

# Salustiano: retratos de identidad despojada

*Salustiano: portraits of stripped identity*

CARLOS ROJAS REDONDO\* & FERNANDO GARCÍA GARCÍA\*\*

Artigo completo submetido a 7 de setembro e aprovada a 23 de setembro de 2015.

\*España, Pintor. Máster Universitario en Arte Idea y Producción. Licenciado en Bellas Artes.

AFILIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura. C/ Laraña, 3; 41003 Sevilla, España. E-mail: carlos\_20\_basket@hotmail.com

\*\*España, Pintor. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla.

AFILIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo. Actividad artística: Pintor y profesor Contratado Doctor de la Universidad de Sevilla. C/ Laraña, 3; 41003 Sevilla, España

**Resumen:** Este artículo analiza la obra del pintor Salustiano destacando el juego de tiempos y espejos que se genera a través del intercambio de miradas. El retrato enmarca las posibilidades de una figuración que se desfigura haciendo que la única materia prima causante de la obra sean: los reflejos de identidades cruzadas entre espectador, artista y modelo.

**Palabras clave:** identidad / retrato / mirada / despersonalización / figuración.

**Abstract:** *This paper analyzes the work of the painter Salustiano highlighting the game of times and mirrors generated through the exchange of gazes. Portrait frames the possibilities of a figuration disfigured underlining that the only raw material of the work is: the reflections of cross identities between spectator, artist and model.*

**Keywords:** *identity / portrait / gaze / depersonalization / figuration.*

## Introducción

Dos, son los aspectos fundamentales que analizamos en la obra del artista Salustiano (Villaverde del río, Sevilla, 1965). Uno, la mirada como núcleo evocador de identidad colectiva; y dos, la despersonalización del retrato y su consecuente pérdida de identidad individual.

El término “identidad” y su significado han sido objeto de discusión y análisis durante décadas, siendo aún en la actualidad controvertible su estudio. El sociólogo polaco Zygmunt Bauman nos muestra “la identidad como proyecto, como algo que hay que inventar, en lugar de descubrir; como el blanco de un esfuerzo; un objetivo, algo que hay que construir desde cero”, asumiendo que “la condición de identidad es siempre precaria e incompleta” (Palomar, 2007: 208). A su vez, refleja que: “Hubo que esperar a la lenta desintegración y a la merma del poder de control de las vecindades, además de a la revolución de los transportes, para despejar el terreno y que naciera la identidad como un *problema* y, ante todo, como una *tarea*” (Bauman, 2005: 46).

El psicólogo Henri Tajfel define la identidad social como “aquella parte del autoconcepto de un individuo que deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo social junto con el significado valorativo y emocional asociado a dicha pertenencia” (Tajfel, 1984: 292).

La obra de Salustiano remite a una tradición que se identifica con la sociedad europea en sus formas e iconografía pero se despoja de anécdotas y se alimenta de nuevas consideraciones de la pintura contemporánea en su relación con el problema de la identidad.

En el campo de la antropología Javier Marcos Arévalo comenta que “la tradición, para ser funcional, está en constante renovación, y se crea, recrea, inventa y destruye cada día” (Marcos, 2004: 926). De igual manera, Isidoro Moreno nos dice que “la tradición no es inalterable e inmóvil, sino dinámica, cambiante y adaptativa” (Marcos, 2004: 928). La tradición, sin duda, marca la identidad de la sociedad y del individuo. Se debe tener en cuenta que la identidad posee límites fácilmente franqueables y que es difícil acotarla y delimitarla en función de quien la aborde. Marcela Lagarde nos muestra esta diferenciación:

*La identidad tiene varias dimensiones: la identidad asignada, la identidad aprendida, la identidad internalizada que constituye la autoidentidad. La identidad siempre está en proceso constructivo, no es estática ni coherente, no se corresponde mecánicamente con los estereotipos* (Lagarde, 2003: 58).

Partiendo de lo indicado y siguiendo una metodología analítico-comparativa intentamos dilucidar en cierta manera cuál es el juego de identidad que plantea la obra de Salustiano. Nuestro primer apartado, *La mirada: relaciones atemporales*, se centra en los rasgos definitorios de una pintura ausente de temática que bucea en la relación observador-observado, apoyándose en la tradición como modelo de reconocimiento colectivo; el segundo, *No-retrato: abstracciones hiperrealistas*, aborda el retrato como eje y línea argumental de una obra que



**Figura 1** · Salustiano, *Presente pluscuamperfecto (niño vestido de negro)*, 2014. Acrílico y pigmentos naturales sobre lienzo. 100 cm.

**Figura 2** · *Jorge vestido de rojo*, 2014. Óleo sobre lienzo, 100 cm. Fuente: <https://www.artsy.net>

sin embargo niega algunos de los principios fundamentales del género, invirtiendo su sentido y sustituyendo la indagación en una identidad individual por la proyección especular de la identidad del espectador.

### 1. La mirada: relaciones atemporales

De influencia renacentista podríamos decir que la obra de Salustiano se enmarca dentro de un ámbito pictórico donde el hiperrealismo y la pose de sus modelos recuerdan a los retratos de la alta sociedad y la realeza de siglos pasados. De apariencia publicitaria y con un contexto que se desvanece, la imagen resultante transmite irrealidad y un aire ciertamente misterioso por la falta de parámetros de tiempo y espacio. La mirada se presenta como el verdadero generador de la totalidad de la obra. Un trabajo matemático, analítico e intelectual que nace de la meticulosidad, desprovisto de cualquier carga emotiva por parte del artista y trabajando con las emociones de aquellos que admirarán dicho trabajo (Figura 1 y Figura 2). La intención con la cual se plantea trabajar la obra es, según palabras del propio pintor:

*Con la misma materia prima que la vida: sentimientos, deseos, sueños, frustraciones, afán de superación, de crecer, de trascender. Estos impulsos no solo son inherentes al ser humano. Podemos ver esto en cada hormiga o bacteria. ¿Por qué el arte, que es una cosa accesoría, debería tener menos aspiraciones que una ameba? (texto facilitado por el artista, 2009).*

El crítico Javier Díaz-Guardiola nos transmite esta sensación de trabajar con lo intangible sobre la materialidad de un lienzo: “Su materia prima, pese a que pudiera parecer que es la pintura, son los sentimientos. Salustiano los mastica y los tritura como hace la termita con la madera. [...] No hay mejor forma de contarlo todo que no decir nada” (Díaz-Guardiola, 2010, en texto facilitado por el artista).

Esta última afirmación vendría a definir la obra de Salustiano puesto que el vacío temático y narrativo es aceptado por el propio artista:

*En mis cuadros nunca pasa nada. Por no haber, no hay ni temática. Son imágenes que no pretenden contar ‘algo’. Yo busco algo más primitivo, más sutil, busco causarle un determinado estado en el alma a quien los contempla. Mi pintura trabaja como la pintura abstracta, aunque me deje la piel y los ojos en lograr la figuración más fina y exacta que soy capaz de trazar (Sánchez, 2010).*

Esta serenidad emotiva que persigue contrasta con una mirada inexorable e implacable que nos guía hacia el interior, como una ventana hacia nuestro subconsciente, donde la calma de una escena inmóvil se topa con la agitación que



**Figura 3** · Salustiano, *Como si no pasara el tiempo n°5*, 2009. Pigmentos naturales y resina acrílica sobre lienzo, 130 x 130 cm.



**Figura 4** · Salustiano, *Presente pluscuamperfecto (Ana con kimono I)*, 2015.  
Óleo, pigmentos naturales y resina acrílica sobre lienzo, 152 x 120 cm. Fuente: [www.salustiano.com](http://www.salustiano.com) / [www.artnyfair.com](http://www.artnyfair.com)



**Figura 5** · Salustiano, *Changer la Vie*, 2010. Pigmentos naturales y resina acrílica sobre lienzo, 700 x 152 cm. Fuente: [www.salustiano.com](http://www.salustiano.com)

comienza a suscitar el intercambio de miradas. Un juego de miradas entre el observador y la obra. El observador-observado.

Elena Sachetti nos describe ese entramado de dualidades contradictorias (Figura 3 y Figura 4) que se produce en el momento justo, cuando la mirada se convierte en la savia que alimenta la relación obra-espectador:

*Una mirada decidida, y a veces severa, es contrastada por gestos condescendientes o por la delicadeza de las manos, la atemporalidad de posturas de ascendencia clásica o renacentista es rota por elementos de inequívoca actualidad. Virilidades delicadas y feminidades decididas constituyen otra fuente potencial de desestabilización, ya que desafían al sistema normativo establecido (Sachetti, 2011: 165).*

Este juego de espejos y de tiempos nos lleva a enfrentarnos a un dilema frente a las obras de Salustiano. Desde un punto de vista superficial, su obra “parece girar” en torno al retrato, avistándose en él numerosas influencias: desde Domenico Ghirlandaio, por su estilo renacentista, preciso y amable, o David Hockney, con su particular mezcla de sentimientos coloristas sinestésicos, hasta Otto Dix, y sus evocadoras reminiscencias pictóricas al siglo XV, o Pierre Gonnord, con su búsqueda de personajes de fuerte identidad cultural, los cuales sobreexponen.

Salustiano ofrece un amplio abanico de relaciones entre su pintura y aquel que la observa, enfrentándonos a un estilo pulcramente hiperrealista, donde la veladura aparece como elemento denotativo del tiempo, y los sentimientos, la materia de un retrato que se va convirtiendo en una abstracción, en una figuración desfigurada, en la eclosión del no-retrato.

## 2. No-retrato: abstracciones hiperrealistas

Los modelos del retrato áulico establecidos, que aparecen en la producción de Salustiano y sus asociaciones con imágenes de príncipes, damas y deidades del Cuatrocento están asumidos como recursos generadores de una identidad construida sobre ideas de trascendencia, élite, nobleza, elegancia y gracia. El poder de estos modelos heredados es bien conocido, se ha perpetuado para ensalzar a los personajes de las industrias mediáticas y sacralizado de nuevo por estrategias artísticas como el Pop Warholiano. De la misma manera han servido para deconstruir los modelos identitarios tradicionales en la postmodernidad como en los recurrentes *History portraits* de Sherman.

El esquema compositivo y las formas de las figuras de Salustiano remiten a este género. ¿Pero son realmente retratos?

Según Gadamer (1997) lo que diferencia al retrato de cualquier otra pintura de figuras, es su carácter de ocasionalidad. La identidad que refleja el retrato es una identidad individual y contingente. Además, “la fotografía ha liberado al retrato pintado de ciertas atadura y le ha impelido a ir, más que nunca, más allá de la mera fijación de unos rasgos físicos, obligándole a intentar captar también la esencia del retratado” (Falomir, 2003: 12).

Frente a esta constante, se podrían plantear tres vías divergentes en la pintura de retratos de las últimas décadas.

La primera opción busca la captación de la identidad individual, la inmediatez del acontecimiento y la cercanía como conocimiento del modelo (Lucian Freud, sería un buen ejemplo). Son estos los retratistas en el sentido más estricto. Los que buscan decantar la esencia de un sujeto desde el análisis del pintor, ya sea en retrato de encargo o de la elección del artista.

La segunda convierte al retratado en un icono hiperreal que simboliza las cualidades de su estatus por encima de su dimensión individual. Éste es el proceso que aparece en los retratos propagandísticos y que advertimos en las *Marilyn* o el *Che* de Warhol: nunca dejarán de ser una representación de Norma Jean y de Ernesto Guevara, pero su relectura los aleja cada vez más del original en dirección al arquetipo y el ideal.

La valencia óptica de la imagen actúa, portanto, en dos sentidos sobre el retrato, puesto que puede hacer presente un ideal bajo una forma concreta, y también convierte la ocasionalidad del modelo en un icono permanente (Gadamer, 1997: 197).

No resulta extraño pues que este tipo de “retrato aplicado” (Gibson, 1993: 79) sea el adecuado para crear los arquetipos ejemplares de una cultura o ideología. En la medida que se alejan de la identidad individual se convierten en identidades de asimilación colectiva.



Por último la vertiente más contradictoria del retrato contemporáneo es la que aborda el retrato con mera intención abstracta. Aquella en la que el individuo representado no es más que una excusa para que la superficie pictórica genere un diálogo abstractizante con el espectador. Con ella identificamos la obra de otro notable reinventor del retrato, Chuck Close, deudora de la tendencia autorreferencial del arte contemporáneo. Close siempre ha mantenido la reivindicación expresa de la pintura como superficie autosuficiente. Por otra parte tampoco quería hablar de sus impulsos interiores, por lo que renuncia a la factura expresionista que estaba asociada ya a la pintura. Así describe el proceso:

*Empecé a considerar cómo podía pintar algo que fuera exactamente igual en todo el cuadro, algo típicamente americano. Como Jackson Pollock, quien hacía pinturas en las que no existía un cambio, mirases de un lado a otro o de arriba abajo. Rechazaba la jerarquía de un retratista pero tampoco quería que se viesen las marcas del pincel (Vicente, 1998: 49).*

Podemos encontrar esta misma intención en las declaraciones de Salustiano cuando habla de la ausencia de tema en sus cuadros y de la importancia de la superficie abstracta (Figura 5).

Pero el retrato, es uno de los géneros que más resistencia ha opuesto a la condición autorreferencial de la pintura contemporánea, pues siempre supone una revelación del retratado. "A despecho de toda distinción estética, una imagen sigue siendo una manifestación de lo que representa, aunque ello sólo se manifieste en virtud de la capacidad autónoma de hablar de la imagen" (Gadamer, 1997: 200).

### **Conclusión**

En base a todo esto podemos denominar "no-retratos" a las figuras de Salustiano, en la medida que evitan las referencias a la identidad personal y al estatus del retratado. La personalización se diluye y se convierte así en una imagen susceptible de devolver un reflejo de identidad colectiva en la que el espectador puede reconocer sus propias referencias. Nos deja la tarea de construir nuestra propia identidad reflejada en una mirada que nos hace preguntarnos por nosotros mismos.

## Referencias

- Bauman, Zygmunt (2005) *Identidad*. Madrid: Losada. ISBN:978-950-03-9399-7.
- Falimir Miguel, Bonet Juan Manuel, Argullol Rafael (2003) *Cortés. El Retrato como Problema Pictórico*. Madrid: Ayto. de Madrid, Consejería de Cultura y Educación. ISBN: 978-849-61-0202-6.
- Gadamer, Hans-Georg (1997) *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme. ISBN: 978-843-01-0463-5.
- Gibson, Robin (1993) *The portrait now*. Londres: National Portrait Gallery. ISBN: 978-185-51-4098-1.
- Lagarde, Marcela (2003) "De la igualdad formal a la diversidad. Una perspectiva étnica latinoamericana". *Revista Anales de la Cátedra Francisco Suárez*. ISSN: 0008-7750. Vol. 37: 57-79.
- Marcos, Javier (2004) "La tradición, el patrimonio y la identidad". *Revista de Estudios Extremeños*. ISSN: 0210-2854. Vol. 60 (3): 925-956.
- Palomar, Cristina (2007) "Reseña de «Identidad» de Zygmunt Bauman". *Revista Espiral*. ISSN:1665-0565. Vol. 13 (38): 205-214.
- Sacchetti, Elena (2011) *Hombres y mujeres en Andalucía. Imágenes desde el arte contemporáneo*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces. ISBN: 978-849-39-0784-6.
- Sánchez, Beatriz (2011) "Salustiano: Renacimiento y contemporaneidad. Entrevista al artista". *ASRI, Arte y Sociedad Revista de Investigación*. Vol. 0. Universidad de Málaga. [Consult. 2015-08-25] Disponible en URL: <http://www.eumed.net/rev/ayso/bsm.html>
- Tajfel, Henri (1984) *Grupos humanos y categorías sociales*. Barcelona: Herder. ISBN 978-842-54-1409-1.
- Vicente, Mercedes (1998) "Reinventar el retrato". *Revista Lápiz*. ISSN: 0212-1700. Vol.145: 42-53.