

**INVESTIGACIÓN, PRODUCCIÓN ESCRITA Y PRAXIS
ARTÍSTICA.
UNA VÍA PARA LA DEFINICIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE
UNA ESTÉTICA NACIONAL
A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE MANUEL QUINTANA
CASTILLO**

Nidia Tabarez Reyes
(UPEL-IPC)
nidiatab@yahoo.com

Resumen

El propósito de este estudio fue abordar las ideas estéticas del artista plástico Manuel Quintana Castillo, destacando la relación de las mismas, con la consolidación del lenguaje artístico empleado en sus pinturas. Para ello se categorizaron sus escritos y declaraciones, productos de la consecuente investigación del artista. Este trabajo se inscribe en la modalidad de estudio documental apoyado en los métodos hermenéutico y estructural. Los resultados de la misma evidenciaron que: a) el artista ha desarrollado un pensamiento coherente y en paralelo con su praxis artística, b) sus ideas pueden ser interpretadas como categorías estéticas, c) éstas categorías estéticas pueden ser consideradas como una posible aproximación al conocimiento y comprensión de la estética actual del arte venezolano.

Palabras clave: investigación, teorización, praxis artística, categorías estéticas, estética nacional.

Recepción: 21-03-2007 Evaluación: 20-06-2007 Recepción
de la versión definitiva: 17-03-2009

**RESEARCH, WRITTEN PRODUCTION AND ARTISTIC PRAXIS.
A PATH TOWARDS THE DEFINITION AND CONSOLIDATION
OF A NATIONAL AESTHETICS THROUGH THE STUDY OF
MANUEL QUINTANA CASTILLO****Abstract**

The aim of this study was to approach the aesthetic ideas of the plastic artist Manuel Quintana Castillo, foregrounding the relationship between them and the consolidation of the aesthetic language in his paintings. To do so, his writings and statements, products of the artist's consistent research, were categorized. This work is framed within the modality of documentary research with support in the hermeneutic and structural methods. The results have evidenced that: a) the artist has developed a thought that is coherent and parallel with his artistic praxis; b) his ideas can be interpreted as aesthetic categories; c) these aesthetic categories can be considered as a possible approach to knowledge and comprehension of the Venezuelan art current aesthetics.

Key words: research, theorization, artistic praxis, aesthetic categories, national aesthetics.

**RECHERCHE, PRODUCTION ÉCRITE ET PRAXIS
ARTISTIQUE.
UNE VOIE POUR LA DÉFINITION ET CONSOLIDATION D'UNE
ESTHÉTIQUE NATIONALE À TRAVERS L'ÉTUDE DE
MANUEL QUINTANA CASTILLO****Résumé**

Le but de cette recherche était d'aborder les idées esthétiques de l'artiste plastique Manuel Quintana Castillo, faisant ressortir la relation de ces idées avec la consolidation du langage artistique employé dans ses peintures. Pour ce faire, on a classé les écrits et les déclarations de l'artiste, produits de sa constante recherche. Ce travail s'inscrit dans la modalité d'étude documentaire appuyée sur

les méthodes herméneutique et structurale. Les résultats ont mis en évidence que : a) l'artiste a développé une pensée cohérente et en parallèle avec sa pratique artistique, b) ses idées peuvent être vues comme des catégories esthétiques, c) ces catégories esthétiques peuvent être considérées comme une approximation à la connaissance et à la compréhension de l'esthétique actuelle de l'art vénézuélien.

Mots clés : recherche, théorisation, praxis artistique, catégories esthétiques, esthétique nationale.

RICERCA, PRODUZIONE SCRITTA E PRASSI ARTISTICA. UN MEZZO PER LA DEFINIZIONE E LA CONSOLIDAZIONE DI UNA STETICA NAZIONALE ATTRAVERSO LO STUDIO DI MANUEL QUINTANA CASTILLO

Riassunto

Lo scopo di questo studio è stato l'abbordare le idee estetiche dell'artista plastico Manuel Quintana Castillo, sottolineando la relazione di tali idee e consolidazione del linguaggio artistico usato nella sua pittura. Per questo, sono state categorizzate le sue dichiarazioni, prodotte dalla conseguente ricerca fatta dall'artista. Quest'articolo è iscritto nell'ottica di uno studio documentale, sostenuto dai metodi strutturali ed ermeneutici. I risultati hanno evidenziato questo: a) L'artista ha sviluppato un pensiero coerente e parallelo alla sua prassi artistica, b) Le sue idee possono essere interpretate come categorie estetiche, c) Queste possono essere considerate come un'approssimazione possibile alla conoscenza e alla comprensione dell'estetica attuale dell'arte venezuelana.

Parole chiavi: Ricerca. Teorizzazione. Prassi artistica. Categorie estetiche. Estetica nazionale.

INVESTIGAÇÃO, PRODUÇÃO ESCRITA E PRAXIS ARTÍSTICA – UMA VIA PARA A DEFINIÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DE UMA ESTÉTICA NACIONAL ATRAVÉS DO ESTUDO DE MANUEL QUINTANA CASTILLO

Resumo

O propósito deste estudo foi abordar as ideias estéticas do artista plástico Manuel Quintana Castillo, destacando a relação das mesmas com a consolidação da linguagem artística usada nas suas pinturas. Para isso categorizaram-se os seus escritos e declarações, produtos da consequente investigação do artista. Este trabalho inscreve-se na modalidade de estudo documental apoiado nos métodos hermenêutico e estrutural. Os resultados da mesma evidenciaram que: a) o artista tem desenvolvido um pensamento coerente e em paralelo com a sua praxis artística, b) as suas ideias podem ser interpretadas como categorias estéticas, c) estas categorias estéticas podem ser consideradas como uma possível aproximação ao conhecimento e compreensão da estética actual da arte venezuelana.

Palavras-chave: investigação, teorização, praxis artística, categorias estéticas, estética nacional

INVESTIGACIÓN, PRODUCCIÓN ESCRITA Y PRAXIS ARTÍSTICA. UNA VÍA PARA LA DEFINICIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE UNA ESTÉTICA NACIONAL A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE MANUEL QUINTANA CASTILLO

Nidia Tabarez Reyes

Introducción

Hasta hace muy poco el arte latinoamericano del siglo XX fue menospreciado por los críticos europeos y norteamericanos, lo que invita a hacer una reflexión que abarque los linderos de la modernidad cultural latinoamericana, en especial su cultura visual, y, para ser más exactos, su capacidad de representatividad de la realidad a través de imágenes.

La reflexión apunta inevitablemente hacia la debatida idea de si, en primer lugar, los movimientos surgidos en los países latinoamericanos en el presente siglo, fueron producto de trasplantes o injertos desconectados de su realidad, es decir, híbridos, derivados o imitadores de los movimientos predominantes en Europa Occidental y Estados Unidos, y en segundo lugar, si fueron producto de la necesidad por parte de los artistas que viajaron a Europa, de hacer compatible su experiencia internacional con sus sociedades en desarrollo.

El primer planteamiento puede ser ilustrado con la afirmación de Yurkievich (1984), quien dice:

Nosotros hemos practicado todas las tendencias (futurismo, surrealismo, informalismo, etc.) en la misma sucesión que en Europa sin haber ingresado plenamente en la sociedad de consumo, sin estar invadidos por la producción en serie, ni coartados por un exceso de funcionalismo, hemos tenido angustia existencial sin Varsovia ni Hiroshima” (p.179).

Esto indica, de acuerdo a lo expresado por el autor, que el artista latinoamericano ha hecho una adopción forzada del arte europeo.

El segundo planteamiento encuentra respuesta en las palabras de García Canclini, (1989) quien expresa que no se trata de un trasplante realizado por los artistas latinoamericanos, sino que sus obras “fueron reelaboración, reordenación de los modelos externos con el fin de contribuir al cambio social... fueron esfuerzos por edificar campos artísticos, autónomos...” (p.176)

Se observa claramente que este último planteamiento da crédito al arte latinoamericano. Hoy día la afirmación de que éste sea esencialmente híbrido se hace más a menudo en un sentido positivo, antes que en el sentido negativo como se acostumbraba. El modernismo en las sociedades latinoamericanas no debe interpretarse como una adopción mimética de modelos importados.

Esta visión positiva del contexto artístico latinoamericano permite afirmar que no se deben rechazar acomplejadamente los signos culturales que lo caracterizan. Hoy día, tal como lo expresa el mismo García Canclini (1989), para ser cultos no es indispensable imitar como en el siglo XIX los comportamientos europeos, aunque tampoco se debe dejar de reconocer que, con la liberación de los eurocentrismos que separan a Latinoamérica de su realidad, necesariamente se renuncia completamente a lo occidental, pues esto puede ser aprovechado, por supuesto, después de su depuración.

A pesar de esta posición, García Canclini, no deja de puntualizar que entre los eurocentrismos, de los que sí debe alejarse Latinoamérica, están las prácticas culturales y sociales conformadas en teorías, es decir, la construcción intelectual de hechos o realidades, eurocentrismos que han sido adoptados descuidando el verdadero sustrato ideológico latinoamericano.

Estas consideraciones sirven de marco referencial para dilucidar la necesidad que tienen los países latinoamericanos de cambiar sus relaciones estéticas con la realidad, es decir, redefinir el curso de sus artes. Esto se interpreta como el surgimiento de un proceso de reflexiones teóricas que generen conceptualizaciones propias, ya que es sabido que son pocos los artistas latinoamericanos que han reparado en que sus prácticas artísticas, cuyas imágenes constituyen conocimientos sensitivos o tomas de conciencia de la realidad, pueden ser ideadas y teorizadas con la finalidad de crear condiciones intelectuales y ambientales alrededor de ellas.

El artista latinoamericano, según Acha (1979), hace uso de teorías establecidas, “lo que le impide manejar con propiedad la dualidad teoría – practica, imagen – idea, precepto – concepto” (p.113)

Un cambio será factible, tal como plantea Acha, si “especialistas, ensayistas y artistas producen ideas y conceptos, argumentos y teorías de arte que mantengan nuestra producción plástica girando alrededor de la realidad latinoamericana y su interés colectivo” (p.127). Partiendo de estas ideas se pueden apreciar dos caminos para conocer la realidad latinoamericana: por una parte, conocerla mediante el arte y por la otra, teorizar el arte según las necesidades cognoscitivas de su entorno.

En cuanto al segundo planteamiento, se aprecia que pocos artistas plásticos han cultivado el arte de la escritura, tal como lo reseña Von Dangel, citado por Palenzuela (1998). El crítico afirma que “entre nosotros (...) (refiriéndose a los artistas venezolanos) se considera algo excepcional que un artista, más allá de pintar o esculpir, se exprese más o menos coherentemente en el ejercicio escritural” (p. 3).

Se pueden establecer ciertas consideraciones en torno a la situación en la que se encuentra la producción de teorías en el seno de la plástica del país, lo que conduce a observar a Venezuela como un caso más dentro del contexto latinoamericano.

El problema

Redefinir el arte venezolano implica una elección entre permanecer aferrados a teorías pasadas y externas o producir un cambio enfocando la realidad desde ángulos nuevos y con métodos actuales, entendiendo lo nuevo y lo actual, como aquello que se adapta a las dinámicas de cada presente. Tal como Manuel Quintana (2000). Castillo, se lo ha planteado al decir: “Nunca he buscado la novedad por lo nuevo. Tal vez he padecido la virtud del anacronismo, pero mi problema no es con la actualidad sino con la eternidad”(p.5).

Esta preocupación ha tocado las mentes de artistas nacionales, quienes toman el lápiz para manifestar su opinión en torno al presente, pasado y futuro del arte. Es el caso de Alejandro Otero, Jesús Soto, Carlos Cruz-Diez, Manuel Espinoza, Claudio Perna, Eugenio Espinoza, Miguel Von Dangel y Manuel Quintana Castillo, entre otros, quienes coincidentemente han entendido la obra de arte como una totalidad, donde la palabra todavía está llamada a cumplir una función de enorme importancia.

Unos en mayor proporción que otros se han preocupado no sólo por sustentar su propia obra con un basamento teórico, y polemizado en los efectos sociales del arte, sino que además se han permitido el libre ejercicio del criterio en torno a otros artistas o manifestaciones plásticas contemporáneas. Estos artistas venezolanos han defendido la antigua idea de que el arte

es conocimiento, que él nos muestra sensitivamente la realidad, revelando maneras nuevas de verla o significarla.

Se puede afirmar que el vacío de soportes teóricos que se percibe a nivel general en Latinoamérica está siendo llenado parcialmente, por lo menos en Venezuela, por estos artistas quienes se han preocupado por dar a la luz una teoría para el arte latinoamericano, y sobre todo para sus propias formulaciones artísticas, lo que debería ser motivo no sólo de orgullo para la plástica nacional, sino también motivo de un estudio sistemático.

En concordancia con esta última idea, se debe tener presente que en la misma medida que en el arte contemporáneo, los cambios conceptuales van siendo tan prioritarios como los visuales y formales, se deben establecer criterios para el estudio de los mismos. Así, los planteamientos teóricos producidos por los artistas deben ser estudiados con rigor metodológico, sin descuidar que los mismos pudieran dar luces al intentar la interpretación de sus obras.

Tal es el caso de Manuel Quintana Castillo, quien en este momento tan convulsionado de ideas hacia la creación artística, ha incursionado en los problemas del arte para exponer su propia posición en pro y en contra del mismo. En esta dimensión crítica, Guédez (2006), lo describe con las siguientes palabras: “En él insistir-existir, reflexionar-permanecer y vivir-pintar han sido una sola cosa”.

El artista ha manifestado en sus escritos y declaraciones la significación que tiene la creación artística para él, ha hecho aseveraciones que apuntan hacia una concepción personal del arte y del artista, sustentándose en la evidente investigación que realiza en este campo.

Manuel Quintana Castillo (1974) dice:

Lo importante es que cada artista encuentre su camino y se meta en él por completo, lo importante es afirmar la propia verdad personal, sin que para ello sea necesario negar a los demás, es conveniente que los venezolanos nos intereseemos por nosotros mismos, por lo que somos y por lo que debemos ser, sin renunciar a las aportaciones de la plástica internacional, debemos tratar de que se produzca un acento particular, criollo en nuestra propia obra. (p.30)

En años más recientes, en una entrevista realizada por López (2005), Quintana expresa: “Ya los europeos tienen su cultura hecha: La verdadera magia está aquí en América (...) Si hacemos algo inédito, excelente, y si reinventamos algo, también es perfecto”.

Posteriormente Quintana Castillo (2006) vuelve a insistir sobre este particular, refiriéndose a una opción para impulsar en Venezuela, el arte contemporáneo:

La vanguardia tiene que venir de otra parte, no siempre de Europa como lo ha sido hasta ahora. Sigue existiendo una especie de coloniaje cultural desde la época de la colonia. Claro que el estudio de la evolución del Arte occidental también es importante, pero la Resistencia debe ser una nueva conciencia creativa tanto para Venezuela como para América Latina.

Sus escritos, declaraciones y obra muestran a un artista inquisitivo, cuestionador, polémico, y sobre todo serio en sus consideraciones. Quintana Castillo no sólo genera imágenes, sino

que se esmera en sustentar las mismas con una plataforma de ideas coherentes. El artista plantea (2006):

Espero que alguna de mis reflexiones sirva para alumbrarles un poco el camino a algunos. Para mí la Pintura ha sido una experiencia cultural, no solamente pintar cuadros. Me he involucrado intelectualmente durante mi vida, en una reflexión constante, eso para mí ha sido inevitable no puedo evitar de hacer las dos cosas al vez.

En Venezuela son pocos los artistas contemporáneos que han incursionado en el ejercicio de la escritura para expresar reflexiones en torno a su propia obra y sobre el arte en general. Entre ellos está este artista, quien en forma constante durante su trayectoria y paralelamente a su obra plástica, ha producido serias argumentaciones teórico—estéticas, de las que hasta ahora no se ha planteado un estudio sistemático. Resulta de interés que sus escritos sean estudiados y analizados con rigor metodológico, lo cual podría constituir un aporte en la definición de un aspecto importante en el contexto del arte venezolano actual.

Una Reflexión Acerca de la Teoría y Praxis Artísticas

En este estudio se parte de las acepciones de teoría y praxis que aporta Acha (1979) lo que permite discernir acerca de la importancia y reciprocidad existente entre ambos conceptos aplicados al campo del arte. El concepto de praxis es en líneas generales, entendido como un sinónimo de práctica. Sin embargo, el autor hace una distinción entre ambos conceptos: denomina práctica a los hechos y técnicas, al quehacer y los procedimientos, mientras que praxis será la acción o actividad, la transformación o producción.

A la luz de estas definiciones, se interpreta que la práctica deviene estática, mientras la praxis es dinámica. Se puede acotar que se encuentran prácticas en toda praxis, es decir, si la praxis se identifica con todos los actos humanos, éstos requieren de procedimientos (o prácticas), los cuales a su vez exigen un aprendizaje previo.

Acha (1979) sostiene que en toda praxis intervienen procesos mentales y sensitivos. Por ello, se identifica la praxis con la producción tanto de conocimientos o teorías como de objetos. La producción sistematizada de teorías será la praxis de procesos mentales y la producción de obras de arte será la praxis de procesos sensitivos.

En torno a la teoría, Acha (1979) ofrece dos puntos de vista: El primero se refiere a ideas y conocimientos, imágenes, representaciones que se pueden emplear en forma sistemática o no, para penetrar en la realidad y conocer sus posibilidades de cambio. El segundo se refiere a pensamiento o razón, lógica o construcción intelectual de hechos, es decir, como una forma de estructurar racionalmente los conocimientos de la realidad, que no necesariamente tienen por objetivo la producción de conocimientos científicos propiamente dichos.

Estas acepciones permiten vislumbrar que la teoría es también, como se planteó anteriormente, un producto íntimamente ligado con la praxis. De acuerdo a lo expresado por Acha, el hombre es, por esencia, racional y transformador, por lo que teoría y práctica estarán siempre presentes e interconectadas en sus obras y sus actos. Aplicando este concepto al campo del arte, se puede afirmar que el artista realiza operaciones teóricas en su sistema de producción plástica.

Se parte de la idea que expresa que el arte es conocimiento sensitivo de la realidad, y que entre sus misiones se cuenta con

cambiar los modos de conocerla, verla y significarla, transformando el ambiente en beneficio del hombre, tal como lo sostiene Acha (1979) y lo comprueban innumerables imágenes artísticas desde la antigüedad. Otro autor que avala estos planteamientos es García Canclini (1989), quien afirma que la obra de arte tiene efectos inmediatos en el conocimiento y en la transformación de las relaciones estéticas del hombre con la realidad.

El conocimiento sensitivo, inherente al arte, incumbe también a las realidades interiores del hombre, es decir, este conocimiento es la expresión de lo que el hombre es y de lo que quiere ser a través de realidades subjetivas e inventadas, que posteriormente pueden ser susceptibles de tomar el carácter de símbolo dentro de una colectividad determinada.

Estas ideas justifican la importancia que se da en la presente investigación a la interrelación de las praxis empíricas o sensitivas y las praxis teóricas, es decir, a la revisión de los efectos que tienen las ideas y las imágenes artísticas en el desarrollo de los comportamientos humanos y en el conocimiento de la realidad o de todo lo que puede ser objetivado, específicamente en el pensamiento y obra de Manuel Quintana Castillo.

Como se puede observar se plantea una investigación que aborda dos tipos de productos distintos y complementarios entre sí: *los conocimientos y los objetos, las teorías y las obras*, las cuales se van a percibir como productos realizados en forma paralela durante la trayectoria del artista, y que conforman una estructura y una estética. Esta última afirmación se sustenta sobre la base de que la estética como ciencia examina todos los conceptos que surgen de la experiencia estética y los juicios estéticos.

Es oportuno hacer referencia a la división que hizo Baumgarten de la estética una vez que la convirtió en ciencia. Esta

es: *Estética Teórica*, como ciencia del conocimiento sensible que se ocupa de los procesos intelectuales, y *Estética Práctica*, que estudia la reacción afectiva de ciertos conocimientos, es decir, sus resultados, lo que guarda íntima relación con el binomio teoría–praxis, tema del que ya se ha hecho referencia. (citado por Bayer, 1986).

Aproximación a la estética teórica y práctica de Manuel Quintana Castillo

Los procesos intelectuales, como se ha señalado, son los que conforman la *Estética Teórica*, y se puede afirmar que tales procesos, al permitir la estructuración de los conocimientos adquiridos a partir de la interrelación racional, con los espacios de la realidad, facilitarán la interpretación o transformación de esa realidad en realidades pintadas, esculpidas, narradas, etc, las cuales conforman la *Estética Práctica*.

Es oportuno puntualizar cómo se evidencian ambas *Estéticas* en Manuel Quintana Castillo. Se ha hecho referencia a que este artista ha dedicado gran parte de sus esfuerzos a la profundización de diversos temas inherentes al arte, fungiendo en oportunidades como un crítico, lo que introduce un elemento a la investigación: la valoración de la crítica de arte como parte de la *Estética Teórica*.

Se parte de la base de que, en primer lugar, en todo espectador hay un crítico cuando formula opiniones o juicios sobre una obra; y que también es crítico el artista cuando juzga su propia producción o la de otros artistas, por lo cual la crítica es una actividad general en todos los sujetos que intervienen de algún modo en el arte. Pero la crítica sólo alcanza su perfección cuando desempeña una función especializada dentro de la vida artística y adquiere una expresión literaria.

Así, el crítico debe poseer una experiencia y un conocimiento del arte que lo capacite para emitir juicios sobre éste, debe poner en claro sus valores y hacer interpretaciones, ajustándose a las condiciones objetivas de la obra de modo de no caer en afirmaciones arbitrarias.

Ante estos planteamientos se puede decir que, toda crítica supone como premisa para sus juicios, un concepto general del arte, y será el crítico quien decida si puede desarrollar ese conocimiento con el rigor necesario para convertirlo en una *Teoría Estética* o mantenerlo en la indeterminación, decisión que implica de su parte un espíritu reflexivo (Ramos, 1987). De acuerdo a lo expresado por Octavio Paz (1985), el espíritu crítico es la gran conquista de la edad moderna. Sin crítica, sin rigor y sin experimentación, no hay arte ni literatura.

Por su parte Juan Acha (1979), define a la crítica como máxima expresión de la valoración artística, asumiendo la actividad del crítico de arte como una operación teórica, es decir, que ella permite variadas dimensiones para la realización de desarrollos teóricos.

Este autor plantea que entre las valoraciones profesionales está:

- (a) la del artista, quien las traduce en elementos de su producción,
- (b) el teórico quien las traduce en ideas generales,
- (c) los historiadores a dimensiones pretéritas y
- (d) el crítico, que enfrenta las obras con mayores y mejores arrestos cognoscitivos y conceptuales para evaluar las dimensiones artísticas de una obra. (p.132).

En este contexto sobre la producción de teorías a partir de la crítica es válido afirmar que Quintana Castillo es perfectamente fácil de insertar en el esquema propuesto por Acha, debido a que su amplia producción de reflexiones en torno al arte así lo permite.

Quizás lo que resulte un tanto complejo es ubicarlo en una sola de las dimensiones del desarrollo de teorías, ya que este artista no se detiene en una de ellas, sino que se diversifica en la construcción de variados argumentos reflexivos, desde los cuales unas veces actúa como artista, otras como teórico, en ocasiones su estilo se identifica con el del historiador y, por último como crítico e investigador, actualizando día a día, responsablemente, su visión en torno al complejo mundo del cual forma parte.

Así Quintana Castillo ha producido un variadísimo material escrito. Ha estado trabajando con constancia en la construcción de sus propias reflexiones en torno al arte, y quizás sin proponérselo, se ha convertido en una “rareza” del arte venezolano, digno de ser estudiado ampliamente desde la perspectiva de su base teórica.

Se pueden encontrar escritos de Quintana Castillo desde mediados de los 50, en los que aborda temas referidos a las artes plásticas, temas acerca de estilos artísticos, movimientos, personalidades del arte. Ofrece, como ya se ha señalado, declaraciones autoreflexivas en torno a su propia obra, políticas culturales, salones de arte, educación artística, y temas que se convierten en determinados momentos en temas comunes y obligados de todo el que esté cercano a este campo, tales como la muerte del arte, las vanguardias artísticas, el arte latinoamericano, la existencia de Dios, etc. De esta manera, Quintana Castillo responde a las referencias estéticas que en la actualidad procuran una revisión más del arte y del hecho creador.

Sus artículos, los cuales son considerados por autoridades en materia literaria como ensayos, han sido publicados en periódicos, revistas culturales, y catálogos, lo que ha permitido tener una aproximación a su estética.

A pesar de que es desde la década del 50 cuando se tiene información de su trabajo intelectual, esta actividad de lector y escritor la venía cultivando desde su primera infancia, dato que no se debe desechar, ya que así se puede tener una visión de su pureza y autenticidad en este campo.

Cuenta el artista Manuel Quintana Castillo (1994a), que desde niño tuvo acceso a una “inolvidable enciclopedia de cuentos, historias, fábulas, idiomas y misceláneas científicas, conocida con el excitante nombre de *“El tesoro de la juventud”* (p. 4-1). Fue de allí de donde nació su interés por Esopo, Samaniego, La Fontaine, por nombrar sólo a los fabulistas. Luego en sus libros aparecieron Góngora, Mallarmé, Antonio Machado, Elliot, Ramos Sucre, Vallejo, entre otros. Estas experiencias literarias sientan las bases de sus reflexiones, y así lo expresa:

Un cuento es un clima (...) Toda obra de arte íntegra y compacta mantiene inevitablemente un clima poético, un clima mágico y una presencia sensible de la realidad. La sonoridad de las palabras y la densidad de las imágenes mantienen un diapasón donde no hay puntos de fuga perdidos ni tampoco espacios carentes de significado (...) En mis eventuales aproximaciones a la escritura he podido o creído interpretar que el clima, la intensidad y la sobriedad serían presencias fundamentales de la realidad exterior e interior, igual también que en ciertos casos y circunstancias de la pintura. (p. 4-1).

El entorno de intelectualidad no dista de sus prácticas artísticas. Son elementos que van de la mano en Quintana Castillo. Quizás no se puede tener una visión cabal de este complejo personaje de la plástica, sino se tiene acceso al todo que lo conforma. Su imaginación está íntimamente ligada a sus reflexiones, ella es estimulada por la percepción de los objetos que le circundan, aunque luego, y esto es lo más interesante, él construya nuevas realidades a partir de éstas, lo que constituye su *Estética Práctica*. El propio artista señala que su proceso de reflexión fue apareciendo a medida que su obra iba madurando. Fue la pintura la que según sus palabras le obligó a hacer una reflexión sobre su propio vocabulario, lo que inevitablemente también lo indujo a establecer vínculos con otras áreas de la cultura. (citado por Monsalve, 1996)

En entrevista a Quintana Castillo, expresó que la literatura, la plástica y el cine son parte de la unidad que conforma el destino del hombre. Su contacto con estos ámbitos culturales incrementa la fisonomía de sus teorías y praxis artísticas.

La racionalidad en el arte en la visión de Manuel Quintana Castillo

En variadas oportunidades, la crítica ha favorecido a Manuel Quintana Castillo reconociéndolo como un artista que tiende a la reflexión y a las aproximaciones intelectuales, por lo que es calificado como uno de los artistas más cultos en el contexto de la plástica venezolana y hasta de Iberoamérica. Así lo afirma Víctor Guédez, Oscar Sambrano Urdaneta, Juan Calzadilla, entre otros, afirmación que hacen basándose en el conocimiento que tienen sobre una cantidad considerable de artículos referidos al arte, realizados por el artista desde 1955.

En una entrevista realizada por Nieves (2006), Quintana manifiesta el valor que da al trabajo del crítico, con las siguientes palabras:

El crítico acompaña al creador, es un observador que encuentra lecturas que el mismo artista no había previsto. Uno plantea cosas en los cuadros con una inocencia previa, con un conocimiento instintivo antes de conocerlas realmente. Es una forma de inocencia que es sana para el artista. Creo que la crítica es necesaria siempre y cuando no sea parcializada.

En virtud de la importancia de su trabajo intelectual, se ha querido en este trabajo investigativo identificar sus ideas estéticas, categorizando aquéllas que guardan íntima relación con su praxis artística, y para ello se ha considerado conveniente iniciar el estudio abordando la idea estética principal de Quintana Castillo: **La Racionalidad en el Arte**, esta idea constituye el soporte de su estética.

Para iniciar el estudio de esta idea estética, es conveniente recurrir a lo expresado por el propio Quintana (1995) en la entrevista realizada por Monsalve. Al respecto expresa:

Ese es un proceso que ha ido apareciendo a medida que mi obra se ha profundizado. Ella me ha obligado a hacer una reflexión sobre sí misma y sobre mi propio vocabulario. Inevitablemente eso también me indujo a establecer vínculos con otras áreas de la cultura. En los años de mi primera juventud (...). Me sentí muy motivado con todo lo que era la literatura, el arte y el cine, entendí que eso era parte de una unidad que formaba el destino del hombre. Eso me permitió ir incrementando lo que pudiera ser mi fisonomía cultural y al mismo tiempo empecé a exteriorizar las reflexiones (p. C4).

Todo artista debe preguntarse constantemente si tiene algo que decir relacionado con el mundo en el que se mueve, con el entorno que le proporciona las imágenes para su obra, con sus vivencias artísticas, etc, y decirlo. Para el artista de hoy esto debe ser un reto importante, ya que así asume su propia voz y su propio acento individual, a la vez que permite al público conocerlo desde otra perspectiva, tal como se aprecia en Quintana Castillo, quien está a favor de la reflexión producto de una concienzuda investigación, lo que coincide con su actividad intelectual. Ha realizado escritos y ha dado declaraciones que, conjuntamente con su obra, muestra a un artista que posee una plataforma de ideas coherentes, que ha definido su propia estética.

Quintana Castillo (1982) plantea que los críticos y coleccionistas habituales no sienten mucha simpatía por los pintores demasiado sabios, y que el público en general prefiere dejar los ejercicios de la sabiduría en mano de políticos y líderes (p.4-3). Pero a pesar de ello, él piensa lo contrario, lo que guarda íntima relación con las influencias que recibió en su paso por varios grupos o círculos intelectuales y literarios, entre ellos: el grupo *Sardio, República del Este, Papel Literario* y otros de corta existencia, experiencia que contribuyó al desarrollo de un pensamiento profundo acerca de su propia obra y del arte en general.

Así comienza a publicar en El Nacional, en los años 50. Uno de los primeros artículos fue Hierro y alambre en la estructura del sueño, sobre Alexander Calder. Luego de muchos años, en conversación con Monsalve (1995) declaró que continuaba escribiendo reflexiones intemporales y universales sobre el arte, lo que le servía para aclarar ideas. (p.C4).

Manuel Quintana Castillo (1981), sabe que de las ideas sobre la relación arte, cultura, racionalismo y sensibilidad, se han ocupado distintos intelectuales, pensadores, escritores y artistas, entre los

que menciona a Paul Klee, Malevitch, Kandinsky, Mondrian y al latinoamericano Torres García. Al respecto se hace las siguientes preguntas: “¿Hasta qué punto es creativo o inhibitorio el factor intelectual en las artes plásticas? ¿Existe una forma de sensibilidad específicamente intelectual?” (p.C17).

Para responder a estas interrogantes recurre a lo expresado por filósofos y estetas, de quienes hace referencia en su texto: Del filósofo del arte Wilhelm Worringer, toma la idea de que la existencia de una “sensibilidad intelectual” vendría a ser nuestra “segunda naturaleza”, es decir, una sensibilidad también “natural”, por ser humana, paralela a la “naturaleza original” (p.C17).

De Herbert Read estudia el cuestionamiento que hace al exceso de “preocupación cultural”, y de acuerdo con esta idea de Read, revisa también el llamado que hace a la naturaleza primaria el autor Henry Miller. Sobre esto Quintana (1981), llega a decir: “quiero ser cada día más omnívoro, herbívoro, animal y vegetal”. (p. C17).

Luego de analizar estas posiciones complementarias, Quintana Castillo (1981), hace la siguiente reflexión: “Parece, de tal modo, que continúa planteado el conflicto entre la naturaleza y los objetos, y pudiéramos en tal virtud preguntar: ¿carecen los objetos intelectuales de todo vínculo natural?” (p.C17). Ante esta pregunta que se formula, expone la posición que asume diciendo:

Personalmente me inclino a pensar que todo lo que el hombre hace en sentido creativo corresponde a la naturaleza, pero en otro nivel. Ninguna percepción visual deja de pertenecer a la sensibilidad, no obstante su forma, y la sensibilidad humana no puede ser de otra forma sino natural, en cualquier dirección. (p.C17)

Con esto defiende al acto intelectual por su sentido creativo y como parte de la naturaleza del hombre, mostrándose así a favor de lo expresado por Worringer. Quintana Castillo (1984 b), expresa que el conocimiento y el estudio del pensamiento de algunos maestros del arte pueden ser muy favorables para despejar dudas y aclarar caminos. El artista no debe negarse la posibilidad de la investigación, ya que esa actividad le enriquece, sin que esto quiera decir, y es conveniente hacer la aclaratoria, que sea obligatorio o imprescindible sumarse incondicionalmente a las ideas y procedimientos de esos maestros del arte, sino destacar la importancia y tomar en cuenta la “actitud” que ellos asumieron en el proceso de creación y realización de sus obras. (p.4-1).

Años más tarde esta última idea se percibe aún en su discurso. Al respecto dice Quintana (1990), en entrevista con Jiménez:

El artista debe saber olvidarse de los conocimientos de los consagrados, a la hora de emprender la obra, para no restar espontaneidad al trabajo, de lo contrario se seca la pintura. El pintor no puede pasar una raya pensando en cómo lo haría Picasso. No hay que pintar como, hay que pintar. Olvidarse del cómo, de las metas, de los instrumentos y expresar inmediatamente lo que se siente. (p.4-1).

Con estas ideas lo que quiere expresar Quintana Castillo es, que lo importante es que la intelectualización no debe alejar al artista de la idea de que la percepción de un mismo objeto no es igual para todos, ya que no hay una sola realidad, sino distintas experiencias individuales y distintas lecturas frente a ese objeto.

En entrevista al artista, realizada por la investigadora, manifiesta que la pintura es una actividad empírica, ya que

únicamente puede ser dada mediante la experiencia individual y sensorial de las formas y los colores, es decir, que el arte para Quintana Castillo es un fenómeno de intuiciones, experiencias y sorpresas. “La idea de la pintura es una cosa mental, como pensaba Leonardo. Pero la pintura en cuanto a su naturaleza y su carácter es cosa de los sentidos”. (Quintana Castillo, entrevista personal, agosto 18, 1999).

Haciendo referencia nuevamente a la importancia de la investigación en el arte, Manuel Quintana Castillo considera que Malevitch, Kandinsky, Mondrian, Cézanne, Georges Braque, Paul Klee, Moholy-Nagy, Josef Albers y Torres-García, son maestros de signo positivo, ya que poseen virtudes de las que se puede aprender, es decir, que son constructivas y transferibles.

El observa que en las ideas y las obras de estos maestros se advierten variadas y resplandecientes cualidades: “profundidad subjetiva, sensaciones acentuadas, y claridad conceptual...”. Y lo que más aplaude Quintana Castillo (1984 b), de estos artistas es que saben conjugar en sus obras “el instinto y la razón, la emoción y la sabiduría, la intuición y la mano, sin menoscabo de los acontecimientos imprevistos y casuales, que, según su criterio, son factores determinantes en la creación de una obra de arte”. (p. 4-1).

Quintana Castillo (1984 b) también hace referencia a los artistas de signo negativo o “artistas malditos” al respecto dice:

No se puede olvidar que todos los “poetas malditos”, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, eran laboriosos constructores de palabras y que sólo a fuerza de manejar el lenguaje como si fuera una joya o un objeto precioso, pudieron obtener el perfecto resplandor de sus bellas

blasfemias y maldiciones. Después de todo, el diablo de los poetas malditos también es un diablo académico. (p.4-1).

Al estudiar sus textos, se percibe que Quintana Castillo no ha cambiado su discurso, lo que ha hecho es madurar cada una de sus ideas. En ellos subyacen variadas temáticas referidas al arte; en oportunidades se plantea temas generales en torno a estilos, movimientos o personalidades artísticas; otras veces ofrece declaraciones sobre su propia creación artística, también aborda temas referidos a museos, salones de arte, crítica, etc.

Una variada gama de temas ha desarrollado este artista, a lo largo de su trayectoria, y se aprecia que ellos guardan íntima relación con su praxis artística, y que por su recurrencia permiten identificar una línea de pensamiento conformada por aspectos muy precisos, a los que podemos denominar Categorías Estéticas de Manuel Quintana Castillo, lo que nos hace afirmar que en Latinoamérica, específicamente en Venezuela, sí hay producción de teorías artísticas que emergen de nuestro propio contexto y que dan sustento a la producción artística nacional.

Conclusión

El problema que motivó la revisión de la producción teórica de algunos artistas venezolanos, específicamente de Manuel Quintana Castillo, estuvo centrado en la reflexión acerca de la perceptible ausencia de una crítica capaz de dar a la luz una teoría clarificadora para la plástica de América Latina, y, por ende, de Venezuela.

Se puede observar que la crítica, específicamente la venezolana, pasa por alto la caducidad estructural de antiguos

modelos de crítica surgidos en otros territorios. Muchos artistas no se han ocupado de producir un discurso propio; han preferido que sean otros quienes construyan uno.

En líneas generales, entre los artistas venezolanos uno de los mayores objetivos pareciera ser, haber sido citados por Juan Acha, Marta Traba o algún crítico argentino, brasilero o norteamericano. Esto lamentablemente evidencia una especie de élite de la crítica latinoamericana en la cual no se pronuncia la voz venezolana, marcándose una gran distancia entre la crítica y los artistas.

Este caso no roza a Manuel Quintana Castillo, quien no sólo se ha destacado por haber logrado una caligrafía personal, sino que además complementa su trabajo creativo con una profundidad reflexiva que le hace merecedor de los calificativos de crítico de arte, teórico del arte, poeta y escritor, lo que le diferencia como individualidad dentro de la plástica nacional.

Su actividad de escritor comienza a los treinta y cinco años, tiempo en el cual publica una serie de textos a través de la radio y la prensa. Lo primero que se nota en ellos, expresa Balza (1996), es una prosa clara y un pensamiento firme, prueba de que están precedidos por la ejecución verbal y la reflexión frecuente (p. 5). Estas afirmaciones constatan que las aproximaciones a la escritura han permitido al artista interpretar con intensidad las presencias de la realidad exterior, que no son más que su entorno, sus vivencias, sus experiencias raigales como constantemente él las define.

Aquí, se hace énfasis en que los artistas han de concentrar sus voluntades y objetivos en la calificación de su propia obra, en el contexto de sus vivencias latinoamericanas, y eso es lo que ha hecho Quintana Castillo (1982), “porque difícilmente un alemán o un inglés podrán tener esas sensaciones que provienen de nuestras propias realidades” (p. 4-3).

Esta visión general es asumida por Manuel Quintana Castillo como parte de su cotidianidad, la pintura no es para él un ejercicio gratuito que se realiza impunemente sin mayores consecuencias, sino una forma de la conciencia cultural.

Por ello, ha sabido conjugar la teoría con la praxis artística, llevando ambas actividades en un perfecto paralelo, lo que no es muy frecuente encontrar en el campo del arte de estos tiempos. Quintana Castillo se involucra con su entorno, sopesa del mundo circundante los diversos objetos y le da a cada uno su equilibrio, los vive, los estudia, reflexiona, y luego plasma sus interpretaciones, a través del lápiz o los pigmentos.

El artista muestra que ha sentido amor por la pintura y también por los libros y la escritura. Para él la escritura “es también un dibujo de signos en dirección horizontal”. (1994: p.4-1). Leer y escribir le permiten a Quintana Castillo apuntalar sus estímulos esenciales en la pintura y la plástica.

De este estudio se desprende la idea de que así como la obra de Manuel Quintana Castillo, debe ser estudiada en paralelo con sus escritos y declaraciones, ya que este conjunto concreta la estética del artista, también resulta recomendable realizar estudios en torno a las reflexiones de otros artistas venezolanos, ya que ellas pueden representar un aporte importante para la definición y consolidación de una estética nacional.

Referencias

- Acha. J. (1979). *Arte y Sociedad: Latinoamérica el Sistema de Producción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Balza, J. (1996, Febrero 11). Tres notas sobre Quintana Castillo. *El Globo*. Caracas. (p.5) Revista en línea Verbigracia Año II N° 10 18 de julio de 1998. [Consultado el 07 de julio de 2005]

- Bayer, R. (1986). *Historia de la Estética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo
- Guédez, V. (2006) *Manuel Quintana Castillo “Una visión retrospectiva”*. Venezuela Analítica.Com. (Revista en línea), Junio 30 Disponible: <http://www.analitica.com/va/arte/oja/9909820.asp>. [Consulta: 2009, Enero 25]
- Jiménez, M. (1990, Diciembre 5). El dibujo para mí no ha sido una apoyatura. *El Nacional*, p 4-1
- Monsalve, Y. (1995 Octubre 28). Creo en la verdad de la pintura—pintura. *El Nacional*, p.C4
- Monsalve, Y. (1996, Julio 21). Mi pintura es un solo cuadro. *El Universal*, p.4-3
- Nieves M. J. (2006) *Una interesante entrevista con el pintor Manuel Quintana Castillo tras la aparición del libro*. Blog: “Vivir es cuestión de método” Abril 30 (Blog en línea), Disponible: http://cuestiondemetodo.blogspot.com/2007_04_01_archive.html [Consulta: 2009, enero 15]
- López K. (2005 Marzo/Abril). *Manuel Quintana Castillo. Libertad Creadora*. Entrevista realizada en Galería Medicci. Publicada en: TORRECASA. Año 5, Número XXII. (Artículo en línea), Disponible: <http://www.medicci.com/entrevistas/mqc3.htm> [Consulta: 2008 Marzo 17]
- Palenzuela, J. C. (1998 febrero 18). De la Memoria y de la vista se Trata. *El Nacional*. Papel Literario (p.3).

Paz, O. (1985). *Pasión Crítica*. Barcelona, España: Seix Barral.

Quintana Castillo, M. (1974, Octubre 6). El cientismo convierte la pintura en otra cosa. *Últimas Noticias*, Suplemento Cultural. p.30

Quintana Castillo, M. (1981, Junio 15). ¿La pintura es una cosa elemental o un acto mental? *El Nacional*. p. C17

Quintana Castillo, M. (1982). Cuadernos de Pintura. Caracas: Galería de Arte Nacional. p.4-1

Quintana Castillo, M. (1984 b, Enero 30). Apuntes sobre el arte y la artesanía. *El Universal*, p.4-1.

Quintana Castillo, M. (1994, Septiembre 11). El inocente pintor y sus lecturas. *El Universal*, p.4-1

Quintana Castillo, M. (1995, Enero 8). Puntos para intentar una reflexión. *El Universal*, p.4-2

Quintana Castillo, M. (2000) Catálogo para la Exposición: En el río de Babel. Galería Muci.

Quintana Castillo, M. (2006): Lo plástico es lo que confiere dignidad estética a lo visual Encontrarte. Revista Cultural Participativa. año 3. Febrero 02. (Revista en línea), Disponible: <http://encontrarte.aporrea.org/hablando/52/a12781.html> [Consulta: 2008, Noviembre 04]

Ramos, M.E. (1987). *Arte y Naturaleza*. Caracas: Lagoven.

Yurkievich, S. (1984). *El arte de una sociedad en transformación*. En Damián Bayón (relator), América Latina en sus artes, UNESCO – Siglo XXI, México.