



Barriendo bajo la alfombra: arte local y movidas chuecas en un guion ecfrásico

Emilio Alberto Restrepo Baena

c.c. 71652562

Para optar al título de Especialista en Literatura Comparada

Tutor

Óscar Hincapié Grisales, Doctor (PhD) en Literatura

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Especialización en Literatura Comparada
Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita	(Restrepo-Baena, E.A. 2023)
Referencia	Restrepo-Baena, E.A. (2023). <i>Barriendo bajo la alfombra: arte local y movidas chuecas en un guion ecfrásico</i> [Trabajo de grado especialización]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Especialización en Literatura Comparada, Cohorte III.

Grupo de Investigación Estudios Literarios (GEL).

Seleccione centro de investigación UdeA (A-Z).



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Olga Vallejo Murcia

Jefe departamento: Luis Eduardo Cárdenas Valencia

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A los miles de guionistas anónimos.
A la cantidad de novelistas que esperan ser leídos.
A los estudiantes que quieren entender los procesos.
A los que nunca pierden las ganas de crecer y aprender.

Agradecimientos

Al profesor Óscar Hincapié Grisales por saber guiar y entender el proceso de cada uno.

Tabla de contenido

Resumen	6
Abstract	7
Introducción	8
Objetivos	11
Marco teórico.....	12
1. Un guion ecfrásico	12
2. Aplicación de la estrategia creativa a los conceptos	14
2.1. El fundamento teórico del recurso que se aplica.....	14
2.2. El dilema de lo original	15
2.3. Antecedentes y referentes	17
3. Los elementos interartísticos aplicados	19
Referencias	23
Anexo.....	26
Muestra de guion ecfrásico	26
Ejemplo # 1 Prólogo.....	27
Ejemplo # 2 Epílogo.....	28
Ejemplo # 3 Insertos ecfrásicos en el guion.....	29

Lista de figuras

Figura 1 *Tauro y virgo* (1978) Autor: Alejandro Obregón **¡Error! Marcador no definido.**5

Resumen

Existen recursos para adaptar una narración al formato de guion, enriquecer el diálogo interartístico y sumarle matices cualitativos. Uno de ellos es la écfrasis. En esta monografía interactúan la creación artística, el uso de la écfrasis en el guion, la falsificación, la copia y el mercado negro del arte. Se apoya en principios metodológicos de la literatura comparada, puesto que plantea una conversación interartística entre una novela, un guion ecfrásico y la obra *Tauro y virgo* del artista colombiano Alejandro Obregón, a través del recurso de la écfrasis. Esta tendrá en cuenta la apreciación y la historia del arte falsificado.

Además, en el arte se impone la necesidad de diferenciar lo original de lo que no lo es. No es simple, es algo que atraviesa asuntos estéticos, comerciales, académicos y puede tener relación con otras artes, por ejemplo, cuando se produce música, ensayos, relatos, películas o performances basados en ellas. Se busca profundizar en estos conceptos para una comprensión de un problema que es complejo, que tiene aristas y diferentes formas de enfrentar, al tiempo que se usan elementos interartísticos para confeccionar un guion ecfrásico en un trabajo que responde al género de investigación y creación, a la luz de la literatura comparada.

Palabras clave: Guion ecfrásico, Adaptación cinematográfica, Falsificación de arte, Originalidad en la obra de arte, Robo de arte.

Abstract

There are resources to adapt a narration to the script format, enrich the inter-artistic dialogue and add qualitative nuances. One of them is the ekphrasis. In this monograph, artistic creation, the use of ekphrasis in screenplays, forgery, copying and the black market of art interact. It is based on methodological principles of comparative literature, since it proposes an inter-artistic conversation between a novel, an ekphrastic script and the work *Taurus and Virgo* by the Colombian artist Alejandro Obregón, through the resource of ekphrasis. This will take into account the appreciation and history of forged art.

In addition, in art there is a need to differentiate between what is original and what is not. It is not simple, it is something that crosses aesthetic, commercial, academic issues and can be related to other arts, for example, when producing music, essays, stories or films or performances based on them. We seek to deepen in these concepts for an understanding of a problem that is complex, that has edges and different ways of facing it, while using inter-artistic elements to make an ekphrastic script in a work that responds to the genre of research and creation, in the light of comparative literature.

Keywords: Ekphrastic Screenplay, Film Adaptation, Art Forgery, Originality in Artwork, Art Theft

Introducción

Este proyecto de monografía propone utilizar el recurso de la écfrasis como herramienta para la realización de un guion de adaptación cinematográfica de una novela; dicho constructo propone en el largo plazo llegar a un largometraje que sea el resultado de un ejercicio de literatura comparada, a partir de varias interrelaciones que lo alimentan y enriquecen, entre las cuales está el producto interartístico que se anexa a esta monografía.

De acuerdo con la definición de écfrasis que acoge Agudelo (2013), “se trata de una figura retórica que consiste en “hacer ver con palabras” aquello que quien escucha no puede ver personalmente” (p. 98). Basándose en ello, el autor del presente proyecto pretende incorporar este concepto, en este caso a un guion, con lo que se busca enriquecer el proceso narrativo del mismo. En el resultado final, las imágenes se utilizan como materia prima para estructurar un asunto literario a través de la descripción e interpretación de una obra pictórica.

Como insumos para este propósito, el cual consiste en la realización de un guion ecfrásico, se exploran conceptos como adaptación de una novela, lenguaje literario y lenguaje cinematográfico. Es importante resaltar que los lenguajes de ambas manifestaciones artísticas (literatura y cine) están relacionados, pero son independientes. Para acercarlos es necesario establecer entre ambos un diálogo que involucre un ejercicio interartístico. No se trata de duplicar un elemento en otro. A diferencia de la narrativa literaria, en la dramaturgia de guiones, en este caso adaptados, se elige y ordena el material originario, pero, además, se hace necesario eliminar lo que no se considera relevante. De este modo, se seleccionan los materiales que serán adaptados de la novela elegida para realizar con ellos un proceso de reelaboración de la historia. Es aquí en donde el uso de la écfrasis aporta elementos creativos, ya que se trata de una nueva producción, pues el producto resultante es diferente, a veces irreconocible en una primera mirada; por ello, se puede calificar como una obra independiente.

Mediante la realización de un proyecto de investigación creación, se busca aplicar conceptos interartísticos a un guion ecfrásico cinematográfico, del cual se anexa un fragmento a esta monografía.

Para alimentar los aspectos narrativos y ecfrásicos, se analiza, además, el micro universo del robo, la falsificación y el mercado negro en el arte contemporáneo. Lo anterior se constituye en el *leitmotiv* del producto interartístico, que genera la fábula¹ y el argumento del tema tratado.

El óleo *Tauro y virgo* (1978) del pintor colombiano Alejandro Obregón (Barcelona, 1920 - Cartagena de Indias, 1992) es la obra pictórica central que genera la acción y que es objeto de la intervención ecfrásica.

En este ejercicio de literatura comparada, los elementos interartísticos que interactúan son la narrativa de ficción (novela), la narrativa dramática de audiovisual (guion), la écfrasis (guion ecfrásico), una obra pictórica y el mundo artístico que la rodea. Alrededor de todo lo enumerado, el ejercicio académico de integrar y comprender todos esos asuntos se alimenta de los conceptos teóricos, para llegar con ellos al elemento pragmático de elaborar un guion que se nutra de ese diálogo entre las diferentes disciplinas.

Usar las técnicas descriptivas de la écfrasis enriquece el discurso narrativo en un guion cinematográfico de una novela sobre el robo de un cuadro. En este caso, más allá de aparecer el cuadro en las circunstancias que impone la narración, se usan elementos ecfrásicos para darle color y textura dentro del guion. En este sentido, Mesa (2010) considera que usar la écfrasis en un guion es un recurso importante:

(...) debemos ser conscientes de que la écfrasis ha sobrepasado los terrenos de la literatura para alcanzar, por ejemplo, los de la crítica de arte, donde se ha llegado a postular la necesidad de una “nueva écfrasis”. De hecho, el término ha llegado a extenderse hasta la aplicación a la relación entre textos compuestos en diferentes sistemas de signos como el cine, la música o el teatro. (p. 176)

En el caso del producto de creación del guion ecfrásico que se anexa a la monografía, se construyen episodios con sentido crítico y humorístico, en los que se contrastan las serias y encorsetadas apreciaciones de un personaje, que funge como analista teórico, con los prosaicos comentarios de un traficante ramplón.

El guion ecfrásico que se anexa aporta elementos como la animación, la crítica del experto en contraste con la opinión del lego, con la intención de “hacer ver con las palabras” (Agudelo, 2013, p. 98), o con técnicas diferentes a las de la obra pictórica original, nuevas imágenes al lector.

¹ En narratología, la fábula se refiere a la secuencia de eventos o acciones que componen la historia o trama de una obra narrativa, como una novela, cuento, película o cualquier otra forma de narración.

En el guion ecfrásico se busca ampliar el registro interpretativo de la pintura de Obregón y de dos novelas, *Tornado y el Obregón* (2013) y *¿Alguien ha visto el entierro de un chino?* (2012), de Emilio Alberto Restrepo, las cuales aportan la historia que se usa para confeccionar el guion ecfrásico.

Además de la reflexión sobre la écfrasis como herramienta para escribir guiones, así como la integración de elementos interartísticos y la aproximación al entendimiento de las relaciones entre el arte original y el falsificado, el guion ecfrásico adaptado pretende dejar una propuesta para una posible película de largometraje, la cual podrá contener alcances más ambiciosos que el simple concepto de puro entretenimiento o producto comercial. En el guion se expone, desde la óptica ecfrásica, la trama que se teje en el campo criminal del robo, la falsificación y el mercado negro del arte. Lo anterior busca, también, entender las relaciones oscuras que están detrás de lo estético y artístico en la creación.

Objetivos

1. Objetivo general

Producir un guion interartístico basado en las novelas *Tornado* y *el Obregón* y *¿Alguien ha visto el entierro de un chino?* mediante el uso de cuatro formas de la écfrasis: la representación, la discursividad, el nexo intersemiótico y el nexo intertextual, y la incorporación del tema del robo y la falsificación de arte.

2. Objetivos específicos

—Aplicar la forma ecfrásica de la representación a los elementos de la animación en el prólogo y el epílogo del guion interartístico.

—Estructurar diálogos que se basen en el recurso ecfrásico de la discursividad, cuando los personajes del guion interartístico perciban una obra de arte y emitan un juicio sobre esta.

—Utilizar el recurso ecfrásico de los nexos intertextuales para la elaboración de diálogos sobre crítica de arte en el guion interartístico.

—Incorporar el recurso ecfrásico de los nexos intersemióticos para la transferencia de palabras de la novela a las animaciones del guion.

Marco teórico

1. Un guion ecfrásico

Con la incorporación de elementos ecfrásicos, se busca enriquecer la narración del texto interartístico que se propone como anexo a esta monografía. De acuerdo con Vallejo (2008), los elementos pictóricos como composición, cromatismo, perspectiva, estilo, luz y formato pueden hacer ver lo descrito, como si lo tuviera al frente, ganando una aparente autenticidad mediante el uso del lenguaje al servicio de la narración en imágenes.

Con la premisa de reforzar estos conceptos, dicho autor resume el papel de la écfrasis y sus diferentes formas de alimentar un texto narrativo: “quisiera destacar cuatro diferentes maneras de abordar la écfrasis: como representación, como discurso, como nexo intersemiótico, y como nexo intertextual.” (p. 24). En la adaptación propuesta, se aprecia este aspecto multimodal como recurso eficiente que alimenta la narración y aporta los elementos interartísticos que se plantean en la literatura comparada.

La narrativa literaria y el cine comparten la descripción de la realidad que se pretende contar o referenciar en el guion resultante. Al mismo tiempo enfatizan el propósito descriptivo de la écfrasis, además de ser un puente para alcanzar una mejor comprensión cognitiva. La écfrasis es una forma de abarcar la realidad y captar la verdad expresada en la obra a través del sentido de la vista, expresado en las palabras que representan las cualidades del objeto artístico, pretendiendo asociarlas a sensaciones y estados emocionales, intelectuales o, incluso, simplemente recreativos.

Los vasos comunicantes entre las artes no solo implican la creación en sí misma; ni se limitan a verter un arte en otro o a proponer un diálogo que involucre únicamente lo estético. También permiten explicaciones académicas para comprender las estructuras, los significantes y las motivaciones del producto interartístico. Este proceso influye en la construcción de la presente monografía y, por extensión, en el producto interartístico, en los cuales se busca mostrar la relación entre literatura, adaptación cinematográfica y conceptos como robo y arte falsificado. Esta propuesta la atraviesa una línea, el guion ecfrásico, que integra estos conceptos. Martos (2015) afirma:

Desde el carácter discursivo y sucesivo del lenguaje, la écfrasis puede derivar en el relato de lo que antecede o lo que sigue al acontecimiento que representa el cuadro, en lugar de limitarse al análisis de éste como forma más habitual, desarrollando así la narratividad latente del referente pictórico. (p. 40)

De acuerdo con Giraldo (2015), hay dos tipos de écfrasis, la crítica y la literaria. La écfrasis crítica se refiere a un cuadro ya existente, y sólo tiene sentido si está basada en el análisis formal de su objeto, mientras que la écfrasis literaria presupone el cuadro como tal, es decir, la obra pictórica, sea esta real o ficticia. La écfrasis literaria inventa la obra de arte, al ser una de sus proyecciones. (2014, p. 204). En esta propuesta artística de creación se asumen estas dos formas de expresión: la obra pictórica se replantea en otro formato (guion de animación) como écfrasis literaria, y se afronta desde la interpretación analítica desde perspectivas distintas, acudiendo a la écfrasis crítica.

Además de los escritos de Giraldo, también Agudelo (2011) refiere la importancia que tuvo el teórico Michel Riffaterre. Ambos hacen notar que, según su propuesta, el narrador construye otro relato que puede tener una autonomía, en ocasiones distinto al presentado en la obra pictórica, y que, por afinidad o utilidad narrativa, puede ser más afín al texto que lo rodea que al referente pictórico mismo. Pese a ello, la obra plástica está presente para desencadenar la descripción y narración literaria, lo que se plasma en la propuesta creativa que se propone: el robo de un cuadro de Obregón desencadena la acción, es la disculpa para la historia, pero la descripción estética que se hace del cuadro en un ejercicio ecfrásico sirve como coartada para el diseño del prólogo y el epílogo, ambos en un *scroll* animado². El uso de la écfrasis crítica permite aproximarse a dicha pintura a través de las miradas disímiles y contradictorias de un experto y un lego en la materia.

De acuerdo con Agudelo, la écfrasis también se entiende como correspondencia artística, y esta se puede presentar en el poema (así mismo como en el texto narrativo y, en este caso, dramático) como una forma plástica de una imagen, en la que importa la naturaleza del símbolo encarnado más que el objeto plástico, con la posibilidad de presentarlo de nuevo, hacer una representación), incluso acudir a la intertextualidad, asimilarse al objeto re-creado, es decir, “de fundirse en él”. (2011, p. 86). En este proyecto, dicha afirmación se aplica en el producto interartístico.

² El término *Scroll* procede del idioma inglés y significa «desplazarse». Por lo general, este tipo de animaciones consisten en que los elementos van apareciendo desde diferentes direcciones, o se hacen grandes o pequeños al aparecer.

Los lenguajes de la literatura y cine comparten elementos comunes y se unifican en el instrumento del guion, que es considerado como otro más de los subgéneros narrativos, en este caso adscrito a la dramaturgia. Esto lo comparte Malpartida (2015) cuando expresa:

No se trata, pues, de adecuación a lo propuesto en las novelas, sino de fértil diálogo con esos textos, y el punto de encuentro entre la base literaria y la película se halla, como hemos comprobado, en el guion, que no es un simple proveedor de instrucciones para el rodaje, sino el lugar donde se aprecian sugerencias, perseverancias y desvíos, y, sobre todo, las huellas de un recorrido. (p. 143)

En lo que respecta al guion como instrumento narrativo, se constituye en la herramienta en la que se articula de manera progresiva y ordenada la historia que se pretende contar. Puede ser original, cuando se basa en una idea primaria, o adaptado, cuando se escribe a partir de un referente previo (cuento, relato, novela). En su contenido se refleja todo lo que va a suceder en la pantalla, pero no debe entenderse como un instrumento inamovible, sino como una guía que contiene diálogos, acciones, instrucciones sobre la actitud de los personajes, indicaciones de tiempo y espacio y sirve de guía para la realización de la película, que puede ser modificado por otros escritores, productores, el director o hasta por sugerencia de muchos actores.

La escritura del guion cinematográfico está bien determinada: usa una letra definida, fuente Courier o Courier New en un tamaño de 12 puntos³, con márgenes específicas para cada aspecto como los encabezados o los diálogos y una convención y diseño que establece que cada página corresponde a un minuto de la acción filmada.⁴ Es frecuente que, una vez utilizado para la filmación de una película, el guion deje de cumplir su rol, lo que le confiere un carácter utilitario y efímero, pero con alguna frecuencia se conservan guiones que pueden considerarse de interés narrativo y pueden ser estudiados al margen de la realización cinematográfica, como objeto literario o narrativo.

En la propuesta, no se transfiere un elemento estático de un formato a otro. Ambas son entidades dinámicas que se alimentan para establecer diálogos que se enriquecen en el cambio de lenguaje y de formato. En este caso, la écfrasis se asume como una sugerencia y un desvío para seguir esas huellas propuestas.

³ Se usa por tradición. Su origen está en la máquina de escribir más popular de IBM, la Selectric II, y pronto se convirtió en la tipografía por defecto en Hollywood.

⁴ En general se acepta que una página tiene unas 55 líneas, lo que equivale a un minuto de tiempo de pantalla en posproducción.

2. Aplicación de la estrategia creativa a los conceptos

2.1. El fundamento teórico del recurso que se aplica

Para aplicar el recurso planteado en los objetivos específicos, el uso de la écfrasis como herramienta en este proyecto de investigación creación aborda los cuatro aspectos planteados por Vallejo y citados en el capítulo precedente. Como fondo, todos estos aspectos teórico-prácticos enmarcados en el tema del robo, falsificación y mercado negro del arte.

Basado en los postulados de dicho autor, el guion propuesto se alimenta con todos ellos, aportando de manera práctica una forma de narrar que trata de mejorar el producto final: como representación, se busca enriquecer un guion con la descripción de figuras animadas que distorsionan el cuadro original, tanto en el prólogo como en el epílogo, integrado a los títulos y créditos, pues alimenta la obra estética y narrativa, es decir, re-presenta (vuelve a presentar) la obra adaptada en un nuevo lenguaje. En el guion ecfrásico se describe cómo las imágenes animadas parten de un desierto y se funden en la pintura referenciada para dar paso a los humanos que protagonizan la acción.

En cuanto al discurso, permite incorporar un desarrollo narrativo integrado a la historia. Este aspecto discursivo es fundamental en la elaboración de un guion, pues permite expresar a través de las palabras de algunos personajes, sus ideas personales sobre el arte y el concepto argumentativo de la interpretación. Y en este caso, los elementos ecfrásicos tratan de pintar no solo imágenes con palabras, sino hacer una aproximación de análisis crítico, aunque sea elemental. En el guion propuesto, una periodista que hace las veces de crítica de arte en un programa de televisión, haciendo utilización discursiva, expresa:

En esta obra, un Obregón ya maduro y consolidado se vale de una pintura simbolista que representa animales como el toro (metáfora de la fuerza, del impulso, de lo masculino, de lo primario) en contraste con lo femenino, que desde su título se sabe que es virginal, para anteponer la paciencia, la timidez, lo bello, el aquietamiento de la violencia por la belleza, en una fusión demoledora.

Y en lo que respecta al nexo intertextual, en rigor el término es interartístico, ya que la relación no es entre un texto y otro, sino entre un texto, una obra pictórica y su intervención ecfrásica. Con la utilización de dicha estrategia se ponen en diálogo la novela, el guion, la obra pictórica, la animación, no solo en lo creativo sino en lo teórico. Con este recurso, se permite pasar

del lenguaje narrativo de la novela al animado, que se propone en algunos apartados que tienen como referente al cuadro de Obregón. En todo momento los tres elementos (novela, guion y obra pictórica) están relacionándose en función del producto final.

A propósito del nexo intersemiótico, se aprovecha este para interpretar la obra pictórica desde diferentes perspectivas y para contrastarlas de manera simultánea en la opinión de los personajes. Se enfatiza que es un nexo intersemiótico, pues busca dotar de diferentes significados y de expresión al verter un lenguaje de narrativa en otro de dramaturgia. Esto permite entender las relaciones y complementos de los signos que se establecen entre el modo verbal y el modo de la imagen para la creación del significado. En este sentido, se usan diferentes signos para la realización del guion interartístico. Por este motivo, dicho guion está compuesto por acciones, diálogos, y hasta procesos que van a terminar en animación, entendiendo que en un único producto final se integran diferentes lenguajes y recursos que se nutren de las distintas opciones que plantea la éfrasis, según los postulados de Vallejo.

2.2 El dilema de lo original

Una obra de arte, tanto original como falsificada, puede generar sensaciones estéticas en el espectador. ¿Es tan válida la una como la otra? Esto plantea dudas y cuestionamientos en los críticos y analistas, pues la obra ratifica su valor o deja de tenerlo solo en la medida en que la cubra un concepto. Esto es, cuando llega la certeza de que es original en su concepción o en su trazo. Hay un acuerdo en los teóricos: la diferencia de la original con la copia es que esta última no cumple preceptos históricos, motivacionales, institucionales y hasta de intención artística, aunque su diseño sea bello y su técnica impecable. En eso insiste Rubiano (2013), el arte es arte porque hace un planteamiento único y particular en su forma de afrontar determinados desafíos artísticos, de acuerdo con el momento histórico y ante críticos, marchantes, curadores o el público; el arte original contribuye al desarrollo del mundo artístico, mientras la copia no, aunque sea igual, porque sus motivaciones son distintas. Un artista original tiene una intención que está enmarcada en su época a la luz de unos referentes e influencias que, conscientes o no, impactan directamente su estilo, su temática, sus medios. El copista, no. (2013, p. 8)

La copia obedece a una pretensión que va más allá de la artística, casi siempre comercial o pecuniaria, otras pocas veces como ejercicio de estilo de un artista en formación, otras como un reto impuesto al autor y tiene involucrado un acto de imitación sin creación, basado en técnicas

manuales o tecnológicas. En raras ocasiones el falsificador asume el reto de mejorar la obra espuria. En resumen, el contexto histórico, las motivaciones internas, los pulsos estéticos y las razones que justifican una obra específica, obedecen a un estímulo interno del artista original que casi nunca se encuentran en el falsificador. Son más bien casos excepcionales los de copias que se consideran a la altura de las originales, pues la mayoría obedecen a motivaciones de tipo comercial, económica, o de mercado.

El tema de lo original siempre ha sido problemático; si partimos de la declaración de Schávelzon, (2009) que dice en voz alta que “actualmente se considera que al menos la mitad del patrimonio artístico a nivel mundial es falso o está mal atribuido. Eso nos habla de una cifra demasiado alarmante y de grandes mentiras que han sido encubiertas por años y siglos” (p. 28). Insiste en que la necesidad de abastecer un mercado tan exigente explica la necesidad de suplementarlo con copias de los falsificadores expertos, de los traficantes inescrupulosos y de los galeristas que se hicieron los de la vista gorda. Y agrega Botello (2020) “Mientras la demanda de reproducciones artísticas no se detenga, existirá siempre un falsificador, un artista en principio que no puede vivir de su “propia firma” pero que sí quiere vivir de sus habilidades extraordinarias.” (p.18). Y no es un fenómeno nuevo. Desde las antiguas civilizaciones el aumento del coleccionismo privado supone la aparición de un concepto: el mercado del arte. Este mercado, ante la imposibilidad de satisfacer una demanda, generó una oferta mediante las copias. Como bien lo expresa Casabó (2014),

(...) la obra de arte como objeto de valor es y ha sido negociable y se ha convertido en objeto de comercio, principalmente motivado por los coleccionistas. Cualquier mercado rentable, con fuerte demanda y clientes solventes, ha ocasionado que entren en el mercado objetos falsos. Por lo tanto, las razones de este deseo de apropiación son culturales y han sido diversas a lo largo de la historia: prestigio social, la delectación, así como el culto al objeto religioso como posesión de un símbolo de poder, propaganda política, etc. ...una de las más poderosas es la concepción de la obra de arte como una inversión económica altamente rentable. (Casabó, 2014, p.2)

La intención de engañar y usar la obra de arte “con propósitos fraudulentos” es lo que convierte el intercambio en una estafa. Eso sobrepasa los conceptos de belleza y sentido estético o el valor intrínseco que como arte pueda tener la obra en sí. Danto (1969) lo ha dejado claro: “no son las cualidades perceptibles del objeto —lo que cualquier ojo puede ver en él—, sino que es la

teoría del arte lo que constituye algo como obra artística.” (p. 55). Y como la teoría califica a la obra como falsa, lo que prima es lo espurio sobre lo original y se vuelve arte falso, por lo tanto, cuestionado. Insistimos, no sin valor estético.

Cuando se le asigna la firma de un artista (usualmente famoso y posicionado) a una obra creada por otra persona, con documentos falsos de creación y propiedad para apoyar la declaración, es una falsificación, no un homenaje ni una influencia. El uso de la firma ajena hace la diferencia. La teoría creó el concepto de que la obra vale por la firma. Es ahí cuando se vuelve delito y usualmente no es algo ingenuo y de buena fe. Hay una clara intención de engaño.

De eso trata este trabajo académico. De profundizar en los conceptos de ese capítulo del arte que habla de robo, falsificación, mercado negro. Propone, a través de un proyecto de investigación creación, la indagación en esos aspectos un tanto oscuros, siempre polémicos, que caminan en esa delgada línea de lo ético y lo estético sin medir muy claramente sus delimitaciones. El instrumento, insistimos, se llevará a cabo mediante la construcción de una propuesta de guion ecfrásico que toca estos temas y los ubica en nuestra ciudad. El asunto del protagonista detective (y la fábula), es acaso una estrategia narrativa que se torna secundaria y marginal. Lo interesante es profundizar en ese mundo tan rico, tan viscoso, tan impreciso...

Este proyecto, que investiga y propone un ejercicio interartístico, un guion ecfrásico de adaptación cinematográfica, explora esos asuntos en el arte. ¿Y cómo narrarlo? Si el interés es enfatizar en la narrativa audiovisual a la luz de la literatura comparada, ¿a cuáles herramientas acudir para contarlo de una manera eficiente e impactante? La propuesta es utilizar el recurso de la écfrasis en el modelo dramático de un guion cinematográfico de adaptación para establecer un diálogo interartístico que nos cuente sobre esas preocupaciones sobre el mundo del arte. Haciendo énfasis en una obra pictórica en particular, para tratar de reflejar un panorama más general.

2.3. Antecedentes y referentes

Enfrentados al problema de cómo narrar el guion de adaptación planteado y escogida la écfrasis como recurso para elaborar la narración dramática, las aproximaciones teóricas de los diferentes estudiosos hacen un importante aporte para la estructuración de unas bases conceptuales sobre las cuales cimentar la elaboración del proyecto de investigación-creación, con el enfoque ecfrásico. Se recurrió tanto a referentes europeos (Riffaterre), como a latinoamericanos (Vallejo,

Pimentel) y colombianos (Agudelo, Giraldo), que se han encargado de profundizar en el estudio de esta herramienta narrativa, crítica, descriptiva y comparativa.

Por otro lado, películas que tocan el tema de robo, mercado negro y falsificación de obras de arte son muchas. Casi todas mantienen el interés con una trama ingeniosa, en ocasiones retorcida o truculenta. Muchas se basan en hechos reales, porque el problema es real, pero no siempre denunciado o conocido por la opinión pública, por los entresijos y aspectos turbios que suele rodear el mundo de la comercialización de obras de arte, además de las cifras descomunales que se manejan. Cada historia suele llevar implícita una reflexión ética y artística que profundiza en mayor o menor medida el asunto de la originalidad, la copia, el usufruto, la explotación, la admiración, el homenaje. Este proyecto trata de seguir ese derrotero.

Además de lo anterior, existen referentes en películas como *La dama de oro* (Inglaterra 2015), dirigida por Simon Curtis, que alude a la obra de Gustav Klimt, *Mi obra maestra* (Argentina, 2018) dirigida por Gastón Duprat que toca el tema del galerista inescrupuloso, *El secreto de Thomas Crown* (Estados Unidos, 1999) del director John McTiernan que explora el robo de cuadros valiosos, *Esto es un atraco: El mayor robo de arte del mundo*, una miniserie documental estadounidense de 2021, *Juego de ladrones* (2009), *Los hombres del monumento* (2014), etc.

Aunado a lo antes enumerado, en literatura referenciamos a *Ángelus* (2013), de Jorge Iglesias Manzano; *Las pinturas desaparecidas* (2006), de Gauke Andriessse, *Herejes* (2013), de Leonardo Padura y *Tela de juicio* (2000) de Pedro Jesús Fernández.

En cuanto a la documentación teórica se recurre a los trabajos de Botello (2020) y el trabajo de tesis de Rubiano (2013) que exploran desde lo académico la confrontación entre arte y falsificación, profundizando sobre los conceptos de lo original vs lo falso, lo aceptado vs lo considerado espurio, los dictados del canon, las definiciones normativas, el impacto crítico y comercial. Ambos trabajos hacen una revisión conceptual y bibliográfica del tema de la originalidad en el arte, en contraposición con el mundo de la réplica, del homenaje, de la copia, demostrando que el tema va mucho más allá de lo aparente, que hay mucho de fondo y que la literatura comparada y la crítica tienen mucho que aportar desde el mundo de las ideas.

3. Los elementos interartísticos aplicados

Una de las definiciones de literatura comparada toca el asunto de la interrelación de la literatura con otras áreas de conocimiento, como las artes (por ejemplo, cine, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (ciencia política, economía, sociología), la religión, las ciencias experimentales, etc. La literatura comparada establece una relación dinámica entre disciplinas diferentes pero complementarias, un diálogo interartístico para un mejor entendimiento teórico, crítico, analítico y, en ocasiones, creativo.

En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras, y la confrontación, creativa o controversial, de la literatura con diferentes categorías de la expresión humana. Esta búsqueda que se propone (hacer el guion de un texto literario mientras se indaga sobre un aspecto del mundo del arte, aplicando conceptos efrásicos), trata de conseguir una ruptura interesante: establecer una relación autor-lector algo distinta a la que propone Filinich (2022), una escritura diferente (con los códigos y reglas del guion); se conserva la condición de un autor para los dos textos, pero se cambia la voz y se replantea la naturaleza del receptor, al cambiar lector por espectador, al tiempo que se profundiza en conocimiento y se genera una reflexión.

El objetivo final buscaría estar en armonía con el postulado de Pimentel (1988) cuando dice: “Por lo que toca a las relaciones entre las diferentes artes, es posible y útil establecerlas con objeto de que las unas iluminen a las otras.” (p. 91). Y es lo que se pretende: que las dos artes conversen, que se apoyen y se iluminen y el resultante derivado alimente el arte con una nueva obra en otra presentación igualmente apreciable: el guion. Y en el fondo, la motivación más importante: una indagación teórica sobre este terreno “poco glamuroso”, pero real.

Es muy claro que de la profundización en el tema del robo, el mercado negro, la falsificación de obras de arte, se puede aprender mucho desde lo teórico, en un plano que vaya más allá de lo contemplativo. Se pueden replantear los conceptos de lo bello, lo original, lo inspirativo, la creación, el homenaje, las influencias conscientes o no del autor al momento de afrontar el proceso creativo. Y es un proyecto cuyo propósito es la investigación-creación. Mientras se tiene en la mira la creación con énfasis en la aplicación de la éfrasis, sumergirse en la investigación de ese mundo oscuro y poco dilucidado, nos aporta un soporte conceptual a la luz de la literatura comparada.

Finalmente, la materialización de los conceptos un tanto etéreos se pretende lograr con la realización de un guion efrásico, que dé cuenta de todos esos asuntos. No es solo comprender un

fenómeno con las herramientas de lo teórico; es también aprovechar esa profundización para lograr concretar de manera pragmática una creación que se nutra de todos los elementos interartísticos planteados.

En el aspecto METODOLÓGICO y operacional se recurrió a varias estrategias:

Búsqueda en bases de datos para recopilar los artículos que tuvieran relación con los motivos de interés del proyecto, utilizando y cruzando palabras guía, como:

Écfrasis, écfrasis y drama, Écfrasis y guion, guion de cine, adaptación cinematográfica, falsificación de obra pictórica, robo de arte.

Se usaron plataformas como Dialnet, redalyc.org, scielo.org/, Bibliografía del Grado en Literatura General y Comparada (de la Universidad Complutense), Cisne, Liceus, DOAJ, Google Scholar.

Se hizo una lectura dirigida a los términos de interés, que llevó a la composición de la parte teórica y académica del trabajo de investigación.

Basado en las novelas *¿Alguien ha visto el entierro de un chino?* y *Tornado y el Obregón*, de Emilio Alberto Restrepo (Colombia, 1964), se diseñó un tratamiento, que llevó a una escaleta para proponer el guion a trabajar.

Se acopió una bibliografía que explora el tema desde lo teórico, en voces de académicos que han reflexionado sobre el asunto, poniéndolo en contexto de acuerdo con los antecedentes históricos, socio-antropológicos, psicológicos y artísticos, entre otros, para llegar a una comprensión razonable del problema.

Al mismo tiempo se tuvieron en cuenta referentes de películas y novelas que han abordado el tema para explorar diferentes formas de narrar y particularizar la visión con que se va a contar, haciendo énfasis en tratar de lograr una mirada propia y personal, subrayando la intención de hacerlo desde lo local.

Con el sustrato teórico como marco referencial se hizo una lectura de las narraciones originarias para consolidar los puntos específicos que permiten la estructuración del guion: tema, idea (o *logline*), premisa, conflicto, sinopsis, tratamiento, escaleta. Se logró avanzar en la tercera parte del guion, correspondiente a la primera sección de una estructura aristotélica de tres actos.

Se coordinó que en el informe se hará una revisión de la literatura basada en la bibliografía que aborda el problema planteado, dando cuenta de este, con sus justificaciones, marco de referencia, metodología, antecedentes, objetivos y referentes. En el anexo del entregable final, se

incluye el trabajo de creación del proyecto, con apartes de la propuesta del guion ecfrásico, alimentado de los elementos tomados de las lecturas. Del total del diseño, se hizo énfasis en 3 momentos usados como ejemplo de guion ecfrásico para presentar: el prólogo, el epílogo y una escena inicial cuando aparece el elemento detonante del robo de la obra pictórica, *Tauro y virgo*, de Alejandro Obregón y algunos personajes se enfrentan a distintas opiniones e interpretaciones de la pintura.

Referencias

- Botello, S. (2020) *Falsificación de obras de arte: intenciones, delito y práctica artística*. [tesis de especialización en Periodismo Digital Fundación Universidad Jorge Tadeo Lozano Colombia] <http://hdl.handle.net/20.500.12010/12345>
- Casabó Ortí, C., & Ángeles, M.D. (2014). *La estafa en la obra de arte*.
- DANTO, A. (2013). El mundo del arte "The Artworld" Disputatio. Philosophical Research Bulletin3 (2013), pp. 53-7
<https://studiahumanitatis.eu/ojs/index.php/disputatio/article/view/danto-mundo/349>
- Filinich, M. I. . (2022). *La escritura y la voz en la narración literaria*. Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica, 5, 203–217
<https://doi.org/10.5944/signa.vol5.1996.33073>
- Giraldo, E., (2015). "Entrar en los cuadros". *Écfrasis literaria y écfrasis crítica en los ensayos de Pedro Gómez Valderrama*. Co-herencia, 12(22),201-226.[fecha de Consulta 14 de Agosto de 2023]. ISSN: 1794-5887. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77438952009>
- Malpartida Tirado, Rafael (2015) *SUBJETIVIDAD Y ADHESIÓN EMOCIONAL EN DOS ADAPTACIONES DE LA NOVELA AL CINE: LA FLAQUEZA DEL BOLCHEVIQUE Y CANÍBAL, DE MANUEL MARTÍN CUENCA* Signa : revista de la Asociación Española de Semiótica. 24, 125-145 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3r2q8>
- Martos Pérez, M. D. (2015). *Sobre la relación de la literatura contemporánea con la pintura y el cine*. Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica, 24, 39–42.
<https://doi.org/10.5944/signa.vol24.2015.14732>
- Mesa-Sanz, J.F. (2010) *Rethorum itinera: écfrasis* Eikasía. Revista de Filosofía, año V, 32 (mayo 2010). <http://www.revistadefilosofia.org>
<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16430/1/Ecfrasis.pdf>
- Pimentel, Luz Aurora. (1990). *Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura*. Anuario de Letras Modernas, 4: 91-109.
http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_pimentel_comparada.pdf
- Restrepo, E. (2013) *Un asunto miccional y otros casos de Joaquín Tornado, Detective* Ed. Fondo Editorial ITM.
- Restrepo, E. (2012) *¿Alguien ha visto el entierro de un chino?* .Ed. B.
- Riffaterre, Michael. (2017). "La ilusión referencial". Co-herencia vol.14 no.27 Medellín July/Dec. 2017 http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-58872017000200013&script=sci_arttext

- Rubiano, A. (2013) *Arte y falsificaciones: el mito de la originalidad* [tesis de maestría, Universidad. Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional UN.
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/50857/1020712640.2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vallejo, A. (2015). *SUEÑOS DE HOLLYWOOD: ECFRASIS DE CINE EN DOS RELATOS DE CARLOS NORIEGA HOPE Y JUAN BUSTILLOORO* Contenido en: Entre artes, entre actos : ecfraasis e intermedialidad
https://www.academia.edu/23489333/SUE%C3%91OS_DE_HOLLYWOOD_ECFRASIS_DE_CINE_EN_DOS_RELATOS_DE_CARLOS_NORIEGA_HOPE_Y_JUAN_BUSTILLOORO
- Vallejo, A. (2008). *EL CINE COMO SUEÑO LA ECFRASIS CINEMATOGRAFICA EN LA NARRATIVA MEXICANA (1986-1929)*.
https://www.researchgate.net/publication/356917572_EL_CINE_COMO_SUENO_LA_ECFRASIS_CINEMATOGRAFICA_EN_LA_NARRATIVA_MEXICANA_1986-1929
- Shávelzon, D. (2009). *Arte y falsificación en América latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
http://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Arte_y_falsificacion_en_AmericaLatina.pdf

Bibliografía

Andriese, G. (2006). *Las pinturas desaparecidas*. Ed. Alianza De Novelas (ADN)

Barnicle, C. (director). (2021). *Esto es un atraco: El mayor robo de arte del mundo*

[Documental]. Barnicle Brothers ProductionTriBeCa Productions.

<https://www.netflix.com/co/title/81032570>

<https://pdfcoffee.com/caparros-martin-valfierno-pdf-free.html>

Clooney, G. (director). (2014). *Los hombres del monumento*. [Película].

Columbia Pictures. <https://www11.cuevana3.ch/863/operacion-monumento>

Curtis, S. (director). (2015). *La dama de oro* [Película]. Origin Pictures

BBC Films <https://www.youtube.com/watch?v=PUqUVuu5oV4>

Fernandez, P. (2000) *Tela de Juicio*. Ed. Alfaguara

Gastón D. (director). (2018). *Mi obra maestra* [Película]. Televisión Abierta

Arco Libre. <https://www.netflix.com/co/title/81023638>

Hoffman, M. (director). (2012). *Un plan perfecto* [Película]. CBS films.

<https://plan-perfecto.azpelis.com/>

Iglesias, J. (2013). *Ángelus*. Ed. Good Books

Krstic, M. (director). (2018). *Ruben Brandt, coleccionista*, [Película]. El Sur Films.

<https://www11.cuevana3.ch/6155/ruben-brandt-coleccionista>

Leder, M. (director). (2009). *Juego de ladrones* [Película]. Millennium Films

<https://www.youtube.com/watch?v=TW-WEXZILNA>

McTiernan, J. (1999) *El secreto de Thomas Crown*, [Película]. United Artists

<https://ok.ru/video/2756316433042>

Padura, L, G. (2013). *Herejes*. Ed. Tusquets Editores

Anexo

MUESTRA DE GUION ECFRÁSICO

Titulo: ¿Alguien ha visto el entierro de un chino?

Gráfico # 1



Tauro y virgo (1978) Autor: Alejandro Obregón

Se muestran tres avances⁵: Prólogo y Epílogo, con propuesta de animación adosado a los créditos y titulares.

Una escena del primer acto:

⁵ Por norma general se establece que el guion cinematográfico se escribe con las fuentes Courier o Courier New en un tamaño de 12 puntos; en esta propuesta se respeta dicha premisa.

GUION ECFRÁSICO EJEMPLO # 1

PRÓLOGO

INICIO DE LAS IMÁGENES DE ANIMACIÓN⁶

EXT. DESIERTO. DÍA⁷

Se ve a TORNADO (40) caminando en un desierto; al fondo, el sol. De la nada, aparece un toro negro que lo mira y empieza a perseguirlo.

TORNADO corre por el desierto. Detrás, el toro.

En la mitad de la nada, aparece una cabaña.

TORNADO Entra a la cabaña.

INT. CABAÑA. DÍA.

Dentro de la cabaña, es un cuarto único. TORNADO está adentro. Todo es rojo.

En la mitad, una gran cama.

En la cama, arrodillada, una mujer desnuda, sin rostro, de formas voluptuosas; lleva una flor en su mano izquierda.

La mujer abre sus brazos; su cuerpo, a manera de ofrenda.

TORNADO se acerca a ella.

Cuando están muy próximos, las paredes de la cabaña caen hacia afuera. El fondo es rojo.

En el centro quedan la mujer y TORNADO; TORNADO de pies, ella en el centro la cama. Al fondo, muy cerca, el toro va llegando por detrás de ella.

TORNADO, sudoroso, asustado, mira que detrás de la mujer sin rostro, está el toro.

El toro salta por detrás de la mujer y el cuerpo sin cara de ella se funde con el pecho y la trompa del toro.

Esta nueva figura de mujer fundida en toro salta a la cama.

Se funde en una imagen del cuadro "Tauro-Virgo".

TORNADO, cada vez más asustado, cierra los ojos.

FIN DE LAS IMÁGENES DE ANIMACION

INICIO DE LAS ESCENAS CON PERSONAS Y AMBIENTES REALES

INT. CUARTO DE TORNADO. DIA.

TORNADO abre los ojos, está en su cuarto, sentado en su sofá; está vestido y sudoroso, el rojo desaparece, su enorme cama está vacía. No hay mujer, no hay toro, en el cuarto no hay nadie más.

⁶ La propuesta está diseñada para ser actuada por personas, pero tanto en el PRÓLOGO como en el EPÍLOGO se acude al recurso de la animación, entendida como la técnica que da sensación de movimiento a imágenes, dibujos, figuras, recortes, objetos, personas, imágenes computarizadas, fotografiando o utilizando minúsculos cambios de posición para que, por un fenómeno de persistencia de la visión, el ojo humano capte el proceso como un movimiento real.

⁷ La norma establece que cada escena empieza con la definición del espacio: si es adentro o afuera, el sitio en dónde ocurre y si es de día o de noche. Se escribe en mayúsculas.

Prende un cigarrillo. Se dirige hacia la puerta. Abre la puerta.
Entra un torrente de luz. TORNADO sale.
Aparece el título de la película
¿ALGUIEN HA VISTO EL ENTIERRO DE UN CHINO?
Basado en las novelas ¿ALGUIEN HA VISTO EL ENTIERRO DE UN CHINO? y
en TORNADO Y EL OBREGÓN de Emilio Alberto Restrepo

GUION ECFRÁSICO EJEMPLO # 2

EPÍLOGO

Nota: en el cierre del guion, el falso cura conduce su campero por el desierto. A su lado, una mujer joven. Se pierde cada vez más en el horizonte, queda solo el desierto.

EXT. DESIERTO. DIA

Paisaje de desierto habitual. Color de día normal.

INICIO DE LAS IMÁGENES DE ANIMACIÓN

El día se torna en rojo.

En la mitad del desierto TORNADO frente al enorme cuadro de Obregón "Tauro-Virgo" colgado en un tronco viejo. Como en la escena del prólogo.

Le extiende su mano al cuadro, a la mujer sin rostro que está adosada al toro.

Ella intenta salir de su fusión con el animal, pero el toro mueve la cabeza y los cuernos de manera amenazante.

La mujer suelta la flor que ha llevado en su mano izquierda.

El toro mueve brusco la cabeza, la mujer cae a un lado.

El toro sin rostro queda plantado ante TORNADO.

El toro mueve los pies, escarba el piso, amenazante. A su lado, la mujer en el piso.

TORNADO lo enlaza con una soga que hace pasar por el cuello del toro. Aprieta, hay un forcejeo. Cada cual jala para su lado.

TORNADO, cuando ve que el toro está a punto de arremeter sobre él, saca su pistola automática y dispara al animal.

El toro sucumbe a los disparos.

En el sitio donde es herido, emerge una flor como la que tenía la mujer en su mano. Brotan cinco flores en total.

En el suelo yace el animal muerto. Su cabeza recupera las facciones de toro.

La mujer levanta la cabeza. Ha recuperado la cara. Se levanta. Mira a TORNADO con dulzura y deseo.

TORNADO toma una sábana de la cama y cubre el cuerpo de la mujer. Pasa sus manos por su hombro y la abraza.

Marchan a caminar hacia el horizonte, que de rojo se torna en azul. Se pierden en el desierto caminando juntos. El toro yace en el piso cubierto de flores. Van apareciendo los créditos.

GUION ECFRÁSICO EJEMPLO # 3 Insertos ecfrásicos en el guion

En la página 9 vamos aquí:

(Resumen informativo⁸. Se ha presentado un robo en un apartamento. Tres hombres entran y descuelgan el cuadro de Obregón, Tauro y virgo, por encargo. El que funge como jefe mata a los dos cómplices y va a la villa en donde está el senador Oquendo, dueño del cuadro, quien encargó el robo para cobrar el seguro; le entrega el botín y se despide del escolta que está en la puerta. El senador charla con su hermano Estiven)

El policía sonríe y se calza los audífonos.

INT. QUINTA DE OQUENDO. DÍA

ESTIVEN entra a la sala y ve a OQUENDO de pie ante la mesa principal, en donde está desenrollando un lienzo. ESTIVEN ayuda a su hermano a extenderlo a todo lo ancho y largo de una mesa de diseño. Se revela la pintura en toda su dimensión: la imagen del toro con mujer fundida, "Tauro-Virgo", del pintor Alejandro Obregón. La televisión está prendida. Los hombres la miran con atención.

INT. QUINTA DE OQUENDO-PANTALLA DEL TELEVISOR. DÍA

CRITICA DE ARTE⁹

(En la TV)

Por lo demás, en las noticias culturales se reporta el robo de una obra, "Tauro-virgo", del reconocido pintor barranquillero Alejandro Obregón

LOCUTOR DEL NOTICIERO

(En la TV)

Y cuéntenos Maleja, ¿cuál es el valor artístico de dicha obra?

CRITICA DE ARTE

(En la TV)

Es una búsqueda estética del maestro Obregón que en 1978 le permite volver a hacer del toro y la mujer desnuda un

⁸ Para efectos metodológicos omitimos las primeras páginas del guion, en la cual no hay elementos ecfrásicos. Para facilitar la comprensión, se acude a un pequeño resumen de lo sucedido que empata con la escena propuesta, la cual recurre a la écfrasis descriptiva y a la écfrasis crítica.

⁹ La norma establece que cuando un personaje va a hablar, su nombre o característica se escribe en mayúsculas y centrado.

"Tauro-Virgo", de potencialidades
sensuales y esotéricas, como un nuevo
horóscopo que debemos descifrar, pues
sus cartas ya nos son conocidas.

LOCUTOR DEL NOTICIERO

(sorprendido)

¿Todo eso se ve en la obra?

CRITICA DE ARTE

(impaciente y arrogante)

¡Claro que sí! Y no solo eso: con su
trópico de fogaje que penetra los
silencios de luz, se mete por los caños
y manglares para redescubrir los
elementos que nos definen. Y el manejo
del color: Agresivo, sensual. Y se
atreve a pintarlos sin rostros. Tienen
tanta entidad, que no los necesitan.
Son imágenes poderosas por sí mismas.
Y el volumen, ¡voluptuoso! y el
equilibrio entre ese contraste de
fuerza y delicadeza; en resumen, una
potencia estética, una fuerza de la
imaginación y la creación, como el
mismo Obregón

LOCUTOR DEL NOTICIERO

(Sorprendido)

Definitivamente el que sabe, sabe, y
en nuestro canal están los más grandes
expertos en cultura y en el mundo del
arte, para mantenerlos informados,
amables televidentes.

CRITICA DE ARTE

En esta obra, un Obregón ya maduro y
consolidado se vale de una pintura
simbolista que representada animales
como el toro (metáfora de la fuerza,
del impulso, de lo masculino, de lo
primario), en contraste con lo
femenino, que desde su título se sabe
que es virginal, para anteponer la
paciencia, la timidez, lo bello, el
aquietamiento de la violencia por la
belleza, en una fusión demoledora.

INT. QUINTA DE OQUENDO. DÍA

Los hermanos ESTIVEN y OQUENDO quitan sus miradas del televisor y vuelven a concentrarse en el cuadro "Tauro-virgo", extendido en una mesa como de arquitectura.

ESTIVEN

Yo no sé de pintura como vos, ni como esa señora de la tele, pero para mí, ese hijueputa toro sí es muy feo. Y esos cuernos, parecidos a los de un amigo mío... Ese cuadro es muy raro. Por lo menos la vieja tetona se ve como buena, porque ni cara tiene, digo... Esos artistas tan famosos deberían pintar cosas que se entiendan, viejas en pelota, pero que se vean completas y por ahí derecho con el teléfono de la modelo... ¿me entiendes?

OQUENDO

(Con impaciencia)

Dejá de ser tan bruto, home. Una güeva de este animal vale más que esta casa con todo y chécheres.

ESTIVEN

Me imagino... Además, hace juego con el ternero disecado que tenías en la sala. ¡Eso sí es arte!, no como ese mamarracho que es una gastadera de pintura... ¿De dónde lo sacaste?

OQUENDO

Era de Arrubla, un traquetico ignorante y baboso. Me pagó una deuda con un apartamento con todo adentro. No sabía que solo con el cuadro quedábamos en paz. Lo peor fue que él compró la pintura para que el puto toro combinara bien con el color de las cortinas de la sala. Mucho bestia...

ESTIVEN

Esos mafiositos... con tal de posar de cultos compran hasta un cuadro de papel sacado de la basura, si les dicen que

es arte. Creen que la clase y el refinamiento se transmiten por comprar obras... ¿En cuánto fue que lo aseguraste?

OQUENDO

(Eufórico)

¡En un millón de verdes! ¡Un melón! Con este toro vamos a volver a agarrar la vida por los cachos, hermanito.

ESTIVEN levanta la cerveza que tiene en la mano.

ESTIVEN

Brindemos por el autorobo del siglo, hermanito genio. ¡Así sí me gusta el arte! Qué pelotas más bellas las de este animal. Muuuuaaa. ¡Papacito! Para cogerlas a besitos... ¡mua!

ESTIVEN en plan bromista recuesta su mejilla sobre el lienzo en la parte del torso desnudo de mujer.

OQUENDO se ríe y aparta la cabeza de su hermano cogiéndolo de cuello.

OQUENDO

Hey, hey, cuidado me vas a dañar la pintura, güevón. A las obras de arte no les puede dar ni el sol. No seas guiso ni montañero, home.

ESTIVEN

Pero parece que el Víctor la trató bien, ¿no?

OQUENDO

Sí, la trajo intacta. Pero no importa. Igual, andá preparando la manera de despachar a ese man para la otra orilla, como quedamos. Ya sabés lo que hay que hacer.