992.

en un pasto seco, mezclado con el óleo, que sirve para representar la falda de la cordillera- se encuentran otras figuritas de bebé, algunas de éstas manchadas de pigmento.

Así, en este cuadro, se establecen varias tensiones formales: entre el tamaño y el color de las velas, entre los objetos periféricos y la tela pintada, entre los cuerpos fragmentados y el específico lugar aludido: como si Arias- a pesar de la ironía matérica que emplea en la factura- estuviera edificando un altar para recordarnos que, en general, toda fundación, y específicamente la de América, se levanta, literal y figuradamente, sobre el detrito de la violencia, donde

(...) a las mujeres delicadas
el debido respeto no guardaban,
antes con más rigor por las espadas,
sin escuchar sus ruegos las pasaban:
no tienen miramiento a las preñadas,
mas los golpes al vientre encaminaban,
y aconteció salir por las heridas
las tiernas pernezuelas no nacidas.

Como si, con Alonso de Ercilla, quisiera Arias reinventar -desde su principio histórico o desde un pasado inmediato- aquel mito de una tierra cuya presencia remite a las inolvidables manchas de esa "oriunda" brutalidad.

Hoy día, con la perspectiva del tiempo, es posible considerar el auge de la estética kitsch y aquella angustiada frivolidad que, de manera notoria, marcaron la plástica internacional durante la década pasada, como síntoma de una renuncia, cuando no un temor, ante la repercusión necesaria del enunciado visual. Aunque la obra anterior de Carlos Arias haya incurrido ampliamente en aquel vocabulario desfigurado y descentralizador, lo más notable de su apuesta actual es la voluntad de situar su nueva narración como puesta en escena de ciertos problemas contundentes: cuestiones pictóricas, así como de auténtico sentido público.

Aunque el pintor manifiesta la voluntad de un minucioso empeño técnico, el conjunto de telas incluidas aquí no sólo constituye un ensayo plástico sobre una versátil y ejemplar refiguración -propuesta que de por sí resultaría de modestos alcances. Al contrario: Carlos Arias se ha apropiado de distintas representaciones de la forma humana: las figuras pétreas de Mantegna (la figura central de *Los culpables*), los elásticos cuerpos atezados de Gauguin (*El niño, la novia, la madre y El reconocimiento de sí mismo*), los contornos caricaturescos de Rivera (la mujer central de *El reflejo*) y la desvanecida forma humana de Armando Morales (la figura de extrema derecha en *La educación*). Arias utiliza cierta gestualidad hiperrealista tomada de los desnudos de Lucien Freud o Philip Pearlstein (*La invocación, El pintor y su modelo*), así como la despiadada superficie "inacabada" de las figuras de Leon Golub (*La paternidad, La presentación*).

Con el variado dibujo y volumen de su figuración, Carlos Arias logra exponer (textualmente sobre la mesa) un complejo e incómodo asunto real: ese secreto vergonzoso de familia y fruto





Las frutas, óleo/tela 110x150 cms., 1993.



Los culpables, óleo/tela 110x150 cms., 1992.

ambivalente que es la diferencia étnica de nuestros países, así como el subsiguiente imaginario (quizá delirio) que de ella nace.

La de Arias, en esta serie, es una plástica teatral en donde cada cuadro constituye la escena de una tesis dramaturgica en torno a una mesa de comedor. [Para recalcar esta perspectiva -ya sea del proscenio o del estudio del artista- en varios cuadros (*Los pies*, *La figura expuesta*, *Las frutas*, *El objeto del deseo*) Arias viste el primer plano con los pliegos caídos de unos telones.] Aunque los protagonistas y la utilería se encuentran patentes en cada tela, se trata de una puesta, sin embargo, en la que el espectador se ve obligado a escribir los entreactos.

Así, en *El acuerdo*, por ejemplo, sentados e inclinados sobre una mesa, dos desnudos masculinos, de rasgos subrayados y de tez prieta, miran de manera indiferente (pero fija) al espectador. Detrás de ellos, sobre el fondo negro, se ve el torso de una mujer vestida de azul pardo, en cuyos brazos se acuna la cabeza decapitada de un hombre [elemento que también protagoniza los cuadros *La caída*, *El reflejo* y *La presentación*]. Una mancha roja anaranjada que resalta sobre los tonos oscuros -casi en el centro de la tela- resulta ser una navaja que el hombre izquierdo lleva aferrada en sus manos apoyadas sobre la mesa.

Al corresponder la mirada de los dos desnudos masculinos, Arias *nos sujeta* como espectadores, pues nos ha hecho cómplices de la escena brutal que, al mirar, hemos interrumpido: como si por medio de esta inquietante imagen, Carlos Arias nos estuviera despertando aquella torva fantasía en la que, implacablemente, atribuimos toda amenaza al Otro.

En *La presentación*, *La educación* y *La paternidad* el pintor desarrolla, de manera sutil, aquella imagen del recién nacido (empleado en aquel cuadro de 1990, descrito con detalle arriba). En éstas, se recalca la figura de un bebé con rasgos señaladamente rubios -efecto logrado por la alta definición del dibujo y por los tonos mate a su alrededor. En la primera, cuelga el bebé desnudo en medio del cuadro (sujetado por las manos de una mujer a la derecha). Dos hombres, también desnudos, se encuentran a cada extremo de la escena -uno sentado a la derecha de la mujer; el otro, a la izquierda, a punto de salir del cuarto (con un plato hondo de cristal en las manos en el que flota, boca arriba, la cabeza destroncada de un hombre). En las otras dos, el bebé se encuentra -ya sea de pie sobre la mesa o en los brazos de una nodriza- rodeado por otras figuras oscuras que le están dando, supuestamente, de comer.

Ahora bien, si en su obra anterior las figurillas de plástico remitían al hecho de que todo nacimiento surge a partir de una violencia, en estos tres cuadros -a mi parecer, de los más poderosos de esta serie- el recién nacido funciona como emblema enrarecido. Alucinación criolla. Alegoría de esa polimorfa perversidad entre el poder y la servidumbre. Pero también, sencillamente, Arias nos recuerda -y lo entendemos, de manera íntima, los que vivimos entre dos culturas- que la condición humana, en sus diversas expresiones, de antemano se condena a ser desubicada.

ROBERTO TEJADA





El objeto del deseo, óleo/tela 115x170 cms. 1993.

CURRICULUM

- 1964 Nace en Santiago de Chile.
1975-83 Radica en la Cd. de México, México.
1984-88 Licenciatura en Artes Plásticas, Universidad de Chile.
1988-89 Maestría en Artes Visuales, Universidad Nacional Autónoma de México.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1993 Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, México.
"Sobre la mesa"
1991 Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, "Chile: (dos puntos: Chile)
Cd. de México
1990 División Arte "Para kitsch y para allá", Cd. de México.
1989 Salón de los Aztecas, Cd. de México
1987 Galería Los Talleres, "Venus y el sacrificio", Santiago.
Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, "El asesinato", Santiago.
1986 Instituto Chileno Francés de Cultura, Santiago.
1985 Galería Espaciocal "Luxumei", Santiago.
1982 Galería Eureka, Cd. de México.
1981 Galería Santa Magdalena, Santiago.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1993 Casona II, SHCP, "Ángeles y ángeles caídos", Cd. de México.
Museo de Arte Contemporáneo "Expo arte joven México-Chile", Santiago.
1991 Ex Convento del Carmen "Corrientes alternas", Guadalajara, México.
Robert Berman Gallery "The New Art of the America's",
Los Angeles, Estado Unidos.
Museo Universitario del Chopo, UNAM, Cd. de México.
1990 Museo de Arte Moderno de Chiloé, "Segunda muestra de verano",
Castro, Chile.
División Arte "Espejos", Cd. de México.
1989 Museo Carrillo Gil, INBA, "Yo colecciono...", colección Sr. Mario Moreno,
Cd. de México.
Centro Cultural Santo Domingo, INBA "El desnudo masculino", Cd. de México.
Salón de los Aztecas, "Latir constante", Cd. de México.
1987 Universidad Nacional de San Luis "Chile: arte joven", San Luis, Argentina.
Instituto Chileno Francés de Cultura "1a. Bial de Artes Plásticas en la Universidad:
"París-Santiago", Santiago.
Galería Carmen Waugh "El empleo o su carencia, PREALC", Santiago.
1986 Galería Arte Actual "Nuestro mundo andino", Santiago.
1985 Galería Ortiz Monasterio "El retrato: viejos problemas, nuevas soluciones IV",
Cd. de México.
Galería Carmen Waugh "... Al final estamos todos juntos", Santiago.
1984 Galería Ortiz Monasterio "El desnudo: viejos problemas, nuevas soluciones II",
Cd. de México.
Museo Rufino Tamayo de Arte Contemporáneo Internacional "El arte narrativo",
Cd. México.
1983 Centro Cultural Mapocho "Ahora Chile: testimonios de arte por una cultura libre y
democrática", Santiago.

CATALOGO DE OBRA

- "Sobre la mesa; el acuerdo", óleo / tela, 100 x 120 cms. 1992
"Sobre la mesa; la caída" óleo / tela, 100 x 120 cms. 1992
"Sobre la mesa; la vasija con cabeza" óleo / tela, 100 x 120 cms. 1992
"Sobre la mesa; el reflejo" óleo / tela, 100 x 120 cms. 1992
"Sobre la mesa; la presentación" óleo / tela, 110 x 150 cms. 1992
"Sobre la mesa; la paternidad" óleo / tela, 110 x 150 cms. 1992
"Sobre la mesa; la educación" óleo / tela, 110 x 150 cms. 1992
"Sobre la mesa; la reunión familiar" óleo / tela, 110 x 150 cms. 1992
"Sobre la mesa; los protectores" óleo / tela, 110 x 170 cms. 1992
"Sobre la mesa; los culpables" óleo / tela, 110 x 150 cms. 1992
"Sobre la mesa; la entrega" óleo / tela, 110 x 150 cms. 1992
"Sobre la mesa; el acaparador" óleo / tela, 100 x 120 cms. 1992
"Sobre la mesa; los plátanos" óleo / tela, 90 x 120 cms. 1992
"Sobre la mesa; el pintor y su modelo" óleo / tela, 140 x 120 cms. 1992
"Sobre la mesa; la invocación" óleo / tela, 100 x 120 cms. 1992-93
"Sobre la mesa; los pies" óleo / tela, 90 x 120 cms. 1992-93
"Sobre la mesa; la figura expuesta" óleo / tela, 110 x 150 cms. 1993
"Sobre la mesa; la figura de barro" óleo / tela, 170 x 110 cms. 1993
"Sobre la mesa; el reconocimiento de sí mismo" óleo / tela, 110 x 170 cms. 1993
"Sobre la mesa; las frutas" óleo / tela, 110 x 150 cms. 1993
"Sobre la mesa; el objeto del deseo" óleo / tela, 115 x 170 cms. 1993
"Sobre la mesa; el niño, la novia, la madre" óleo / tela, 150 x 110 cms. 1993
"Sobre la mesa; la comida" óleo / tela, 100 x 120 cms. 1993
"Sobre la mesa; machos, dominicos, tabascos" óleo / tela, 90 x 120 cms. 1993
"Sobre la mesa; huauzontles" óleo / tela, 70 x 150 cms. 1993

Arte Actual Mexicano

RIO DANUBIO 125 PTE. COL. DEL VALLE, GARZA GARCIA, N. L. MEXICO 66220
TELS. (83) 56-13-63 Y 78-06-07 FAX 35-78-44