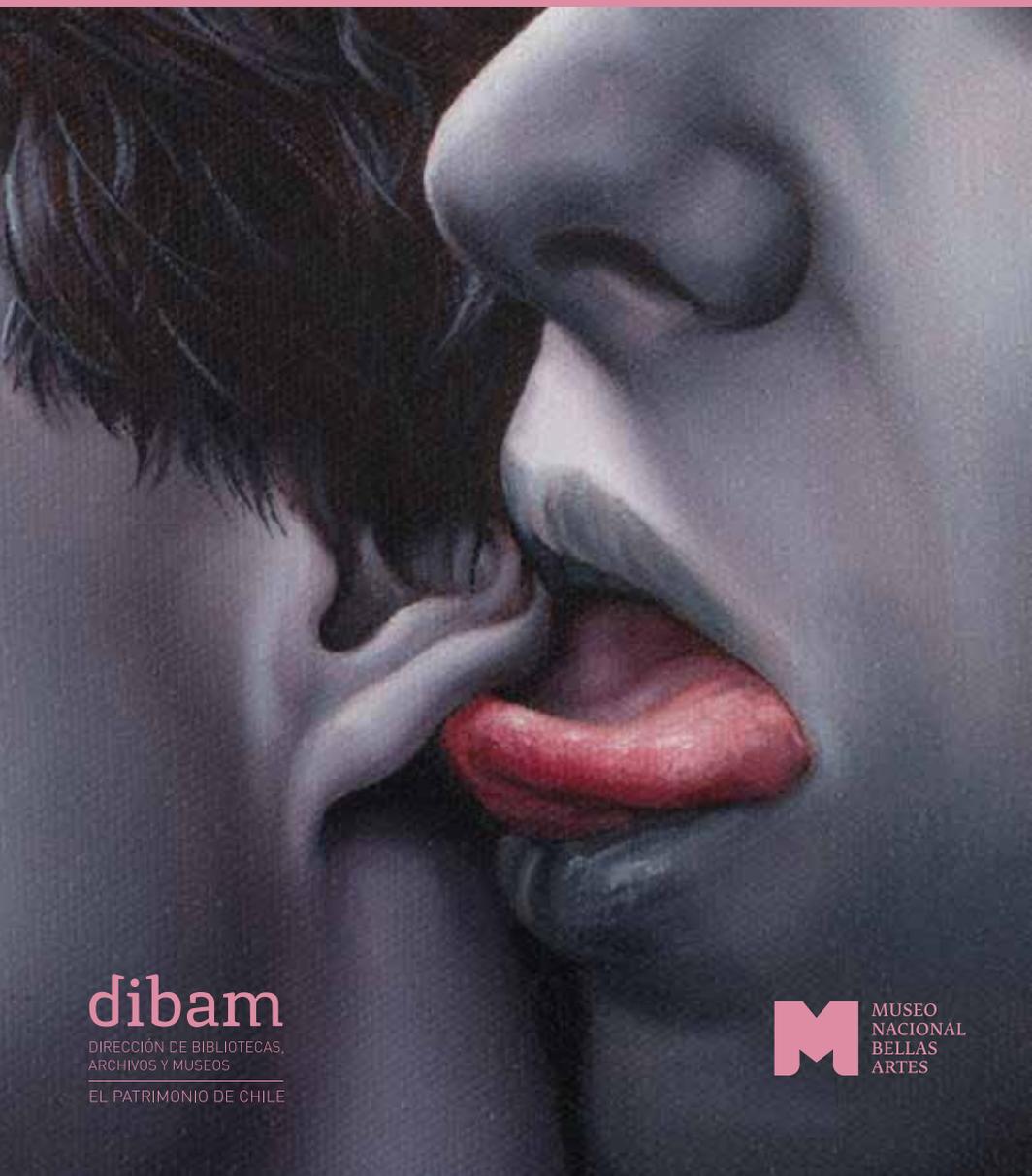


José Pedro Godoy

Historia violenta y luminosa



dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

José Pedro Godoy

Historia violenta y luminosa

Imagen tapa

Me comeré tu piel, me beberé tu sangre

Óleo sobre tela

15 x 15 cm

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

Presentación

ROBERTO FARRIOL GISPERT
Director Museo Nacional de Bellas Artes

¿Qué tipo de pulsiones actúan desde el aparato psíquico para ser restituidas a través de la representación?

Como en todo relato, el acontecimiento en la pintura se construye desde quién observa, interpreta y finalmente reproduce. Es así como este conjunto de pinturas, que hoy exhibe el artista José Pedro Godoy en el Museo Nacional de Bellas Artes, son el resultado de su tendencia como pintor que tiene por misión (re)tratar situaciones y relatos que ponen en marcha diversas condiciones éticas y estéticas. Una anatomía de la naturaleza humana, como parte constituyente de una acumulación de observaciones y representaciones sobre un conjunto de acontecimientos (reales o no) que nos hacen meditar sobre la sorprendente intensidad de la pulsión sexual.

Así es como José Pedro Godoy construye sus relatos, ubicando a los sujetos tanto en contextos de conmoción y muerte, como de erotismo y ensueño. Él nos ofrece todo ese universo como un modo de hacer conscientes los deseos de consumir una vida onírica. Una singular relación con la identificación del cuerpo apareciendo y desapareciendo, con indicios de un orden existencial, en un juego de placeres, representaciones y acontecimientos que (d)escribe a través de la representación. Si bien sabemos que la pintura no es literatura, al menos resultará razonable considerar que, desde un plano semiológico, la representación en la pintura figurativa siempre ha tenido su mayor potencia a través de su vinculación y complicidad con la palabra.

En este sentido José Pedro Godoy exhibe un conjunto de pinturas que nos orientan hacia varios escenarios y detalles de sus pulsiones, de citas y sueños transmutados en semejanzas y sustituciones. Así es como el artista nos deja entrever esa dimensión inabarcable del sueño en sus pinturas. En una de ellas se asoma una pareja de sujetos desnudos en medio de una inmensa espesura natural. Como si se tratara de un espacio mítico de un estado originario, somos testigos de un acto fugaz, (re)velado bajo una monumental noche.

¿Qué deseo da motivo para crear un suceso que requiere ser cumplido a través de un ensueño relatado en la pintura? Esta interrogante, presente en la obra de Godoy encuentra su punto de inflexión en la forma en que los cuerpos son abandonados a sí mismos, a su propio destino, a la alucinación de juegos

nocturnos, la destrucción y el consumo desde una estética de rebeldía. Esta noción de lo corporal se ve impulsada al secreto; a una condición de recuperación de ese estadio de plenitud perdida. El artista opera como una suerte de súper yo, que se enfrenta con un actuar que condiciona el principio del placer y satisfacción sexual; a la extensión del alcance mismo de la muerte y la ruptura con las fronteras del placer, difuso umbral en que se manifiestan las conmociones desprendidas desde el displacer.

El artista nos muestra la vulnerabilidad que habita bajo el ideal del cuerpo. Su pintura se convierte en un espacio de transformación, observando que la realidad está subyugada a la fragilidad de un deseo. Reconociendo, en esas escenas, la violencia como parte de una mecánica que busca la satisfacción y la dominación, para llegar, de alguna forma a un plano abstracto de lo real y al mismo tiempo, en un sentido alegórico, hacia aquello verdadero que se ha transformado en ficción.

En efecto, y retomando la idea del relato en la pintura, la obra de Godoy se sitúa en una estrategia de montajes de conflictos estéticos, independientemente de toda la vinculación con la realidad, como una forma de hacer referencia a citas implícitas sobre el cine. En sus encuadres, Godoy sitúa el acento en escenas y *close up*, con el fin de definir las bases y presupuestos ideológicos del artista frente a la cultura visual de hoy. Esto permite ir mucho más lejos que una aproximación pictórica empírico-descriptiva de escenas: el artista se ubica desde un imaginario comprometido con reproducir “la otra realidad”; un discurso ideológico sobre el género y las articulaciones y traducciones de aquellas experiencias que continúan siendo irrepresentables.

Es así que las imágenes, al igual que las palabras, le permiten su nominación y su reconocimiento. Conformando una escritura con la cual se determinan los sentidos de los fragmentos de imágenes omitidas, que surgen del actuar inconsciente. De alguna manera, son un espejo en cuya superficie se concentra la paradoja del sujeto-cuerpo de toda pintura. Representación, ceguera y lugar del intercambio entre uno y el mundo, es la naturaleza inconfundible del pintor.

Dulce y feroz

OSCAR CONTARDO

Periodista y escritor

Recordemos la adolescencia. El momento en el que las turbulencias internas agitan los sentidos, los dilatan y estimulan hasta transformarnos en criaturas susceptibles al más mínimo roce, abiertos al goce, inermes frente al daño. Pensemos en esa condición, en ese momento y luego recordemos la disciplina del gusto y la normativa del placer que nos condiciona, las expectativas que hay sobre lo apropiado y lo inapropiado y la tensión con la manada: hay que ajustarse a ella, no es algo que se advierta explícitamente, simplemente sucede, está ahí en todas las señales, en los recreos del colegio, en las frases hechas que se repiten en la calle, en los comerciales de televisión, en los comentarios de sobremesa: hay cosas que sí y hay cosas que no.

Para la mayoría la adaptación será fácil, para otros, un camino de rebeldía secreta. Navegar a contracorriente coleccionando escenas, episodios, imágenes, canciones; construyendo un olimpo propio al que se le rinde culto privado. Porque ocurre que en ocasiones te gustan cosas que el resto desdeña. Cierta música, algunas películas o programas de televisión que con parte de un mundo que los más cercanos –tus amigos, tus padres o profesores– consideran impropio para un jovencito, para un varón adolescente. Un querido amigo que vivió su juventud en la década de los 60, recordaba la forma en que su admiración por Elizabeth Taylor lo mantenía en alerta. La actriz no era para él un objeto de deseo, sino más bien un icono en el que confluía la fantasía de la perfección. Veía sus películas con la devoción del fiel y coleccionaba sus entrevistas como quien guarda un objeto sagrado. Era consciente al mismo tiempo que la suya era una pasión que debía mantener bajo resguardo. Aquel amigo me comentó una tarde que cada vez que compraba una revista con la actriz en la portada, lo hacía con cierto temor: sabía que ese gesto de alguna manera lo delataba. El placer estaba tan cerca de la vergüenza; los sentidos y el gusto a merced del juicio de los otros.

La irrupción del adjetivo *camp* en el ámbito del debate intelectual –gracias al famoso ensayo de Susan Sontag– iluminó aquello que antes había permanecido en la oscuridad, en la zona clandestina donde la sexualidad disidente se resguardaba de la policía social. Lo *camp* era hasta ese momento el espíritu que surgía a contrapelo del gusto oficial y los patrones de comportamiento convenidos como apropiados por una comunidad. Es más, la manera en que

es definido en inglés alude constantemente a la transgresión de ciertos límites convencionales no escritos. Un diccionario explica el significado de *camp* en los siguientes términos, todos ellos negativos, por cierto: es lo exagerado, lo afeminado, lo artificioso, afectado y absurdamente inapropiado que funde elementos de la alta cultura y del pop.

El sentido de lo *camp* trasciende, sin embargo, los diques de una definición exacta, porque tiene los atributos de lo líquido que bajo ciertas condiciones puede ser gaseoso y en otras, sólido. Lo *camp* puede ser parte de una cultura subterránea, pero también buscar inspiración en la más masiva de las expresiones: las *drag queens* de los boliches *gay* han imitado, durante más de un siglo ya, a las celebridades femeninas del cine y la música popular, desde Pola Negri a Lady Gaga. Las coreografías de *voguing dance*, con movimientos que exageraban el modelaje de modas para el consumo burgués, surgieron en los guetos de los barrios bajos de Nueva York, para luego ser devueltas a la escena masiva a través del sistema de industrialización del *under* creado por Madonna. El *camp* funde los géneros en el más amplio sentido de la expresión: Es Manuel Puig transformando en literatura su imaginario de celebridades de películas y fotonovelas y Pedro Almodóvar rodando un clásico del cine como si fuera un bolero de diva abandonada. El *camp* es Lou Reed cantando candorosamente *Walk on the wild side*, una canción sobre la *troupe* de Warhol –transexuales, drogadictos y taxi boys– que muchas parejas de jovencitos burgueses heterosexuales toman como una especie de himno de amor rebelde, que luego ocupan como vals de los novios. El tema, incluso, tiene un verso que alude al sexo oral, pero ellos no caen en cuenta porque no están entrenados en el alfabeto apropiado. El *camp* es un lenguaje cuyo dominio se alcanza en el disfrute, sobrepasando cualquier explicación teórica, está más allá de lo puramente racional, se mueve por asociación libre, por complicidad y mezcla distintos tipos de expresiones *pop* en un *collage* cuyo resultado es algo nuevo. En ese cuadrante se mueve la obra de José Pedro Godoy, cercano en referentes al uruguayo Martín Sastre –un *pop* mestizo de consumo desde el tercer mundo– pero que a diferencia del creador de Sor Kitty, explora la sexualidad de manera frontal. La exposición *Historia violenta y luminosa* pone en escena un imaginario *pop* cultivado con esmero, tributario de telenovelas y series, alimentado con la estética del *softporn* y el porno *gay*. La exhibición es la de

un artista que vio al mismo tiempo las pinturas de el Bosco y las fotografías de LaChapelle, con una educación sentimental fundada en el melodrama; el ojo de un creador que traza paisajes que evocan algunas de las carátulas diseñadas por Peter Saville -para Pulp, Roxy Music y Suede- y la paleta de colores que se mece entre el neón y la noche americana.

La mayor de todas las obras de la exhibición tiene la sintaxis de un retablo cristiano o un comic que, en distintos cuadros, nos cuenta una historia de abundancia y violencia con la lógica de un paneo cinematográfico. A nuestra izquierda, los poderosos, semidesnudos, bajo un cielo carmesí miran un horizonte de sangre, destrucción y erotismo. La naturaleza aquí aparece desbocada, tan furibunda como deseables se muestran los cuerpos, descamisados en su mayoría. Una suerte de alegoría al orden social latinoamericano, semifeudal, impune y racista traducido al lenguaje de la telenovela, un género surgido en la exuberancia cubana en los años 50 y transformado en industria masiva por México, Brasil y Venezuela. Godoy superpone a ese guión una expresividad repleta de guiños: una escultura que recuerda la serie de piezas de Jeff Koons, los flamencos que John Waters convirtiera en un sello de los tiempos del consumo; la idealización del indígena en contacto con una naturaleza siempre verde y sensual, tal como se lo presenta en las teleseries; el orientalismo adaptado a la propia realidad. Esta primera obra en gran formato es una declaración de intenciones, una suerte de gran plano general, que sirve como puerta de entrada a la exhibición. El resto de la muestra acota el registro a un formato menor, como si se tratara de los detalles de un mismo cosmos, como planetas orbitando un sol fucsia de bordes dorados.

Los bodegones de flores que en *El progreso del amor*, la anterior muestra de Godoy, aparecían vivas y encendidas, aquí tienden a marchitarse dispuestas de una manera que evoca el kitsch doméstico de las mesas ratonas y arriños de la casa familiar, esa suerte de vitrina social que pretende ser un sello de bienestar de la pequeña burguesía, siempre acechada por la decadencia y que José Pedro Godoy recrea en escenas que le dan otra luz a esa fantasía. En los bodegones la presencia del cuerpo masculino desnudo presente en la mayor parte de las obras -como una carnada para el ojo- desaparece y es reemplazada por la simbólica presencia de los pájaros exóticos -una cita fálica a

la vez que directa referencia al arte del disco *Descanso Dominical* de la banda española Mecano- en contraposición a los planos detalle de carne y piel -Mapplethorpe revisitado- de otra de las series de la exposición.

La mirada del artista logra una perspectiva inquietante en la serie de pinturas que sugieren un ojo figoneando escenas de sexo en medio de la naturaleza. Una luz fría, azulina, baña los cuerpos desnudos que se disponen al sexo, en una actividad que suponemos clandestina, como la culminación de un *crui-sing* colectivo, pero que sus protagonistas ejecutan con total comodidad y desparpajo. El encuadre de las escenas nos hace testigos indiscretos y nos recuerda nuestros propios miedos y escrúpulos frente al torrente de deseo que contemplamos.

En *Historia violenta y luminosa*, hay opuestos entre lo vivo y lo muerto; lo plácido y lo iracundo; entre el detalle y el conjunto y lo frío frente a lo cálido. Una espléndida puesta en escena de un imaginario construido como un *collage* de *pop*. Una obra elaborada en un lenguaje propio, construida con un alfabeto plebeyo y adaptada a una técnica clásica. Un universo rendido a la exaltación de los sentidos, al erotismo como la persistente pulsión de la naturaleza como testigo de las pasiones humanas. Un paisaje de ensueño deliciosamente artificioso, ferozmente absurdo, dulcemente *camp*.



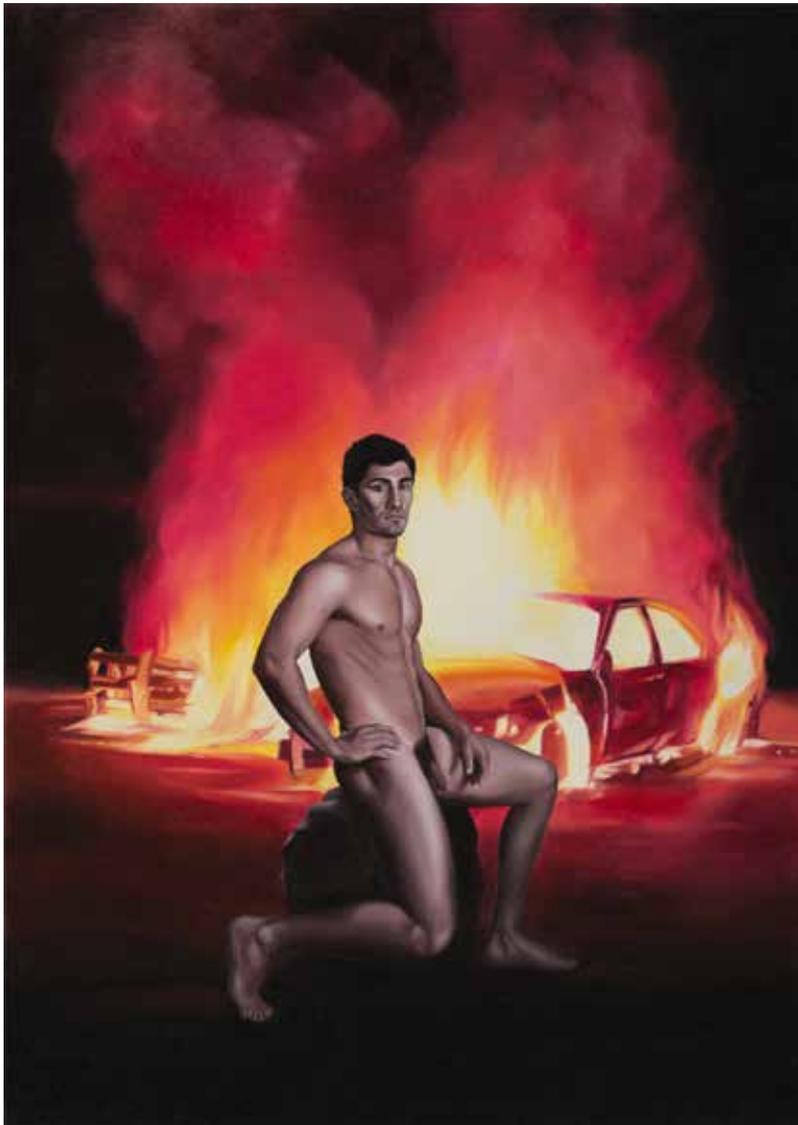
Historia violenta y luminosa, 2016
Óleo sobre tela
300 x 1190 cm



Historia violenta y luminosa (detalle), 2016
Óleo sobre tela



Historia violenta y luminosa (detalle), 2016
Óleo sobre tela



El amante de fuego, 2016
Óleo sobre tela
70 x 50 cm



Fiebre, 2016
Óleo sobre tela
120 x 80 cm



Una gota de sangre para morir amando, 2016
Óleo sobre tela
120 x 80 cm



Rosa rosa, 2016
Óleo sobre tela
20 x 20 cm

No se trata de que haya que esperar un mundo en el cual ya no quedarían razones para el terror, un mundo en el cual el erotismo y la muerte se encontrarían según los modos de encadenamiento de una mecánica. Se trata de que el hombre si puede superar lo que le espanta, puede mirarlo de frente.

George Bataille

José Pedro Godoy ha construido una obra que se constituye en un corpus poderoso. El pintor ve lo que otros no ven, simplemente porque mira donde otros no miran. Y superando el espanto inicial enunciado por Bataille, mira de frente.

Desde la exuberancia lujuriosa de la vegetación y su evidente genitalidad, -su mórbido dispositivo de labios, irisaciones y turgencias-, este trabajo avanza hacia una presencia humana que, siguiendo los mandatos y decretos de un erotismo salvaje, mantiene sus patrones y gestos en una armonía que exorciza el terror, para poner de una vez por todas las cosas en su sitio.

Sabemos que todo arte es político. Tal dimensión se nos muestra en este trabajo sin sombras. Y no rompe Godoy para ello sus propias éticas y estéticas al señalar que, en el espacio de lo natural, todo es uno y lo mismo. Que la lujuriosa floración y el brote de la belleza fugaz, se encuentran en el mismo ámbito que la erección y la apertura, el deseo y la entrega en el gran jardín de la naturaleza humana.

En su conjunto el trabajo de José Pedro Godoy construye un relato -palabra que significa volver a llevar-. Al contemplar esta historia narrada en los muros, ella nos “vuelve a llevar” a un estadio primordial, donde la naturaleza radiante y libre de las inflorescencias y los pétalos es la misma libre y deslumbrante primavera del deseo del hombre. El hambre del hombre por el hombre, en mitad de una Arcadia donde no existe otra regla ni decreto que aquel impulso del eros, haciendo girar los ciclos, las savias, la sangre, las constelaciones, entre el oro del polen y el semen.

Frente a estas imágenes resulta imposible evitar el inicial sobresalto de asistir a una intimidad impúdica y expuesta. La sensación de sorprender esta intimidad en su húmedo esplendor. El escalofrío de un vergel que estalla sin bálsamos o azúcares de amor romántico.

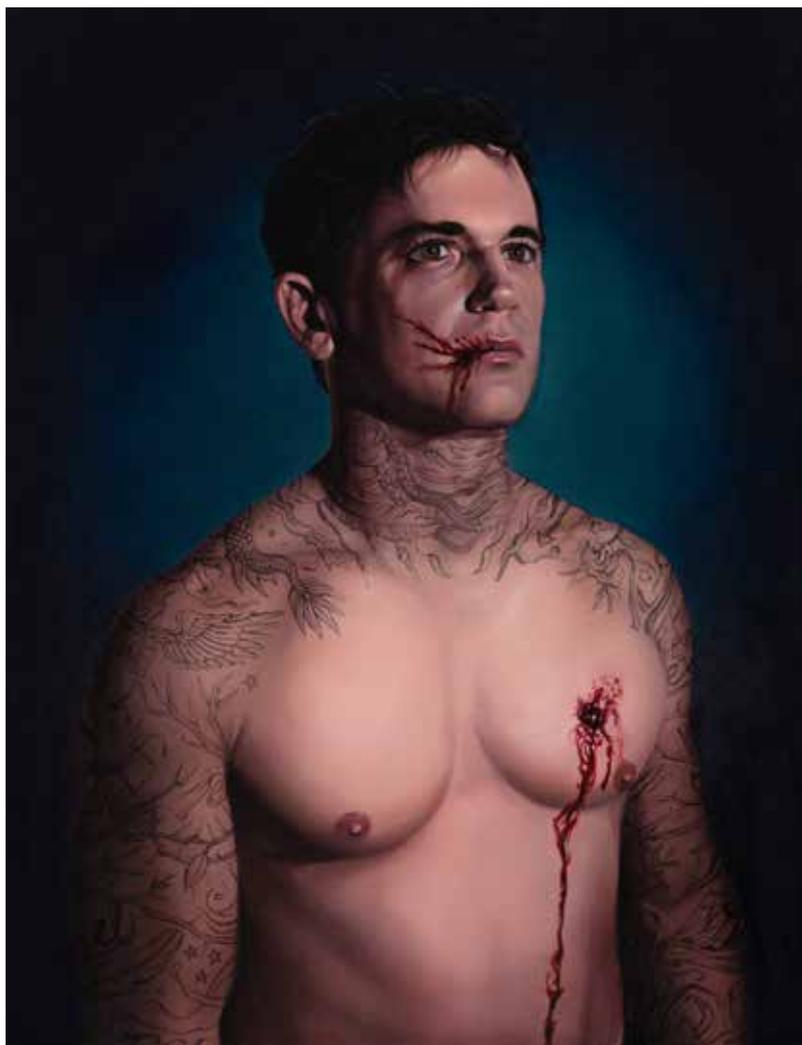
El cuadro cuenta lo que cuenta en una secuencia casi teatral o filmica, un guión donde lo que manda es el mero impulso, la pulsión violenta. Estamos ante un gesto radical de voluntad, que ha buscado imprimir en las telas, en nuestros ojos y en nuestras conciencias, más allá de todo recato -siempre insano y perverso-, la certidumbre sana y liberada de un edén donde vemos abrirse y despuntar una verdad que brota, flora y fruta, radiante, desde el principio de todo lo creado.



Naturaleza muerta, 2016
Óleo sobre tela
200 x 300 cm



Sicalíptico, 2016
Óleo sobre tela
150 x 200 cm



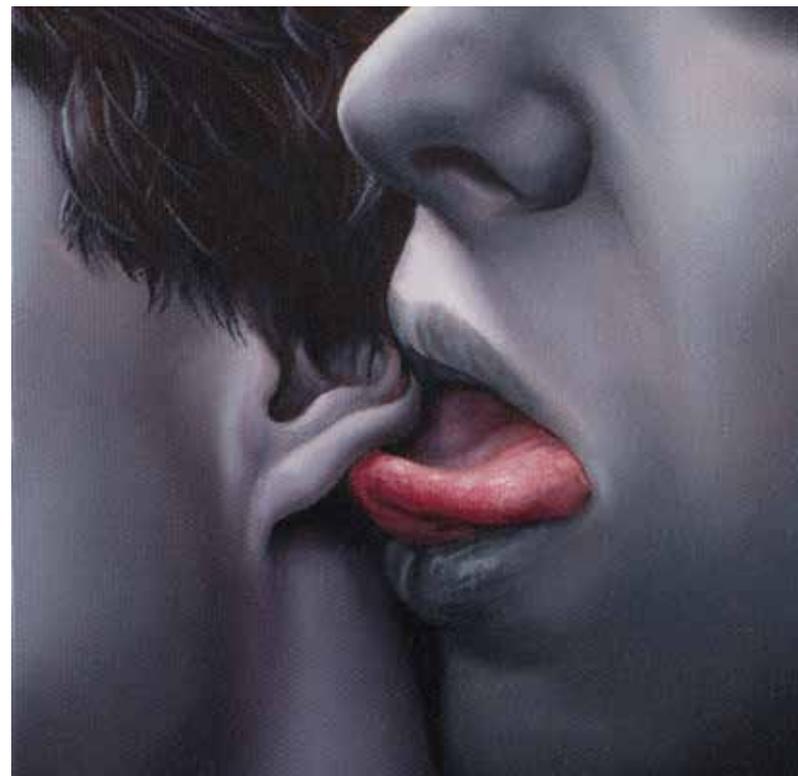
Xavier, 2016
Óleo sobre tela
65 x 50 cm



Marchito, 2016
Óleo sobre tela
65 x 50 cm



Animales salvajes, 2016
Óleo sobre tela
170 x 170 cm



Me comeré tu piel, me beberé tu sangre, 2016
Óleo sobre tela
15 x 15 cm



Intemperie, 2016
Óleo sobre tela
170 x 170 cm



Cae la noche tropical (serie), 2014
Óleo sobre tela | 252 x 158 cm



José y Roberto, 2016
Óleo sobre tela
50 x 50 cm



Estudio para serie *Cae la noche tropical*, 2014
Óleo sobre tela
40 x 30 cm



Trémula I, 2016
Óleo sobre tela
30 x 30 cm



Rosa ensangrentada, 2016
Óleo sobre tela
40 x 30 cm



Buen salvaje 1, 2016
Óleo sobre tela
100 x 100 cm



Buen salvaje 2, 2016
Óleo sobre tela
100 x 100 cm



El patio de José, 2014
Óleo sobre tela
300 x 486 cm

MUSEO NACIONAL de BELLAS ARTES

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

Ángel Cabeza Monteiro

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Roberto Farriol Gispert

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

EXHIBICIONES TEMPORALES

María José Riveros Valle

Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato Crespo

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Marisel Thumala Bufadel

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cros

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Marisel Thumala Bufadel

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

ADMINISTRACIÓN Y CONTENIDO DE SITIO WEB

Cecilia Polo Mera

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Natalia Portuguese Coronel

Montserrat Brandan Strauszer

Matías Cornejo González

María José Cuello González

Graciela Echiburu Belletti

Stephanie Weber Larrañaga

Constanza Nilo Ruiz

Yocelyn Valdebenito Carrasco

Valentina Verdugo Toledo

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Marianne Wacquez Wacquez

Nicole González Herrera

Natalia Keller

María José Escudero Maturana

Camila Sánchez Leiva

Eva Cancino Fuentes

Gabriela Reveco Alvear

Andrea Casanueva Allendes

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Rodrigo Fuenzalida Pereira

Mónica Vicencio Vargas

Marcela Krumm Gili

Hugo Sepúlveda Cabas

OFICINA DE PARTES

Elizabeth Ronda Valdés

Juan Pacheco Pacheco

AUTORIZACIÓN DE SALIDA E INTERNACIÓN

DE OBRAS DE ARTE

Marta Agustí Orellana

MUSEOGRAFÍA

Ximena Frías Pinaud

Marcelo Céspedes Márquez

Gonzalo Espinoza Leiva

José Espinoza Sandoval

Mario Silva Urrutia

Luis Vilches Chelffi

Jonathan Echegaray Olivos

MUSEO SIN MUROS

Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Doralisa Duarte Pinto

Nelthy Carrión Meza

Juan Pablo Muñoz Rojas

Segundo Coliqueo Millapan

Soledad Jaime Marín

Katia Venegas Foncea

ÁREA DIGITAL

Erika Castillo Sáez

Natalia Jara Parra

Mónica Isla Donoso

Ximena Gallardo Saint-Jean

AUDIOVISUAL

Francisco Leal Lepe

CUSTODIA

Carlos Alarcón Cárdenas

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena

Hernán Muñoz Sepúlveda

Eduardo Vargas Jara

Pablo Véliz Díaz

José Tralma Nahuelhuen

Alejandro Contreras Gutiérrez

Guillermo Mendoza Moreno

Luis Solís Quezada

Maximiliano Villela Herrera

Warner Morales Coronado

Luis Serrano Sepúlveda

Vicente Lizana Matamala

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN

Gaspar Álvarez

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Omar Van de Wingard

Estudio Not.A

AGRADECIMIENTOS

Pablo Simonetti

Pilar Herrera

Pedro González

Aranzazú Muñoz

Oscar Contardo

Yael Rosenblut

Álvaro Cáceres

Horacio Pérez

Juan José Richards

Fernanda Bustos

Camila Pino Gay

Rosario Perriello

Claudia Bitrán

Luisa Prieto

José Noli

Hugo Provoste

Eloisa Wheatley

Piedad Aguilar

Marioli Marilaf

Cecilia Avendaño

Alejandra Wolff

Pilar Godoy

Isadora Godoy

Jerónimo Pérez

Felipe Donoso

Felipe Muhr

Paz Ortúzar

Constanza Alarcón

Ricky Godoy

Cristóbal Cea

Nicolás Olivares

Eyal Meyer

Diego Nawrath

Lucas Balmaceda

Catalina Pérez

Claudia Pertuzé

Alejandro Sepúlveda

Nora Silva

Javiera Sandoval

Nicolás López

Ofelía Memoli

A Ricky Godoy

INVITA

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

AUSPICIA



COLABORADOR MNBA



MEDIA PARTNER MNBA



LITORALPRESS
ANÁLISIS DE MEDIOS



Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *Historia violenta y luminosa*, presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 7 de diciembre de 2016.

Impreso en octubre de 2016, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Couché de 130 grs.

