

MATERIA ● SCURA

D A R K M A T T E R



EL ARTE DE / THE ART OF
**SANTIAGO
CARUSO**

i m á g e n e s y p a l a b r a s
i m a g e s & w o r d s

AGUIJÓN DE LA NOCHE

Gracias

*a Quique Alcatena, por su generosa maestría;
a Martín Evelson, por su mirada analítica;
a Vera Giacconi, por su criterio de lectura,
que ayudó a tallar mejor lo escrito;
a Julia Torres por la confianza que da su palabra
y a Andrés Rossato, por su pericia a altas horas de la noche.
Sin ellos, esta obra no habría sido realizada.*

I N T R O D U C C I Ó N

Si hubiera nacido en el siglo XIX, Santiago Caruso habría sido incluido entre los grandes artistas simbolistas, como Jan Toorop, Odilon Redon o Fernand Knopff. Como ellos, se vale de la anécdota implícita en la imagen para trascenderla, ahondando en su misterio y ambigüedad; consigue que la obra no encaje en lo que de otra manera hubiera resultado meramente ilustrativo. Y aunque habrá quien quiera ver en Caruso, básicamente, a un ilustrador, reconocerá que está en presencia de uno muy particular, que se vale de la imagen para narrar historias jamás contadas, de la mancha y la línea para develar cosmogonías secretas, mitografías personalísimas. Pero Santiago no nació en el siglo XIX sino en las postrimerías del XX, y su arte se despliega y madura en el XXI.

Aunque estudiioso y conocedor de las tradiciones artísticas, nada hay de decimonónico en su visión. El refinamiento mórbido del *fin de siècle* es una influencia, pero jamás una cualidad determinante. Al igual que los pintores antes nombrados, opta por una pintura de contenido poético —en el más cabal y turbador sentido del término— por la metáfora visual plena de sugestivo poder, si bien es otra su búsqueda, otra su sensibilidad. No le interesa hollar los senderos ya recorridos, sino cartografiar lo aún inexplorado. Los viejos maestros pueden haberlo provisto de bitácoras y brújulas, pero el nuevo siglo necesita nuevos visionarios. Y no vacilo en ubicar a Santiago Caruso en esa cofradía. Su esoterismo no es afectación, sino inevitable y desgarrador signo: el ejercicio del arte como suprema operación mágica.

Las pesadillas pueden ser bellas. Su materia oscura irradia sombra, pero también una luz invisible.

If he had been born in the XIX century, Santiago Caruso would have been numbered among the great Symbolist artists, as Jan Toorop, Odilon Redon or Fernand Knopf. Like them, he makes use of the anecdote implicit in the image he conceives to transcend it, delving into its mystery and ambiguity. Thus, his work does not fit what would otherwise be a merely illustrative approach. And though many may actually regard him as an illustrator, they will conclude that he is a very particular one, whose images tell stories never told before, whose lines and color unveil secret cosmogonies, unique, personal mythographies. But Santiago was not born in the 1800's but in the late XX century, and his art unfolds and matures in the early 2000's.

Even though he has studied with fervor those artistic traditions, there is nothing of the XIX century in his personal vision. The “*fin-de-siècle*” morbid refinement is one among his influences, but never the prevailing denominator. Like the aforementioned painters, he imbues his paintings with a poetic perspective—poetic, in its truest and more disturbing connotation—with visual metaphors brimming with suggestive nuances; but his quest, his sensitivity, are his own. He sets out to map venues yet unexplored, not to walk well-trodden paths. The old masters have given him compasses and travel-logs, but the new century needs new visionaries. And I do not hesitate in placing Santiago Caruso in that fellowship. His esotericism is not mere pretension, but an inevitable, heartrending symbol: the exercise of art as the supreme magical operation.

Nightmares can be beautiful. Their dark matter pours forth shadow, but also an invisible light.

Enrique Alcatena
artista de historietas, profesor de literatura inglesa

*«Yo soy el hombre que ha visto
la aflicción bajo la vara de Su furor.
Me ha hecho andar en tinieblas, y no en luz.
Una y otra vez, y a todas horas,
ha vuelto Su mano contra mí.
Ha marchitado mi carne y mi piel;
ha quebrantado mis huesos.
Edificó baluartes contra mí;
me rodeó de trabajo y de hiel.
Me dejó en oscuridad, como a los muertos
de hace mucho tiempo.»*

—*Lamentaciones 3, 1-6*

*«I am the man who has seen
affliction under the rod of His wrath;
He has driven and brought me into darkness
without any light;
surely against me he turns his hand
again and again the whole day long.
He has made my flesh and my skin waste away;
he has broken my bones;
He has besieged and enveloped me
with bitterness and tribulation;
He has made me dwell in darkness
like the dead of long ago.»*

—*Lamentations 3, 1-6*

MATERIA OSCURA

D A R K M A T T E R

El Arte es largo y el tiempo breve, han dicho Hipócrates y Baudelaire a su vez; el primero, ocupado en descifrar el sistema de signos de la maquinaria del cuerpo para sanarlo; el segundo, dispuesto a sanar el espíritu, re-estetizando los signos del progreso en la corrupción de la carne. La distancia temporal que separa a ambos, evidencia la longitud de la cadena del arte, entendida aquí como un *proceso para conocer*, dado a partir de la interacción efectiva de la observación, la memoria y la imaginación, resultando en la comprensión parcial —siempre— de su objeto. Ambas disciplinas hacen su camino analítico partiendo desde lo nebuloso hacia lo concreto, arribando a una abstracción simbólica como síntesis. Así es que, tanto ciencia como arte, son medios de acceso al conocimiento.

También sabemos, que todo lenguaje humano se asienta sobre axiomas indemostrables o arbitrarios y se articula en un sistema de definiciones que se aluden entre sí como un laberinto de espejos. Entonces ¿cuál sería la verdad que capturase cualquiera de estos espejos, siempre distorsivos?

Así como un astrofísico estudia la materia oscura, no por intermedio de sus instrumentos de medición del espectro lumínico, sino por la evidencia del accionar de lo invisible sobre lo visible, también el artista, estableciendo analogías entre macrocosmos y microcosmos, entre cosa y palabra, construye una reflexión simbólica en su propio lenguaje. La *muta poesis* abre el sentido encriptado por lo conocido y por eso me inclino a ella.

El artista ve. Fija su mira y observa el cielo: un manto de fibras espectrales envuelve el *corpus* de lo revelado; sus tensiones lo sostienen en las alturas, gravitando en el vacío.

¿Vacío?

Expandiéndose sobre el papel, la tiniebla sugerida por la tinta es fascinante: en esa nebulosa se intuyen continuamente nuevas fantasmagorías mentales, en la interacción del estímulo visual de la mancha y la interpretación

Art is long and life is short, both Hippocrates and Baudelaire have said so at their own time; The first one, engaged in deciphering the system of signs of the machinery of the body to heal it; the second, aiming to heal the spirit, for a re-aesthetization of the signs of progress in the corruption of the flesh. The temporal distance that separates them, evidences the length of the chain of art, understood here like *a process of knowledge*, based on the actual interaction of observation, memory and imagination, and resulting —always—in the partial comprehending of its object. Both disciplines make their analytical path starting from the nebulous to the concrete, arriving at a symbolic abstraction as synthesis. So, both science and art, are means of access to knowledge.

However, we know all human language is based on indemonstrable or arbitrary axioms, articulated in a system of definitions that allude to each other as a labyrinth of mirrors. So, what would be the truth captured in any of these distorting mirrors?

Just as an astrophysicist studies dark matter, not by means of his instruments of measurement of the light spectrum, but by the evidence of the action of the invisible on the visible, also the artist, establishing analogies between microcosms and macrocosms, between *thing and word*, constructs a symbolic reflection in his own language. The *muta poesis* opens the sense encrypted by the Known.

The artist sees; sets his sights and observes the sky: a mantle of spectral fibers surrounds the corpus of the revealed; some tensions hold him in the heights, gravitating into the void.

Void?

Expanding itself on the paper, the darkness suggested by ink is fascinating: in this nebula, new mental phantasmagorias are continuously perceived by the interaction of the visual stimulus of the stain and the first interpretation of the unconscious. In this way, what appears to be an inert surface, comes alive in the mind of the

primera del inconsciente. De esta forma, lo que es, en apariencia una superficie inerte, cobra vida en la mente del observador para luego figurarse en un nuevo cuerpo, generado por la experimentación estética. De todas maneras, el artista no debe dejar de ser consciente de que una parte del misterio siempre excederá a la forma concretada en lo iluminado. En eso radica lo infinito de la búsqueda y lo imposible de la completa comprensión: la sombra retiene secretos y aún muchas preguntas por hacer.

La lógica de la estética que desarrollo se afirma en ese espacio opuesto a lo conocido. Avanzo a través de refutaciones, con el criterio científico de definir lo que es, por la negación. De esa manera puedo decir, al menos, qué no es.

La mirada, intenta así desnudar ese cuerpo metafórico que subyace en lo negro. Desnudar es descubrir. Pero descubrir, en el fondo, es *inventar*, abriendo los contornos de lo humano: introspectar la mirada a nivel celular o amplificar la visión más allá del propio cosmos y luego *crear* una idea-reflejo de lo reconocido como cierto. Esa ampliación o apertura consiste en que lo invisibilizado por la hegemonía de la apariencia sea manifestado nuevamente a los sentidos. Cada obra arrancada a la tiniebla sería una refutación de lo cristalizado en la luz por la verdad. El acierto, es conseguir develar algo antes no visto y ponerlo en la faz iluminada de lo Conocido.

Este sondeo del abismo y su regreso, es el movimiento de ocultamientos y revelaciones de toda esta danza, en la que el ser bifronte de la obra se redefine a cada imagen.

La *materia oscura* es el espacio de la subjetivación y la sustancia de lo poético, una atmósfera húmeda donde el hongo de la paradoja y el silencio saben desplegar sus cuerpos extraños.

observer to be figured then, in a new body, generated by aesthetic experimentation. In any case, the artist must not cease to be aware that part of the mystery will always exceed the concrete form in what has been illuminated. Therein lies the infinite search and the impossible complete understanding: the shadow still holds secrets and many questions to ask.

The logic of the aesthetic that I develop stands in that space opposed to what is known, in the zone not comprehended by truth. I advance through refutations, following the scientific criterion that defines what is by denial, so I can say, at least, what it is not.

The look, tries to undress the metaphorical body that lies beneath the black. To undress is to dis-cover. To discover is, after all, to *invent*, and thus, to expand the shape of the human, introspecting the look at cellular level or amplifying the vision beyond the cosmos itself, and then to *create* an idea-reflection of the recognized as true. This extension or opening, consists in manifesting again to the senses what has been invisibilized by the hegemony of appearance. Each work torn from darkness is a refutation of truth previously crystallized in light. It is a success, if I unveil something never seen before and put it on the illuminated face of the Known.

This sounding of the abyss and the return from it are the concealing and revealing steps in a dance, where the twofold *being* of the opus, is redefined in each image.

The *dark matter* is the space of subjectivation and the substance of the poetic, a humid atmosphere where the fungi of paradox and silence unfold their strange bodies.



H E R I D A O R I G I N A L

O R I G I N A L W O U N D

Se dijo:

Los carneros tienen cuernos
para ser arrastrados por el Pastor;
y los corderos, vellones
para hilar la blancura de Su manto.

Aún reseco,
se nutre incansable
del delicado fluir,
bajo la máscara
que nos revela por cortesía.

Pero más allá del rostro, tras las orejas,
la llave penetrará en la herida;
su forma dentada sabrá destrozar
los ojos y la sonrisa de la blasfemia.

It was said:

The rams had horns
to be dragged by the Shepherd;
and lambs, fleeces to spin
the whiteness of His garment.

Still dry,
it is endlessly nourished
by the delicate stream,
under the mask
that He reveals to us courteously.

But beyond the face, behind the ears,
the key shall penetrate into the wound.
Its jagged form shall unlock the eyes
and the smile of blasphemy.



PRIMEROS ESGRAFIADOS / FIRST SCRATCHES
Esgrafiado / Scratch | 4 x 2 cm each | 2001

YAGAN
Linóleo / Linoleum | 12 x 19 cm | 2001



I



I. MUERTE BLANCA / WHITE DEAD
Esgrafiado / Scratch | 4 x 12 cm | 2003

II. EROS
Esgrafiado / Scratch | 4 x 12 cm | 2003

EL LADRÓN / THE THIEF
Esgrafiado / Scratch | 20 x 11 cm | 2005



DAEMON
Esgrafiado / Scratch | 5 x 14 cm | 2005



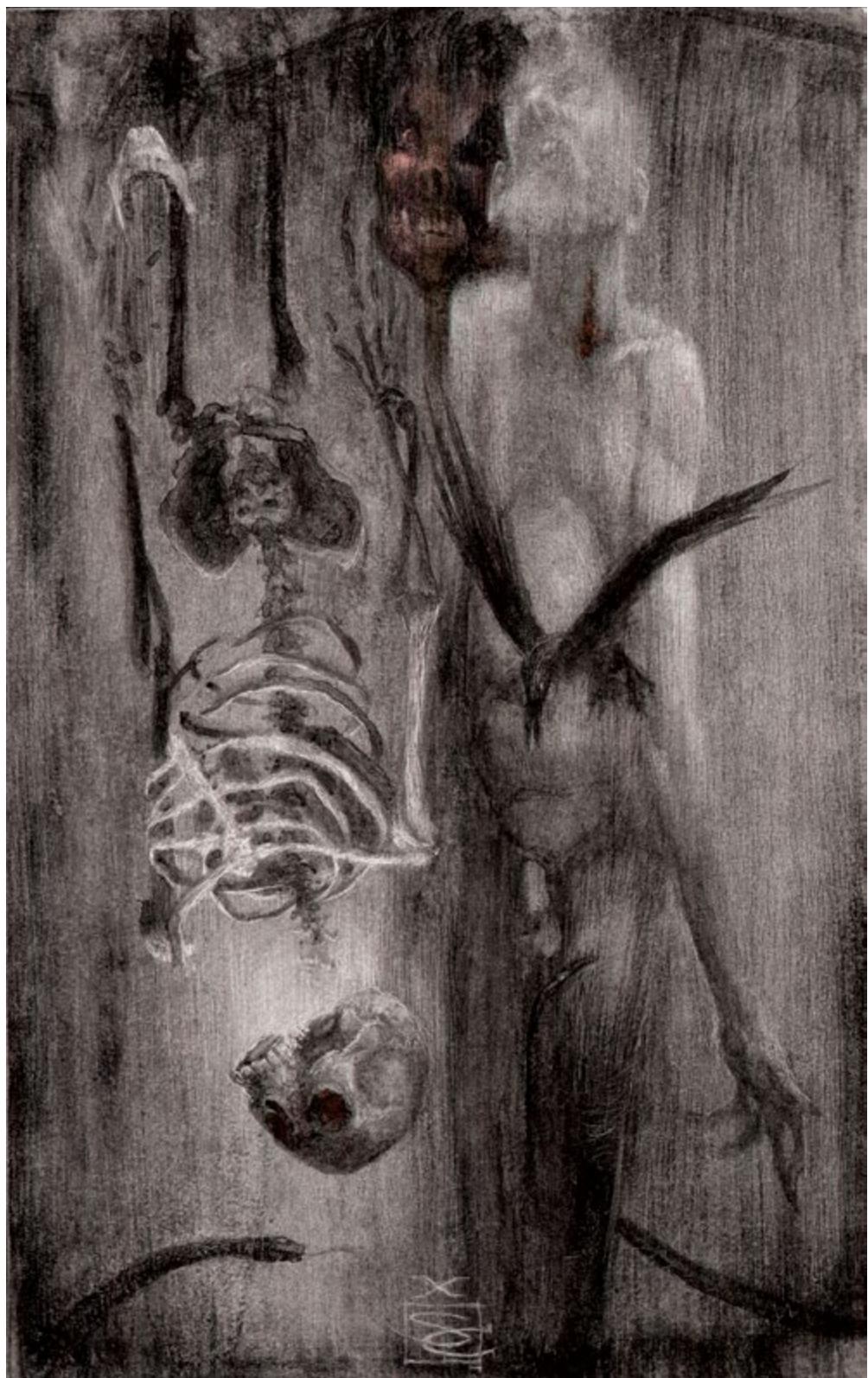
LA COLECCIONISTA / THE COLLECTOR
Esgrafiado / Scratch | 4 x 12 cm | 2005



MISTERIO / MYSTERY
Esgrafiado / Scratch | 4 x 12 cm | 2005



ÍDOLO ROTO / BROKEN IDOL
Esgrafiado / Scratch | 6 x 21 cm | 2005



EN LA MUERTE / ON DEATH
Esgrafiado / Scratch | 18 x 12 cm | 2005

TEJEDORA DE SOMBRAS / SHADOW WEAVER >
Esgrafiado / Scratch | 25 x 35 cm | 2005







<< KANTUTA, *El canto mudo / The Mute Chant*
Esgrafiado / Scratch | 44 x 36 cm | 2012

LO QUE SUBYACE / LIES BENEATH
Esgrafiado / Scratch | 32 x 32 cm | 2012







G. B. SOON



EL PIBE / THE KID
Esgrafiado / Scratch | 33 x 32 cm | 2013



RETRATO DEL CRIMEN / PORTRAIT OF CRIME
Esgrafiado / Scracth | 23 x 32 cm | 2010

CRIATURA ERRÓNEA / WRONG CREATURE >
Esgrafiado / Scracth | 35 x 40 cm | 2017

