

## **Visión o cosmovisión en la obra plástica de José Ramón Sánchez**

**Tomada de la exposición  
“Los fantasmas desde el estanque vivo” 2002**

**Gibrán Oquendo\***

### **Resumen**

El objetivo general de esta investigación es analizar las categorías estéticas de lo grotesco y lo kitsch en la obra plástica (dibujo, collage. 2002) de José Ramón Sánchez. En la historia de la estética la categoría de la belleza ha tenido varias acepciones, empezando desde Platón donde la belleza estaba ligada al bien y a la utilidad; hoy se plantea la concepción de belleza como la simulación de la fealdad, es la armonía de lo que se encuentra en lo feo. A partir de la obra literaria de Don Ramón del Valle Inclán, quien introdujo la categoría de lo esperpento, interpreté cómo se expone lo grotesco y lo kitsch en la obra plástica del artista mencionado, fundamentándome en los planteamientos teóricos de Bozal (1997; 1998), quien particulariza el concepto de lo grotesco y de lo kitsch, igualmente en Hinestrosa (1995), Bracho (1994). El movimiento Surrealista lo consideré como la corriente estética donde se plasma con mayor fuerza los valores estéticos que analizo.

**Palabras clave:** Estética, grotesco, kitsch, José Ramón Sánchez, surrealismo.

*Vision or Cosmovision in the Plastic Art  
of José Ramón Sánchez  
Taken from the exhibition  
“Los fantasmas desde el estanque vivo”*

### **Abstract**

The general object of this study is to analyze aesthetics categories of *kitsch* and *grotesque* on José Ramón Sanchez's work of plastic art (drawings, collages. 2002). In aesthetics history, the category of beauty has many meanings. For Plato, beauty is related to Good and Usefulness. Nowadays, beauty

\* Licenciado en Filosofía. Estudiante de Maestría en Filosofía Universidad del Zulia.

is conceived as a simulation of Ugliness and its harmony. Taking the work of writer Ramón del Valle Inclán as a starting point, who created the category known as *grotesque* (*esperpento*). I tried to interpret this category and *kitsch* in Sanchez's work of art supported by Bozal's theory (1997; 1998), specifies these concepts; likewise, Hinestrosa (1995) and Bracho (1994). The surrealist movement is considered as the closest aesthetic trend to this work.

**Key words:** Aesthetics, Grotesque, Kitsch, José Ramón Sanchez's, Surrealism.

### El armario (influencias)

El arte es un mundo el cual poco a poco se va descubriendo con la delicadeza de un bistrú y la fuerza de un grito. Se ha nombrado el armario por la función que tiene éste, ya que el artista en la construcción de su lenguaje guarda, esconde, toma, olvida y retoma las ideas.

En el trayecto de la obra de José Ramón Sánchez se denota el equilibrio y la planificación de su desarrollo. En sus inicios se ve embargado de la corriente fauvista, hasta su llegada a París, donde deja de pintar alrededor de un año por la búsqueda de nuevos elementos que representen su identidad por Latinoamérica y la originalidad de un lenguaje plástico. De esta forma nace la construcción de una simbología constituida por figuras geométricas, las cuales llamará *Las cajas de Maldoror*, influenciado por la lectura de "*Los Cantos de Maldoror*" del *Conde de Lautréamont*.

En el transcurso de esta época elabora su gran obra Surrealista "*Algo debe haber debajo de esa sombra*"; una caja pequeña que levanta otra caja más grande. La simbología del cuadrado representa el abismo, la guerra, la corrupción.

La disposición de sus imágenes, el movimiento y el festín producido por la carne se entrevé cierta influencia de "*El Bosco y Brueghel*". El Surrealismo juega con el sentido racional del espectador; una de sus vertientes se puede caracterizar por las formas biomorficas, donde se mezclan partes del cuerpo humano, como piernas, órganos sexuales y otros. Es en esta vertiente que se puede acercarse la obra de José Ramón Sánchez.

Otra obra literaria de gran importancia para la evolución de su lenguaje es "*La Metamorfosis de Kafka*". A través de esta lectura el artista comienza a transformar los personajes de su obra y, obtiene su búsqueda hacia el universo latinoamericano; otros elementos que influyeron en su lenguaje plástico son las historietas que realizaba en su infancia para la creación de su cine, los comics y el grafismo del arte precolombino.

Ubicar a José Ramón en una corriente, es ponerle una camisa de fuerza a los sueños, no se puede encasillar al hombre invisible. Su obra y su palabra pertenecen a la rebeldía. **Soy Surrealista por añadidura, ya no tengo remedio, lo importante es el resultado del trabajo<sup>1</sup>.**

### **El sueño y el delirio (el surrealismo)**

El arte es sabio para quien lo conquiste, comenta José Ramón Sánchez. En verdad el arte es sabiduría, es reflexión para el que lo respeta, el que se acerca de manera discreta pero con seguridad.

Para el autor, el artista debe respetar el arte y respetarse a sí mismo, debe haber un compromiso, una ética de trabajo, una moral ante ese espectáculo que es el arte. La ética y la moral ejercen un papel imperioso en la vida y en la obra de José Ramón Sánchez, **el arte es un modo de vida, es una necesidad.**

En los cuadros de Sánchez, vemos como la moralidad, ese carácter de bondad o malicia que existe en las acciones humanas, se refleja y se agota en sus personajes lujuriosos. El hombre, la mujer, la máquina, están inmersos en un universo de placer desenfrenado, donde la moral es corrompida por las emociones, alucinaciones y los deseos de la carne.

Los procesos inconscientes son procesos reprimidos, y lo son porque, aunque amorales, resultan ser reprobables si emergen al exterior y en consecuencia, necesitados de que sobre ellos se ejerza la acción.

El hombre moderno ante la crisis de su existencia, la aceleración del tiempo y la difuminación del espacio, se convierte en un ser vegetal, donde sus ideas y acciones son manipuladas por el mercado, por la globalización. Este individuo vegetal reprime sus deseos ante su realidad gobernada, simula estar presente y ser parte de su entorno. En esta irrealidad de vida su inconsciente se revela y emerge un individuo austero, temible, oscuro, el cual también es reprimido.

Estas disertaciones sobre la coexistencia, motiva al hombre a reflexionar sobre su moralidad, sobre su identidad y su relación con el otro. El hombre es un animal social, que trata de convivir con el otro y ello sólo lo logra a través de la comunicación, entendiéndola “como aquel tipo de acción que, con el medio del lenguaje, sirve a la coordinación de las acciones de dos o varios sujetos y al entendimiento y consenso común” (Barreto, 1994: 17).

El hombre en búsqueda de su conexión con el entorno, crea códigos que luego se convierten en lenguajes. Su naturaleza humana permite crear antes que la palabra la imagen y es ésta la que nos proporciona fidelidad del asunto. **La imagen es poderosa, es bella.**

A través de la aprehensión de la obra de arte podemos digerir en nuestro entendimiento las variaciones de la conducta humana y analizar las consecuencias de nuestros actos. **Se pinta para el hombre, para alterar o entusiasmar ese nuevo hombre, donde se expresa transformación. El arte se compone de una estructura que tiende a la desintegración para un nuevo concepto. El arte demanda, encuentra y recibe. El arte es irónico, si el artista no riesgo, el arte no da nada.** Con sólo ciertas frases que brotan un poco temerosas de su discurso, hace que se reinvente una nueva visión del arte; el riesgo es empezar de nuevo, es poner todo en duda. Para Sánchez **el artista debe trabajar sobre el**

**error, y éste lleva a aceptar el caos. El caos lo transfiere a una realidad** donde luego llega el orden.

La sociedad contemporánea se caracteriza y asume como modo de vida el caos, el desinterés de crear, de construir nuevos paradigmas; logra absorber la capacidad que tiene el hombre para asumir su bienestar. La ética y el deber ser se convierten en 'si me conviene'. Ante la caída de los paradigmas que se puede rastrear en títulos de libros como *La escuela ha muerto*, *La muerte de Dios* y otros títulos que no me vienen a la memoria, pero forman parte de esta visión caótica del mundo, Sánchez sintetiza en su obra plástica el caos del hombre de hoy, no en sentido religioso sino en el sentido mismo que el hombre le ha dado a su puesta.

Las agujas del reloj para el hombre moderno, se convierten en escopetas; su tiempo es maniobrado por la masa, la cantidad, la reproducción. "Hoy, cuando los productos, todos los productos, y el trabajo mismo, están más allá de lo útil y lo inútil ya no hay trabajo productivo, sólo hay trabajo reproductivo" (Baudrillard, 1993: 38).

El dormir ya no es el placer de soñar, es el producto del cansancio, del debilitamiento de la mente y el cuerpo. El hombre agotado por su realidad, crea imágenes de sus sueños, para así levantarse en contra de la moral, las tradiciones y la cultura burguesa que lo gobierna. Esta reacción del hombre lleva consigo un rompimiento de la estética, de esquemas y de paradigmas.

El sueño y el delirio son las bases del Surrealismo; movimiento artístico que nace en Francia a finales de la primera guerra mundial. El término fue inventado por Apollinaire en 1917 y se popularizó en la revista *Literature*, fundada en 1919 por André Bretón...En 1924 se produce el primer manifiesto surrealista de Bretón, que da cuerpo al movimiento. Su ideal era sobrepasar la realidad y llegar a una renovación de todos los valores culturales, morales y científicos por medio del automatismo psíquico.

Las ideas de Freud (1948), sobre el inconsciente y el estudio de los sueños, fomentan y crean nuevos valores dentro de este movimiento. "El sueño es un medio de supresión de las excitaciones psíquicas que acuden a perturbar el reposo, supresión que se efectúa por medio de la satisfacción alucinatoria" (Freud, 1948: 125).

El Surrealismo era en principio un proyecto esencialmente literario; para la segunda mitad de los años veinte lo adoptaron las otras formas de manifestación artísticas, como la escultura, la pintura, la fotografía y el cine. La poesía constituía una posición social, política y filosófica que formaba parte del estamento Surrealista. Su objetivo era transformar la vida a través de la liberación de la mente del hombre, de todas las ataduras que la esclavizan; la religión, la moralidad, la familia y la patria se convierten así en instituciones a revisar.

Según la definición otorgada por André Bretón el Surrealismo es un "automatismo psíquico puro por el cual se propone expresar, sea verbalmente, sea por escrito, sea de cualquier otra manera, el

funcionamiento real del pensamiento". Se trata pues de un verdadero "dictado del pensamiento", compuesto "en ausencia de todo control efectuado por la razón, fuera de cualquier preocupación estética y moral" ([www.psykeba.com.ar/tematica/surrealismo.htm](http://www.psykeba.com.ar/tematica/surrealismo.htm)).

La estética y la moral son corrompidas por la fricción de las imágenes y escritos que impregnan las obras Surrealistas. El erotismo es tema principal en una de las vertientes del Surrealismo y, es desde allí donde podemos acercarnos a la obra de José Ramón Sánchez. Para éste, **el Surrealismo es una expresión de vida; lo expresa cada individuo a través de sí mismo. Es individual, proporciona autoridad en el trabajo. Eso es parte del Surrealismo, de la vida continua.**

La pintura Surrealista es caracterizada por la yuxtaposición de imágenes u objetos incongruentes, al igual que su fascinación por el arte primitivo. A los surrealistas no sólo les interesaban los aspectos formales de ese tipo de manifestaciones, sino el carácter mágico inherente de estas. Otro elemento de expresión importante de este movimiento es la técnica del cadáver exquisito, el cual consiste en la creación colectiva, que se va continuando sin que los siguientes creadores conozcan la obra anterior.

Algunos piensan que el Surrealismo está muerto, en cambio Sánchez nos demuestra desde "*Los fantasmas desde el estanque vivo*", que no es cierto, que no se puede dejar de tener sueño y delirio en esta sociedad. **Si el Surrealismo se desvanece, se muere el hombre.**

De por sí toda obra de arte busca la identidad consigo misma, esa identidad que en la realidad empírica, al ser el producto violento de una identificación impuesta por el sujeto, no se llega a conseguir. La identidad estética viene en auxilio de lo no idéntico, de lo oprimido en la realidad por nuestra presión identificadora (Adorno, 1983: 14).

El Surrealismo es el movimiento que dio al hombre la posibilidad de cambiar todo aquello de lo cual estaba establecido en el arte, la sociedad y sus pensamientos; al igual que la categoría de la belleza; la cual a través de la definición del poeta *Isidore Ducasse* gira su concepción: Es el encuentro fortuito en una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas. Para Sánchez la belleza **es lo que impera, da amplia percepción, fuerza, imposición; es el elemento que asombra en su contenido. Lo bonito se transfiere en el arte; el poder es esencial; la imagen es poderosa, es bella.**

### **Inmaterialidad de la imagen**

El arte moderno, al ya no ser más que idea, se dedica a trabajar con ideas: el porteboutelles de Dunchamp, por ejemplo, es una idea, las latas de sopa de Warhol son una idea; cuando Yves Klein vende un poco de aire por un cheque en blanco, eso también es una idea (Baudrillard, 1998: 26).

El arte moderno trajo consigo el contenido, la historia, la justificación, la idea, su soporte, no sólo el análisis plástico donde los elementos compositivos hacen la obra, sino también, el discurso de la misma. Este discurso hace que la obra de arte sea algo mucho más allá que la mezcla de la armonía. “Como las obras de arte, en cuanto a imágenes, son la perduración de lo transitorio, tienden a concentrarse en su manifestación como en algo momentáneo” (Adorno, 1983: 117).

La inmaterialidad de la imagen se sitúa cuando los símbolos, los códigos que nos pertenecen y nos definen dejan su convivencia y son apropiados por estereotipos abstractos del valor. “Por eso estamos hoy sumergidos en una especie de ilusión inversa, una ilusión desencantada: la ilusión material de la producción, de la profusión, la ilusión moderna de la proliferación de las imágenes y de las pantallas” (Baudrillard, 1998: 17). La muerte de la imagen es la vía de acceso hacia este otro mundo donde lo terrenal es el olvido, donde el objeto cobra vida por sí mismo. No es el muerto lo que pesa, no es lo físico, es la historia que lleva consigo, es lo inanimado de su cuerpo lo que no nos deja descansar, el objeto. “Cada civilización trata a la muerte a su manera, por lo cual no se parece a ninguna otra; y cada una tiene sus formas sepulcrales; pero no sería ya una civilización si no la tratara de alguna manera” (Debray, 1994: 25).

La imagen es aquello de lo cual nosotros nos valemos para recordar o establecer nuestro lenguaje, nuestra forma de estar en comunión con el otro. La imagen-lenguaje posee aquella fuerza simbólica que los egipcios y los griegos dependían para su existir.

Yo dependo de fuerzas formidables y me voy a servir de mis herramientas de dibujar y cincelar para depender menos de ellas, incluso para obligarlas a intervenir a favor mío, pues la imagen del dios o del muerto implica su presencia real junto a mí (Debray, 1994: 29).

La inmortalidad del objeto se hace presente mediante la imagen, esa es su magia. Solo así el objeto se libera de su condición de objeto. La contemplación del objeto no implica una descarga del sujeto hacia éste, el objeto contribuye al mismo tiempo a la formación de la sensibilidad del sujeto. Sujeto y objeto se liberan en la perpetuación de la imagen. La modernidad y su masturbación de la realidad han masificado la imagen, ha llevado a ésta a su inmaterialidad. Lo inmaterial de la imagen se convierte en espíritu de la obra de arte, en aquel objeto que es percibido por medio de la vista. La estética de lo percibido, de lo oculto, de la pseudo realidad. “Nosotros, incapaces de comprender lo que se nos muestra con claridad, el carácter vacío e ilusorio de esa imagen deseada que perseguimos en la fantasía y convertimos continuamente en «cuadro» sin saberlo...” (Trías, 2006: 100).

## Las categorías estéticas de lo grotesco y lo kitsch

### Lo Grotesco

En el aspecto etimológico la terminología “Grotesco deriva del italiano grottesco (de las grutas) y designa, en arquitectura, al estilo o adorno que limita la aspereza de las rocas. En general se aplica a las escenas o gestos ridículos, chabacanos, vulgares o absurdos” (es.wikipedia.org/wiki/Grotesco).

El lenguaje del arte moderno funda sus raíces en el horizonte del paisaje, donde la tierra se mezcla con el cielo. Es allí donde el infinito y el hombre se encarnan en uno solo, la muerte. La muerte de aquello que algún día fue conocido y ahora nos extraña verlo, se convierte en imagen perturbadora de nuestros sueños.

*Hinestrosa* en su análisis del arte precolombino hace referencia al argumento de *Herbert Read* sobre la cosmovisión del arte y su fundamento, declarando que:

...en vano tratamos de buscar motivos eróticos en este arte o algo que corresponda al motivo de la maternidad que interpreta un papel tan importante en el arte europeo: el tema dominante no es el amor, sino el miedo, y lo que el arte celebra en todas partes es la muerte, no la vida (*Hinestrosa*, 1995: 89).

Lo grotesco, lo esperpento, lo feo, lo kitsch nacen en una época anterior a ésta, pero estas categorías se enmudecieron y nuestra sociedad las hizo hablar; dentro del marco literario y plástico donde responden a una nueva sensibilidad, tal vez más afectada, narrando lo que el horror proporciona.

El placer producido por la belleza o magnitud grandiosa se alcanza en un punto y se posee, pero la curiosidad no se satisface nunca y requiere siempre nuevas novedades. En la novedad, el sujeto se deja llevar siempre a espacios diferentes, en los que el movimiento y la agitación, el moderado bullicio, dominan y logran sus efectos agradables (*Bozal*, 1998: 137).

Lo grotesco como lo afirma *Bracho* (1994) violenta la racionalidad y lo establecido, se despliega en la producción de des armonías, en el rompimiento de simetrías, en propiciar desequilibrios, en la mezcla de los contrarios. Grotesco, degradación y parodia entran en contacto con las imágenes de la vida corporal y material. Estas imágenes, estos rompimientos los podemos ver a través de las tradicionales fiestas carnavalescas, donde desinhibido tienden a degradar, a vulgarizar, a corporizar, a materializar lo noble, lo elevado, lo ideal y lo abstracto.

Lo grotesco se caracteriza por traer consigo lo evidente, lo que por alguna razón hemos olvidado y se revela; se sitúa en lo cómico y se alimenta de la sátira, a veces, la imagen de lo grotesco nos produce risa, es el caso de aquellos personajes fantasmagóricos como *Frankenstein* o el

*Conde Drácula*. Lo grotesco, juega con nuestro sentido, ya que para algunos puede o no tener sentido una cosa, o no lo tiene en algún momento.

Una figura grotesca puede ser deforme, pero continua siendo figura, funda su unidad en algún tipo de principio, el que permite "ensamblar" cada una de sus partes, el que la hace comprensible, o, si se quiere en este caso, el que hace comprensible su incompresibilidad (Bozal, 1998: 137).

En la obra de arte, como bien lo afirma *Gilson* (1998) en el texto de *Sandra Caula*, lo que importa no es el asunto sino la integridad de la misma; lo grotesco y lo kitsch queda afirmado por su discurso en el planteamiento del lenguaje estético.

Lo sumamente adecuado, lo decoroso en extremo será característico de una vida paradisiaca, de la vida de lo bienaventurados. Pero su beatífica existencia tiene tan pocos apoyos materiales para imaginarla que es preciso recurrir al símbolo y establecer un contraste con los deformes (Bozal, 1998: 104).

Lo kitsch al igual que las otras categorías estéticas forman parte de nuestro común diario, lo encontramos en la indumentaria, en el comportamiento; está inmerso en nuestro mundo.

Si el arte nos propone mirar las cosas de otras maneras, descubrir lo desapercibido y enriquecer nuestra sensibilidad, el kitsch rehúye semejante esfuerzo, aunque simule realizarlo. La idea estética nos mantiene en tensión, pero nada es más contrario a la tensión que el kitsch. La duplicidad parece uno de sus componentes más firmes, por eso parece terreno abandonado para la ironía (Bozal, 1998: 160).

Lo kitsch son todos aquellos objetos que son caracterizados de mal gusto, y gracias a ese estilo, son obra de arte. "Cuando decimos kitsch pensamos en algo vacío que, sin embargo, puede tener su encanto, no tanto porque lo posea en sí mismo cuanto porque nosotros disfrutemos con la perfidia de exhibirlo como obra de arte" (Bozal, 1998: 160).

En el arte moderno esta categoría alcanza su plenitud, por poseer esa característica que marca nuestra sociedad. Lo kitsch no es lo feo, lo horrendo, lo mal hecho, lo grotesco pero tampoco es lo contrario. "El kitsch es lo contrario a lo auténtico, razón por la que guarda estrecho contacto con lo reproducido y, así, con la reproducción de objetos y consumo en serie, notas propias de una sociedad industrial" (Bozal, 1998: 160). Una sociedad que se construye a partir de la reproducción y no de la producción.

### **Análisis de la obra plástica de José Ramón Sánchez**

¿Por qué entre tantos artistas plásticos seleccionar a uno solo? Pues muy fácil, el escogido no pertenece a ese tanto, pertenece a sí mismo, a su locura, a su universo. Conocer a José Ramón Sánchez es observar a través de un telescopio una estrella fugaz, ver un planeta desconocido y poblado. Tomar conciencia de la historia, de la cual en algún mo-



mento él perteneció. Su obra y su persona es en sí mismo una sola cosa, la metamorfosis de su lenguaje plástico transcurre bajo el mismo reloj de arena de su palabra. Su obra se edifica en la urbe, en aquellas personas que miran de reojo, en aquellos silencios donde la palabra pierde su control y la acción se muestra.

Para entender la obra de Sánchez en el contexto histórico de las categorías que he expuesto es menester comentar la historia de vida de este artista plástico.

### **El día y la noche (biografía de José Ramón Sánchez)**

El 5 de octubre de 1938 nace José Ramón Sánchez en la ciudad de Maracaibo, en el sector el Saladillo, cerca de la plaza el Cambuleto. Proviendo de una familia humilde, transcurre su infancia, un tanto difícil pero añorada, la cual representa la inocencia de la imaginación. Recuerda vivamente las experiencias de su infancia, como el trazo de la palabra que su padre realizaba en cada una de sus conversaciones, el cual consistía en el movimiento libre de un fuetillo hacia el piso. Excitando en él, la primera transmutación, pues se convertía José Ramón en un agujijón enorme, es-carbando en el piso, el trayecto de su casa al abasto, con una barita.

Los juegos del cual se hacía participe, los sustraía de la calle, ya que recolectaba chapas de botellas, trozos de vidrios y cualquier objeto que produjese brillo en el reflejo del agua. El brillo y el color condicionarán su lenguaje plástico, como una manera de expresión.

Desde los 8 años de edad se ve marcado por las imágenes del cine mudo, donde pudo disfrutar de los clásicos de la época (1946); **imágenes de colores ocres, grises, verdes; se quedaron impregnadas en mi inconciente, las cuales iban acompañadas de la música de un pianista.**

**Me convertí en un cinefalo desde temprana edad,** comenta José Ramón. A raíz de esa fascinación por el cine, construye pequeños teatros de cartón por cuyo escenario se desplazaban las historietas que él mismo realizaba.

A través de la liquidación de la empresa donde trabajaba, en la cual duró un mes, obtuvo la cantidad de ocho bolívares, que dispuso para la compra de materiales de dibujo. **Me compré unos tubitos pequeños, en el negocio de Román, quien era el único que traía ese tipo de pintura; me costaron un bolívar y logré adquirir los colores primarios, el azul, el amarillo y unos pincelitos. A diferencia de Hung<sup>1</sup> quien compraba ese día los pomos más grandes que había, me sentí un poco asustado y pequeño y me fui deprisa.**

Pasaba horas pintando en su casa, hasta que un día, un gran amigo de su madre, Jesús Boscán (el loco lindo), quien visitaba su casa, le dijo al padre de José Ramón, **mira, si ése es un gran artista. Jesús Boscán me llevó una tarde al Círculo Artístico, ubicado en aquel entonces en la calle ciencias, ese día estaba solo; había un pasillo largo, os-**

**curo y al final estaba sentado un hombre gordo, así grande y sin fra-nela, el cual decía cualquier cosa sin agrado, era el Director Evencio Soto. En uno de los salones estaba sentada la flaca dibujando un pie; las imágenes me parecieron tan aberrantes que le dije a Jesús, vámonos, tengo miedo, yo no quiero ser pintor. Jesús me llevó a otra escuela de arte, ubicada en la antigua casa de La Universidad del Zulia, La Julio Arraga, que para aquél entonces no tenía nombre (1959 aproximadamente). Desde la entrada me quedé impactado por aquella imagen; un negro con una bata larga, blanca, quien limpiaba el pincel con la misma; rodeado por muchos platanos y árboles, pintaba con una fuerza y una seguridad que me daba hasta envidia, era el negro Tomas Peñalver. Desde ese mismo día nos hicimos<sup>2</sup> inseparables, pues congeniamos en muchos aspectos. En las tardes solíamos discernir muy inocentemente sobre la importancia de la luz, la perspectiva, ya que no existía una biblioteca de arte.**

**Para la época éramos pocos artistas, el chino Hung, Homero Montes, el negro Peñalver, aunque Homero tenía mas relación con el teatro.** Comenta José Ramón que el profesor de pintura era muy abierto, no existía ese adoctrinamiento por una tendencia, un día pintaban cubismo de una forma muy fácil, según el profesor era como jugar billar y luego esos trazos eran llenados de color. Al final se dieron cuenta que el profesor era un poco loco, pero esa locura le sirvió para liberarse de las ataduras. Un día José Ramón y Peñalver se voltean en contra de Carlos, director de ese momento de la escuela de arte y muy amigo suyo, por el cambio curricular que estaba por imponerse; por estas razones viajan a Caracas para exponer sus ideas, encontrando en esta ciudad el mismo ambiente de lucha. Su estancia se alarga y encuentra de su agrado ingresar a la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Donde su misma actitud de rebeldía hace que no estuviese mucho tiempo; **éramos un poco malandro, asaltábamos el cafetín de la escuela de noche para tomar cigarrillos, cositas y luego nos poníamos a pintar en los salones, conformamos un grupo clandestino llamados Los Gatos, ya que pintábamos de noche.**

**El agua siempre ha estado ligado a mis ideas absurdas, un día bañándome le dije a mis compañeros me voy a París, no tardé menos de un mes cuando la madrugada del 23 de enero de 1961 agarré todas mis cosas y me fui. Con un poco de dinero el cual conseguí gracias a las rifas y ventas de mis cuadros.**

**Desde Maracaibo estaba haciendo pintura europea, el fauvismo era tal corriente que de alguna manera me dio a entender que era bueno con el manejo del color y la composición.**

**Sentí la necesidad de ser rebelde desde Maracaibo.** En París, logra establecerse en una comunidad árabe y estudia en la Academia de Bellas Artes, donde reflexiona acerca del tipo de obra que estaba realizando, la cual consideraba de influencia europea. Las aulas de pintura

parecían filas de soldados esperando el sonido de la cerbatana, **cuando tomé cuatro sillas donde pintar, una para los colores otra para la paleta, otra como caballete, les pareció algo muy discordante.**

**Tuve la necesidad de dejar de pintar, para hacer una inspección de mi trabajo y de que es lo que quería. Me llevó alrededor de un año.**

De este estado de análisis nace su primera obra Surrealista, la cual José Ramón la considera importantísima y con una carga esencial para su trabajo posterior; se titula "*Algo debe haber debajo de esa sombra*".

Luego de su estancia en París, viaja a Holanda donde trabaja limpiando cebollas. Este trabajo trajo consigo la elaboración de imágenes circulares y concreta, la simbología de las formas geométricas, lo que se plasmará luego en su lenguaje plástico.

Alrededor de 1965 regresa a Venezuela y permanece tres años de arduo trabajo artístico. En 1968 regresa a Francia, donde es acogido por el grupo Surrealista de París. En esta estancia conoce al padre del Surrealismo *André Bretón*. Luego en el 1973 viaja a Londres, donde también mantiene su labor artística. Y el año 1974 decide regresar a Venezuela y analizar nuevamente su obra. En 1978 viaja a México; después de dos años viaja a Estados Unidos y se reside en San Francisco, la ciudad de los locos, según el artista. En 1984 se muda a Nueva York y regresa a Venezuela en 1990. Su estancia en el país fue corta y, al siguiente año retoma irse a Nueva York.

Después de dos años en vivir entre Nueva York y San Francisco, decide volver a Venezuela, retomando la pintura. En 1994 se instala en Isla de Toas, **la visité con José Fajardo y le dije aquí me quedo.**

En el año 1998 se instala en Maracaibo, su obra aumenta de volumen y yuxtapone objetos sobre capas de pintura. Al siguiente año se muda a Los Puertos de Altagracia donde reside actualmente, a orillas de la playa.

**Desde muy joven disfruté de la aventura de viajar, una vez viajé a Mérida en cola, llegué la miré y me devolví, sin planificar nada; todavía no planifico nada en mi vida, siempre estoy en búsqueda de algo.**

La obra plástica de José Ramón Sánchez es un hilo expedicionario en el cual se entra en un laberinto donde se recorren todos aquellos pensamientos brutales de los cuales nuestra carne es el menú ejecutivo del día; ella nos refleja la irracionalidad del ser humano, lo cotidianamente subversivo de su entorno, de su irreal pensamiento, de la mezcla de contrarios; la desfachatez de estar, de pensar. La obra de este soñador de la realidad nos comunica con la naturaleza del mal, de ese perpetuo devenir de lo oscuro, de ese precepto histórico de que *el hombre es malo por naturaleza*.

Al vernos reflejado en uno de sus sueños, de sus historias, al ser un comics, es cuando nos da miedo que en algún momento nuestra naturaleza pervertida se mostró en un escenario, donde el horizonte se delimita

con la racionalización de nuestro enmascarado recurso natural de la mentira, de ese si señor o un está bien, esa mediocridad de la resignación la cual hace gala cada noche cuando sometemos nuestros deseos y perversiones. Es allí cuando bailan, comen y cogen los personajes grotescos, kitsch y feos de José Ramón Sánchez.

La concepción de la belleza griega, la cual no fue definida sino caracterizada por *Platón* o *Aristóteles*, refiriendo que cosas son bellas o que era bello, se enmudece en las categorías estéticas de lo grotesco, lo kitsch y lo feo. Estos valores simbolizan la estética y la naturaleza del hombre moderno, donde no hay cabida para establecer una conexión entre la belleza y el bien, la *kalokagathía socrática*.

La belleza para el hombre moderno es la conformidad que sugiere la contemplación de la adecuación de los contrarios, bello/feo, orden/desorden, armonía/desarmonía. Y el bien para el hombre moderno es la conveniencia individual de las cosas.

Las categorías estéticas de lo grotesco y lo kitsch están íntimamente relacionadas, se pueden confundir una con otra, al final cada una demarca su territorio. Estas categorías dan vida a la obra de José Ramón Sánchez, invadieron su lenguaje por ser parte del territorio humano. El hombre por ser la medida de sí mismo, no logra desencajar su absurdo, su básica naturaleza de existir.

En la exposición del año 2002 en el MACZUL de José Ramón Sánchez titulada "*Los fantasmas desde el estanque vivo*" ha establecido una relación con las categorías antes mencionadas, para así demostrar que la categoría de la belleza se desvanece ante su propia definición sensible y efímera, donde lo bello contemporáneo se asume a través de la concepción de la obra, de su integridad no del objeto representado.

De la exposición referida arriba se seleccionaron cuatro (4) obras, entre las cuales considero se definen claramente las categorías de lo grotesco y lo kitsch. En las láminas 1 "*El cribado de trigo*" y 2 "*El coleccionista*", lo grotesco; en las láminas 3 "*El bañista holandés*" y 4 "*Vieja y fea, pero fiel*" lo kitsch.

"*El cribado de trigo*" es una obra donde se conjugan varios elementos del lenguaje manejado por Sánchez como lo son: la yuxtaposición de objetos, la metamorfosis y la acción retenida del acto. Estos personajes que saltan, se mueven y devoran toda carnalidad están liberados; el libre albedrío acecha y es ética de vida dentro de este universo.

La obra de éste artista plástico se particulariza por lo cotidiano, por el individuo que viola los pensamientos y los cuerpos de los transeúntes, por esa persona que ama el tic tac del reloj y se transforma en una máquina manipulada por otra máquina (el trabajo), la cual también es manipulada, su tiempo y su espacio no le pertenece, es sin duda un monstruo de nuestra realidad.



Es ese pequeño niño disfrazado (detalle de *El cribado de trigo*) para combatir la locura, que preso por su inocencia sonríe a lo grotesco de su entorno, categoría que embarga esta obra y nuestra contemporaneidad. Como bien lo expresa Bozal (1998) lo grotesco se caracteriza por ser deforme sin abandonar su estado de figura, es decir, el individuo que perpetúa un acto abominable, oscuro (como el parricidio) es rechazado por la sociedad, por las leyes y la ética de vida, pero su condición natural de ser humano, su figura, no se juzga, sino la deformidad del acto cometido. Lo grotesco pertenece al acto de violentar lo establecido, de corromper, de romper los esquemas.

En “*El cribado de trigo*” los personajes trasmutados consumen, asechan, asustan y sustraen el espacio, el entorno y los pensamientos de la figura no abstracta, sino tratada de manera plástica (la figura del niño), como aquella mujer que regala su hijo y no deja de ser madre, pues parió. No pierde su figura, su naturaleza en todo caso. Pues sus actos se basan en elementos que permiten articular su acción, el que hace comprensible, o, si se quiere en este caso, el que hace comprensible su incomprensibilidad, como la inestabilidad emocional, económica, familiar, etc. Toda acción involuntaria realizada por el hombre es justificada por el desequilibrio mental del mismo.

En “*El cribado de trigo*” los personajes trasmutados consumen, asechan, asustan y sustraen el espacio, el entorno y los pensamientos de la figura no abstracta, sino tratada de manera plástica (la figura del niño), como aquella mujer que regala su hijo y no deja de ser madre, pues parió. No pierde su figura, su naturaleza en todo caso. Pues sus actos se basan en elementos que permiten articular su acción, el que hace comprensible, o, si se quiere en este caso, el que hace comprensible su incomprensibilidad, como la inestabilidad emocional, económica, familiar, etc. Toda acción involuntaria realizada por el hombre es justificada por el desequilibrio mental del mismo.

“*El cribado de trigo*” es una pequeña muestra de la locura desenfrenada por nuestras acciones donde las emociones y la irracionalidad que nos gobierna sobrepasan el orden establecido del convivir.

Al igual que la obra anterior (*El cribado de trigo*), “*El coleccionista*” forma parte de la selección que reúne las características de la categoría de lo grotesco. Lo grotesco, no sólo es aquella figura que se muestra como monstruosa, también es grotesca la imagen que no nos deja dormir, que con su violenta alteración de la realidad nos atrapa y nos refleja el vacío de nuestra vida. Las desarmonías de las figuras que se presentan en esta obra, hace que nuestro entendimiento vacile sobre lo establecido, sobre aquél terrible sueño donde lo real se mezcla con esa otra realidad la cual escondemos, el universo de traición, de lo posible, del caos.

Lo grotesco se puede sintetizar en esta obra, en esa figurita humana, la cual esconde su cabeza, sus pensamientos y deseos, donde su condición de humano hace alterar el entorno.

Los animales se comportan de manera similar en cada situación, basados en la intuición; el hombre-animal-racional actúa de la misma forma cuando se encuentra en una situación extraña, sus deseos redimidos, sus sueños oscuros, su carnalidad la esconde, satisfaciéndose con la recolección, selección y clasificación de algunos de sus gustos.

“El coleccionista” es un estado abominable y oscuro de deseos, donde las figuras antropomórficas también anhelan, se codician y demandan, hasta coleccionan. El coleccionista representa la insatisfacción del hombre moderno por su entorno, su codicia; el deseo incontrolable de poseer, de manipular todo; cosas, vidas, sueños, etc.

El hombre moderno satisface su inseguridad con lo que el mercado, la sociedad le vende, le suministra un mundo inestable y falso donde sólo sus pertenencias, sus imágenes codificadas le proporcionan tranquilidad; le venden lo innegociable, la paz, el amor, la sabiduría; todo por un buen paquete, donde el precio simula su cultura y conocimiento, ya que a partir de ese valor (dinero) se valorizará su posición dentro de la sociedad. Cuanto más se tiene más se es; escondiendo debajo de esa colección, su yo reprimido.

El surrealismo se valió de varios elementos y técnicas para elaborar un nuevo lenguaje; la obra “*El bañista holandés*” es un ejemplo de la técnica Collage; la cual posee las cualidades para establecerse bajo la categoría de lo kitsch, ya que su efecto y la composición de todos sus objetos se percibe de mal gusto. La idea estética nos mantiene en tensión, pero nada es más contrario a la tensión que el kitsch, comenta Bozal (1998) con respecto al objeto kitsch.





José Ramón Sánchez trabaja con la escritura automática, donde lo cotidiano, el encuentro, lo urbano forma parte de su obra, “*El bañista holandés*” no puede alejarse de su condición de surrealista, ya que las imágenes alteradas, la yuxtaposición de objetos y su contenido lo delata. Estas figuras biomórficas representan con su colorido el interés por Latinoamérica; la mujer con

vestido floreado y brazos de pájaro, observa con su cabeza de serpiente a ese personaje extraño por naturaleza. La obra desagrada a la vista por la mezcla de materiales extraños así mismo.

“Cuando decimos kitsch pensamos en algo vacío que, sin embargo, puede tener su encanto, no tanto porque lo posea en sí mismo cuanto porque nosotros disfrutemos con la perfidia de exhibirlo como obra de arte”. (Bozal, 1998:160) Se remonta esta cita para dar a entender y esclarecer la importancia de esta obra, “*Vieja y fea, pero fiel*”, la cual transmite un placer extraño de contemplarla, admirarla y hasta colgarla.

Lo kitsch no pertenece al objeto mismo, pertenece al efecto, a la discordancia que se encuentra en el individuo. Cuando contemplamos estas formas nos obliga a permanecer mudo, inmóvil, por si cualquiera de ellas nos ataca o se sale de su ambiente. José Ramón Sánchez culmina esta obra en la ciudad de Maracaibo. Su colorido y mezcla de materiales, al igual que elementos de expresión son impresionantes. “*Vieja y fea, pero fiel*” denota inmediatamente las figuras grotescas, que invaden y violentan el entorno con su locura y sentido burlesco. En esta obra como en muchas otras, se denota la figura del cuadrado; símbolo del abismo, la cual representa la guerra, la belleza, el agua, el amor y tal vez en un sentido inconciente la vida integralmente Surrealista; con mayor fuerza dentro de esta obra.

De la misma forma aparecen figuras circulares con vida y con rabia. Estos personajes no duermen, solo vacilan a su paso, a cualquiera que se encuentra alrededor. Es una obra violenta por imagen y contenido. La disposición de sus imágenes hace que el espectador sienta la carga abis-



mal y oscura de la locura. Todos estos personajes violentos por naturaleza representan la desintegración de lo racional del hombre, de lo establecido en sus pensamientos y en su vida

“*Vieja y fea, pero fiel*” representa el desenfreno de la maldad, de la burla, del displacer del tiempo y el espacio, que dominado por la esquizofrenia se sobrevive en lo cómico, en lo ridículo y extravagante. Tal cual como se presenta la esquizofrenia de nuestra sociedad, que domina y rige lo que queda del hombre, ese hombre que en su hostilidad, en su estado de pánico simula la forma de expresión lingüística del hombre contemporáneo, el grito.

La desconstrucción y construcción del hombre exige que el arte moderno como reflejo de inquietudes de la naturaleza humana proponga el estudio y el análisis del pensamiento del mismo. Tomando en cuenta su pasado y su participación dentro de la realidad.

La belleza para *Platón* y *Aristóteles* estaba ligada al bien y no fue conceptualizada por estos pensadores, sólo vieron reflejados en los objetos las cualidades de lo bello. Esto llevó a considerar su basamento y aplicación dentro de las ideas estéticas de la modernidad. La belleza platónica-aristotélica deja de considerarse trascendente en la estética de la modernidad, ya que sus particularidades no concuerdan con el espacio y el tiempo de nuestra contemporaneidad. En la búsqueda de ese nuevo orden de pensamiento, el hombre se ve inmerso en un nuevo universo, donde su lenguaje y naturaleza se ve definida a través de las categorías estéticas de lo grotesco, lo feo, lo kitsch, etc. La obra de José Ramón Sánchez valida este nuevo orden de pensamiento; donde su concepción de la belleza se encuentra relacionada con el efecto que produce la obra en el espectador. **La belleza es lo que impera, da amplia percepción, fuerza, imposición; es el elemento que asombra en su contenido. Lo bonito se transfiere en el arte; el poder es esencial; la imagen es poderosa, es bella.**

## Notas

- 1 Las palabras que están resaltadas en negrilla, son narraciones de una entrevista al artista José Ramón Sánchez. Aparato represor -s-uperyó-, o del propio yo, que se obliga a la contención de los impulsos provenientes del ello, del inconsciente, ante de las exigencias de la realidad (Freud, 1948: 122).
- 2 Francisco Hung †, pintor abstraccionista (conocido por sus obras tituladas, materias flotantes).



**Referencias Bibliográficas**

- ADORNO, Theodor (1983). **Teoría estética**. España. Ediciones Orbis, pp. 14-17.
- BAUDRILLARD, Jean (1993). **El Intercambio Simbólico y la Muerte**. Caracas. Ed. Monte Ávila, pp. 38-26-17.
- BARRETO, Luis. (1994). **El lenguaje de la modernidad**. Madrid. Ed. Alianza, p. 17.
- BAYER, Raymond (1974). **Historia de la Estética**. México. Ed Fondo de Cultura Económica.
- BOZAL, Valeriano (1998). **Historia de las ideas estéticas II**. España. Ed. Historia 16, pp. 137-104-160.
- BRACHO, Luis Ángel (1994). "Una aproximación a la estética de lo grotesco". **Revista de arte y estética contemporánea**, No 9, Mérida. ULA.
- CAPPELLETTI, Ángel (1991). **La estética griega**. Venezuela. Ediciones FAHE.
- CAULA, Sandra (1998). **Las artes de lo bello según Etienne Gilson**. Caracas. Publicaciones UCAB.
- DEBRAY, Régis (1994). **Vida y muerte de la imagen** Barcelona Ed. Paidós, pp. 25-29.
- FREUD, Sigmund (1948). **El discurso del inconciente** Barcelona Ed. Paidós, pp. 122-125.
- HINESTROSA, Pablo Gamboa (1995). "Arte precolombino, arte moderno y arte latinoamericano" **Revista Instituto de investigaciones estéticas**, Año 1995, Colombia. Universidad Nacional de Colombia, p. 89.
- KANT, Manuel (1990). **Observaciones acerca de lo bello y de lo sublime**. Madrid. Ed. Alianza.
- TRÍAS, Eugenio (2006). **Lo bello y lo siniestro** España. Ed. bolsillo, p. 100.

**Otros documentos**

- Catálogo "Antológica" de José Ramón Sánchez."
- Catálogo "Los fantasmas desde el estanque vivo" de José Ramón Sánchez.  
[www.psykeba.com.ar/tematica/surrealismo.htm](http://www.psykeba.com.ar/tematica/surrealismo.htm), 15 de julio de 2007.  
[www.e-torredebabel.com](http://www.e-torredebabel.com), 18 de julio de 2007.  
[www.wikipedia.org/wiki/Esperpento](http://www.wikipedia.org/wiki/Esperpento), 07 de agosto de 2007.  
[es.wikipedia.org/wiki/Grotesco](http://es.wikipedia.org/wiki/Grotesco), 07 de agosto de 2007.  
[www.analitica.com](http://www.analitica.com), 07 de agosto de 2007.