

ESPECÍMENES Y HÉROES: ORGANISMOS PREDILECTOS DEL COSMOS ESTÉTICO DE PINO PROCOPIO

Leopoldo Tillería Aqueveque¹

Resumen

El artículo, presentado desde la filosofía del arte, plantea la hipótesis de que la obra pictórica del artista visual italiano contemporáneo Pino Procopio, se enmarca, además de en el género figurativo, en un estilo esencialmente surrealista-fantástico-alegórico, conjetura que se apoya en los desarrollos teóricos del filósofo alemán Peter Sloterdijk. Para ello, se aplica el método de caso único y su variante de caso paradigmático. Se seleccionaron dos obras del pintor itálico, respecto de las que se aplicó una breve hermenéutica filosófica basada en los postulados de Heidegger. Las principales conclusiones ratifican la hipótesis sugerida, en términos de que, en la primera obra, *Crucero*, se refleja en la tela un pensamiento expuesto sin apego a la razón, más allá de cualquier consideración estética o ética que pudiera interferir en un juego sin finalidad determinada. La segunda obra se muestra como una alegoría a la alegoría en la que consiste el famoso cuadro *Napoleón cruzando los Alpes* de Jacques-Louis David, obra que, como se sabe, nunca fue hecha ni con Napoleón en su caballo, ni menos cruzando los Alpes. El artículo finaliza, además, con varias metáforas comprometidas en la metodología. Dos de estas son: El surrealismo-fantástico-alegórico de Procopio como archienemigo del especísmo antropocéntrico; y La obra de Pino Procopio entendida, *a la Sloterdijk*, como el comienzo de una nueva ecología del espíritu.

Palabras claves: Alegoría, Fantasía, Obra de arte, Pino Procopio, Surrealismo.

328

ESPÉCIMES E HERÓIS: ORGANISMOS PREFERIDOS DO COSMOS ESTÉTICO DE PINO PROCOPIO

Resumo

O artigo, apresentado a partir da perspetiva da filosofia da arte, propõe a hipótese de que a obra pictórica do artista plástico italiano contemporâneo Pino Procopio se enquadraria, para além do género figurativo, num estilo essencialmente surrealista-fantástico-alegórico, conjectura que é apoiada pelos desenvolvimentos teóricos do filósofo alemão Peter Sloterdijk. Para isso, aplica-se o método do caso único e sua variante de caso paradigmático. Foram selecionadas duas obras do pintor italiano, às quais foi aplicada uma breve hermenéutica filosófica baseada nos postulados de Heidegger. As principais conclusões ratificam a hipótese sugerida, no sentido de que, na primeira obra, *Cruzeiro*, um pensamento expresso sem apego à razão se reflete na técnica pictórica, para além de qualquer consideração estética ou ética que possa interferir em um jogo sem finalidade específica. A segunda obra é apresentada como uma alegoria da alegoria do famoso quadro de Jacques-Louis David, *Napoleão na travessia dos Alpes*, uma obra que, como é sabido, nunca foi feita com Napoleão a cavalo e muito menos a atravessar os Alpes. O artigo também termina com diversas metáforas envolvidas na metodologia. Dois deles são: O surrealismo fantástico-alegórico de Procopio como arquiinimigo do especísmo antropocêntrico; e A obra de Pino Procopio entendida, *à la Sloterdijk*, como o início de uma nova ecologia do espírito.

¹ Doctor en Filosofía por la Universidad de Chile. Académico e investigador asociado de la Universidad Bernardo O’Higgins (UBO) de Chile. Líneas de investigación: Filosofía del arte, Estética y Filosofía de la tecnología. Es experto en la obra de Kant y en la de Sloterdijk. Ha publicado cerca de cincuenta artículos en diversas revistas científicas y filosóficas de América y Europa. También ha sido par evaluador en una decena de publicaciones científicas. Últimamente ha publicado trabajos en los ámbitos de la Filosofía de la música y de la Filosofía de la Literatura. leopoldotilleria@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5630-7552>

Palavras-chave: Alegoria, Fantasia, Obra de Arte, Pino Procopio, Surrealismo.

SPECIMENS AND HEROES: FAVORITE ORGANISMS OF PINO PROCOPIO'S AESTHETIC COSMOS

Abstract

The article, presented from the philosophy of art, proposes the hypothesis that the pictorial work of the contemporary Italian visual artist Pino Procopio is framed, in addition to the figurative genre, in an essentially surrealistic-fantastic-allegorical style, a conjecture that is supported by the theoretical developments of the German philosopher Peter Sloterdijk. To this end, the single-case method and its paradigmatic case variant are applied. Two works by the Italian painter were selected, to which a brief philosophical hermeneutics based on Heidegger's postulates was applied. The main conclusions confirm the suggested hypothesis, in that the first work, *Crucero*, reflects in the pictorial technique a thought expressed without attachment to reason, beyond any aesthetic or ethical considerations that might interfere with a purposeless game. The second work is presented as an allegory of the allegory contained in Jacques-Louis David's famous painting *Napoleon Crossing the Alps*, a work that, as is known, was never made with Napoleon on his horse, much less crossing the Alps. The article also concludes with several metaphors committed to methodology. Two of these are: Procopio's allegorical-fantastic surrealism as the archenemy of anthropocentric speciesism; and Pino Procopio's work understood, à la Sloterdijk, as the beginning of a new ecology of the spirit.

Keywords: Allegory, Fantasy, Work of art, Pino Procopio, Surrealism.

Agradecimientos: 329

Al genio de Pino Procopio, el Dalí de nuestros días.

Introducción

Este escrito se plantea desde la filosofía del arte. Ya hay en eso una dificultad evidente, radicada en una verdad casi indiscutible en nuestros días y que tiene que ver con que el arte ha pasado –sobre todo y con mayor vehemencia- a considerarse objeto de estudio casi exclusivo de la estética, los estudios culturales, el poscolonialismo, la historia del arte o la misma crítica del arte. En función del espacio disponible y de mantenernos en el foco de este trabajo, diremos en pocas palabras por qué creemos que la filosofía del arte es la llamada con más propiedad a hacerse cargo del estado actual o al menos de una parte sustantiva del arte contemporáneo (léase sus fundamentos y la relación de estos fundamentos, v.g., con su estilo, su género o su idiosincrasia).

Compartimos con Hinters (s.f.) la idea de que la filosofía del arte es el estudio de la naturaleza del arte, incluyendo conceptos como la interpretación, la representación, la expresión y la forma de la obra de arte. También, que está estrechamente relacionada con la

estética, el estudio filosófico de la belleza y el gusto. Pero aquí viene lo más importante de esta concepción: la tarea del filósofo del arte no es aumentar la comprensión y la apreciación de las obras de arte, sino proporcionar bases conceptuales para el crítico, examinando los conceptos básicos que sustentan las obras y llegando a conclusiones verdaderas sobre el arte, el valor estético, la expresión y los otros conceptos que emplean los críticos del arte.

En este trabajo se aborda la obra pictórica del artista visual contemporáneo italiano Pino Procopio², quien –anticipando desde ya nuestra hipótesis de investigación- realiza un estilo de pintura que podríamos calificar de surrealista-fantástico-alegórico, por sobre el género figurativo que es la base formal de todas sus obras. Y abordamos el arte de Procopio esencialmente por dos razones: una, porque resulta a lo menos sugerente interiorizarse en qué está una de las llaves de presentación de lo que ha sido considerada hasta hoy la cuna del arte moderno como es Italia; otra razón, en algún sentido pensada *a priori*, son los estilos que pudieran dar vida a unas coloridas y deformes figuras en sus obras.

Ello ha determinado que nuestra hipótesis inicial rece de esta manera: «el arte pictórico del artista visual italiano contemporáneo Pino Procopio se enmarca en un estilo esencialmente surrealista-fantástico-alegórico».

330

Para validar dicha hipótesis, el artículo se organiza del siguiente modo: una introducción, un breve encuadre teórico y metodológico, el desarrollo propiamente tal de la hermenéutica de las dos obras seleccionadas, conclusiones y referencias.

Encuadre teórico y metodológico

El método hermenéutico que se utilizará es el presentado por Heidegger (2002), entre otros textos, en *Ser y tiempo*, principalmente porque, como se señala en el § 63, con el tema de la resolución precursora (el ser propio del Dasein), la hermenéutica ha podido lograr, por fin, la

² Pino Procopio (nacido en 1954) es un pintor, escultor e ilustrador italiano, exponente del arte figurativo. Comenzó sus estudios artísticos en la Escuela de Arte de Catanzaro y los completó en Roma, donde en 1982 se graduó en Arquitectura en la Universidad “La Sapienza”. Dice el artista: “Me impulsaba la necesidad de comunicar emociones. Podría haberlas transmitido a través de mis estudios de arquitectura, pero elegí el arte figurativo. Pinto sucesos de la vida cotidiana, haciéndolos surrealistas, con figuras fantásticas y deformadas. En las mitologías, describo la historia de los dioses griegos, sus debilidades, amores, conflictos, pasiones, engaños y traiciones. Mi caligrafía artística, ya sea en pintura o escultura, puede definirse como una nueva figuración del primitivismo actual. En pintura, prefiero la velocidad del color acrílico, a menudo superponiéndolo sobre fondos de lienzos emulsionados con imágenes de cómics u objetos relacionados con la temática de la obra. Las esculturas están realizadas con material reciclado y también con piezas fundidas en bronce policromado. Mi técnica de reproducción gráfica favorita es la calcografía” (ArtMajeur, s.f.).

necesaria originariedad. Esto significa, dicho en español castizo, que el Dasein (el ser humano que somos todos nosotros, Pino Procopio y los espectadores, sus *sponsors* y compradores de sus obras) ha logrado alcanzar su forma previa originaria, es decir, se ha hecho tan clara su índole ontológica peculiar frente a todo lo que está-ahí, que la “manera de entender previa” de su existencialidad posee ahora una articulación suficiente para guiar en forma segura la elaboración conceptual de los existenciales (por ejemplo, la comprensión y el ser-en-el-mundo, incluyendo obviamente la recepción del arte).

El *corpus* teórico contemplado como el fundamento “fuerte” del artículo lo conforman algunos desarrollos de la *Crítica de la razón cínica* (2007) y de *El imperativo estético* (2020), obras escritas por el filósofo germano Peter Sloterdijk.

El método usado ha sido un híbrido que, por una parte, incorpora el modo de selección de la muestra, y, por otra, satisface la epistemología considerada. El método escogido ha sido el de caso único (Stake, 2007), correspondiendo éste al artista italiano Pino Procopio. Las unidades de observación son dos de sus obras: *Crucero* (2019) y *Napoleón* (2024), elegidas por medio de un muestreo teórico³. Se estima, además, que el caso responde al criterio de caso paradigmático (Flyvbjerg, 2006), es decir, equivale a un caso seleccionado para poder desarrollar una metáfora referente al ámbito de interés del estudio.

331

Crucero

Digamos que *Crucero* (ver Figura 1) sorprende enseguida por la aglomeración de tanto personaje (entre humanos y animales no humanos) en un barco de cartón rosado, en el que aparentemente realizan un especial crucero que se ha ido transformando en un problema, por no decir en una pesadilla, a decir por el semblante del capitán de esta extraña nave de placer.

Los personajes del cuadro, especímenes de las más diversas índoles, contraviniendo buena parte de la realidad que podríamos imaginar y, sobre todo, toda lógica marítima de navegación, se hallan en las más inimaginables poses o tareas sobre la “cubierta”: cargando un pez globo en una jaula, leyendo estoicamente un periódico, despidiéndose cándidamente como en el *Titanic*, cargando un bebé en brazos con sus pañales a la vista, fumando (un pez con traje de burgués) una pipa beis, y un capitán que parece ahogar un grito de espanto al darse cuenta

³ El artista Pino Procopio ha autorizado por escrito, vía Instagram, el uso de las imágenes de sus obras en esta investigación y publicación.

de que se avecina no sólo una gran ola, sino que, todo indica, serán presa de un inevitable ataque de “monstruos marinos” (como los describían las crónicas marítimas del siglo XV). De hecho, ya hay un pez a rayas tragándose a uno de los personajes del crucero.

Más allá de esta descripción aterradora, aceptemos que la obra tiene todo de surrealismo y desde los más dispares puntos de vista: de la física de navegación, de la filogenia de los organismos acuáticos retratados, del propio concepto de crucero y, muy marcadamente, de la psicología de los personajes que el artista italiano ha querido poner en juego. Desde luego, hay una ironía que cruza el campo del mero sarcasmo respecto de la idea de crucero y se inscribe, sin punto de retorno, en una pieza surrealista maestra. Esto, si coincidimos con André Breton en entender al surrealismo como aquel:

Automatismo psíquico puro mediante el cual se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado mental sin control de la razón, más allá de cualquier consideración estética o ética. El surrealismo se funda en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación anteriormente desatendidas, en la omnipotencia del sueño, en el juego sin finalidad determinada del pensamiento. Aspira a la destrucción definitiva de todos los mecanismos psíquicos y pretende ocupar su lugar en la solución de los problemas fundamentales de la vida. (como se cita en Klingsöhr-Leroy, 2024, p. 337)

Precisamente, lo que resalta en la obra, de lo dicho por Breton, es el pensamiento expuesto sin apego a la razón, más allá de cualquier consideración estética o ética que pudiera interferir en este juego sin finalidad determinada, en este crucero que será engullido sin misericordia por los mismos elementos que constituían su atractivo.

Hemos dejado, en esta observación sobre la presencia del surrealismo en *Crucero*, pendiente su filiación con lo fantástico. Naturalmente, toda obra surrealista es fantástica, casi por definición, apoyada a esa idea que cuelga del decreto bretoniano y que habla de un “juego sin finalidad determinada del pensamiento”.

332

Figura 1: *Crucero*



Nota: *Crucero* (2019), Pino Procopio, Serigrafía 80 x 120 cm. (Procopio, 2019).

333

Si nos atenemos a lo planteado por Kant (1992) en su crítica estética, primera parte de su *Crítica de la facultad de juzgar*, caemos en la cuenta de que imaginación es igual a fantasía y que, trasladada esta equivalencia a la declaración de los surrealistas, el “juego sin finalidad determinada”, curiosamente, corresponde al mismo principio trascendental de finalidad sin fin de la teoría kantiana sobre lo bello, y que es operado por una parte específica de nuestras facultades cognoscitivas: la imaginación.

Ahora bien, para mayor prolijidad analítica, diremos, recurriendo a Calvo (2015), que el surrealismo de Procopio encaja mejor con el surrealismo de tipo naturalista, pues muestra con figuración a veces hiperrealista (o fantástica o fantasiosa) el mundo de los sueños y el inconsciente, a diferencia del surrealismo de tipo automático, caracterizado más bien por su espontaneidad y fluidez con universos figurativos propios.

La pregunta pendiente es: ¿por qué hablamos de alegoría, afirmando hipotéticamente que el estilo del italiano es surrealista-fantástico-alegórico? Lo primero es ponernos de acuerdo con la noción de alegoría. El diccionario de Oxford define “alegoría” como:

[...] relato, imagen o cualquier obra de arte que use símbolos para expresar un significado oculto o escondido, típicamente moral o político. En su definición más simple y concisa, una alegoría es cuando una obra visual o narrativa usa una cosa para “sustituir a” una idea diferente, escondida. Es un poco como una ecuación algebraica, como $y = 2x$, pero en forma de arte. (Bude, 2020)

Ahora falta completar la ecuación, porque los símbolos ya han quedado más o menos a la vista. ¿Cuál sería este significado oculto, típicamente moral o político (aunque, se deduce, no exclusivo)? Como lo ha confesado el mismo Procopio, el tópico del mar, una constante en sus obras, es pintado no tanto por su representación en sí, sino para denunciar su sufrimiento en este momento histórico⁴.

De tal forma que la alegoría es evidente: que los cruceros modernos, con todos esos excesos de prácticas burguesas y su nada de tenida en cuenta probabilidad de daño al mar fruto de los frecuentes viajes y filtración “necesaria” de combustible, como también de aquellos nada de raros accidentes con derrames (de petróleo, v.g.) mucho más letales para la flora y la fauna de este aún “inexplorado” territorio, o la caza indiscriminada o ilegal de ciertas especies, provocarían una suerte de respuesta “vengativa” (el *leitmotiv* del cuadro) y hasta moralmente justa por el daño producido por el hombre durante siglos en un ecosistema que parece importarles a muy pocos.

334

Desde el punto de vista de la determinación filosófica, Sloterdijk (2007) nos dirá, en un pasaje cargado de actualización de la moral y verdad cínicas:

El drama de las artes burguesas, filosóficamente importante, estriba en que éstas dan vida a una corriente neoquínica, aunque no lo hagan bajo este concepto. Sin embargo, cuando éstas dicen «naturaleza» y genio, verdad, vida, expresión, etc., entonces está actuando el impulso quíntico. Éste aprovecha las licencias del arte para expresar las exigencias de indivisibilidad existencial. (p. 184)

Así que *Crucero*, puesto en este fundamento sloterdijkiano de la obra, da vida efectivamente a un impulso neoquínico en que se funden naturaleza, verdad y expresión. Porque: ¿qué otra cosa representa el surrealismo-fantástico-alegórico de la serigrafía sino es el “triunfo” a través del arte de los organismos del mar frente a la indiferencia o, derechamente, la felonía del ser humano, al considerarse una especie superior a toda otra, habida o por haber, natural o artificial? Esa es precisamente la respuesta neoquínica de *Crucero*: la actualización del cosmos del mar, en una variante ciertamente impensada en la actualidad, como un nicho de especies en extinción que, desde un surrealismo mezclado con fantasía y con una alegoría, como

⁴ Comunicación personal con nosotros vía Instagram el 20 de marzo de 2025

quién dice, de la justicia “de los seres vivos marinos”, se transforma en una trampa de agua, con colores extremadamente vistosos y formas apretujadas por la técnica virtuosa del italiano.

¿No es acaso la plenitud de la consternación de los humanos y no humanos del bote-crucero de cartón rosado, anticipada por Sloterdijk respecto del cinismo moderno, lo que refleja a plenitud el surrealismo-fantástico-alegórico de Procopio? ¿Y eso, a costa de traspasar esta extraña fauna de cínicos en travesía los límites del juego moral, para caer materialmente en las fauces de sus ya hastiados “animales de segunda”?

Napoleón

La segunda obra que revisaremos es *Napoleón* (ver Figura 2). Como podemos suponer, la recreación de Pino Procopio es un refrrito del *Napoleón cruzando los Alpes* del pintor francés neoclásico Jacques-Louis David, cuyas cinco versiones fueron realizadas por el artista entre 1800-1805.

Al respecto, hay varias cosas que decir, que se refieren tanto a cuestiones formales como al índice surrealista-fantástico-alegórico de *Napoleón*.

335

1°. Un primer asunto a despejar es, ¿cuál de las cinco versiones parece ser esta alegoría-surrealista-fantástica del famoso cuadro del pintor galo? Nos inclinamos por afirmar que se trata de la versión conocida como la versión de Belvedere, hoy en el palacio homónimo en Viena, pues es la única de las cinco que representa al “pequeño corso” con el color rojo de su capa y el blanco de su caballo.

2°. Desde luego, el halo surrealista está dado, más que por la representación del binomio general-corcel, por el fondo o el lugar donde el militar aparenta dar una orden de avance a una inexistente tropa. De hecho, tampoco hay señal alguna de los Alpes, ni de las famosas rocas pintadas por David en primer plano con los nombres del mismo Bonaparte, Aníbal y Carlo Magno, los otros dos comandantes que también cruzaron el famoso paso. La ampolla que encabrita al caballo le da al cuadro el intimismo fantástico de que jinete y bestia se hallan encerrados en algo parecido a un acuario de especímenes de arte traídos a la vida, con algunos organismos desconocidos que se mueven en un plasma mitad tela de araña mitad alambre de púas, desde donde los “observan” con siniestra avidez.

3°. Como era de esperar, el surrealismo-fantástico-alegórico del itálico impacta también en la “figura” de ambos protagonistas de la obra. Si el caballo enseña su redondez casi

tocando con su abdomen el piso arenoso donde Napoleón lo hace alzarse con la mayor solemnidad de la que es posible, el mismo Bonaparte, y esta es una cuestión que, paradójicamente, le otorga una cierta vitalidad química a la fantasía pintada por el italiano, muestra en su rostro una extraña mancha que, cualquiera diría, avisa que se está convirtiendo, cual *El increíble Hulk*, en esa suerte de cataplasma celeste oscuro que parece flotar tras él.

4°. Sloterdijk (2020) asevera que en el fenómeno del arte se agita un potencial utópico y antropológico que se traduce en un “espacio estético como reserva de lo auténtico, como taller de emancipación donde el ser humano desea ser lo que realmente es” (p. 384). ¿Qué nos quiere decir en realidad el autor de *El imperativo estético*? ¿Y a propósito de qué respecto de la obra de Procopio, que desmonta surrealista el célebre cuadro de David?

La primera pregunta se responde a partir del concepto de lo imprescindible del arte; y lo es, sostiene Sloterdijk (2020), porque “en el seno de la moderna cultura del entendimiento y la voluntad encarna la forma más significativa y mejor legitimada de acceder a la dimensión de la presencia mental [...]. Es el modo de «ser» propio de la meditación” (p. 396). Una meditación, agregaríamos nosotros, en que lo onírico, lo inconsciente, lo impensable, en definitiva, el surrealismo y la fantasía tienden a desechar el “yo estratégico” propio de la modernidad.

Agrega Sloterdijk (2020), en lo que podría ser la respuesta a la segunda pregunta que hemos formulado:

Ha creado [el arte], por así decirlo, una escuela de yoga occidental que es sensual y espiritual, una forma de ejercitación simbólica. El arte me deja la impresión de que, en su alternancia entre la estética de las reglas y la libertad de expresión, entre la disciplina de la técnica y el libre juego, desarrolló la forma más efectiva de tantrismo occidental, si así podemos llamarlo, una disciplina amoral no dualista en la que es bueno todo lo que la intensidad de un acontecer carente de sujeto autoriza con el sello de la verdad [...]. El derretimiento de la subjetividad desgarrada en la ejecución de la obra de arte es una seña metafísica del arte en la era moderna. (pp. 396-397)

En efecto, el surrealismo-fantástico-alegórico que vemos en *Napoleón*, como si de verdad fuera una figura informe reflejada en espejos convexos, nos habla a las claras de que el cuadro del artista italiano se inscribe con total certeza en la definición de arte contemporáneo, en cuanto disciplina amoral no dualista blindada por el sello de la verdad.

¿Qué otra cosa representa *Napoleón* sino la posibilidad de que el arte posmoderno sea entendido, de una vez por todas, y parafraseando al mismo Sloterdijk (2020), como el comienzo de una nueva ecología del espíritu?

Figura 2: Napoleón



337

Nota: Napoleón (2024), Pino Procopio, Acrílico sobre tela 35 x 40 cm. (Procopio, 2024).

5°. Otros pintores del surrealismo-fantástico-alegórico. Finalizaremos esta segunda línea argumentativa nombrando a los que serían, en nuestra interpretación, algunos artistas que se ubican en una línea similar al estilo desarrollado por Pino Procopio:

El jardín de las delicias (c. 1500-1505), El Bosco, Museo del Prado, Madrid, España. *Célebes* (1921), Max Ernst, Tate Modern, Londres; *Día de lentitud* (1937), Ives Tangy, Musée National d'art moderne, Centre Pompidou, Paris; *Cabeza de rehén* (1945), Jean Fautrier, Musée National d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. *Equilibrio intra-atómico de*

una pluma de cisne (1947), Salvador Dalí, Teatro Museo Dalí, Figueres, España. *Lâmpadas na Floresta* (2011), Marcel Caram, Artelista. *La última cruzada* (2014), Guto Ajayu, Saisho. *El bautismo* (2019), José Luis Carranza, Klaus Steinmetz Contemporary Art. *Floating World* (2021), Víctor Castillo, Isabel Croxatto Galería.

Conclusiones

Diferenciaremos las consideraciones finales en aquellas que, por una parte, giran alrededor de la prueba de la hipótesis de investigación, y en aquellas que, por otra, están relacionadas con las metáforas referentes al ámbito de interés del estudio.

En primer lugar, las argumentaciones en torno a la hipótesis de nuestro estudio han demostrado verosímilmente que el arte pictórico de Pino Procopio se enmarca en un estilo esencialmente surrealista-fantástico-alegórico. La variante surrealista se ha visto respaldada, por ejemplo, en *Crucero*, justamente con aquello que destaca en la obra, es decir, el reflejo por medio de la técnica serigráfica de un pensamiento expuesto sin apego a la razón, más allá de cualquier consideración estética o ética que pudiera interferir en ese juego sin finalidad determinada (en este caso, v.g., la venganza animal), o, como traducíamos, en ese crucero que será pronto engullido sin misericordia por los propios elementos que constituyán su atractivo.

338

A su vez, el hilo de lo fantástico lo hallamos en la pista que nos daba el filósofo Kant cuando equiparaba imaginación y fantasía, sobre todo con la especificación de que acá se trata no de una imaginación reproductiva sino, en rigor, productiva o estética. De modo que estaríamos frente a una fantasía casi omnipotente, con todos los atributos y potencialidades mentales para esquematizar sin concepto alguno, en una condición de máxima libertad.

Por otro lado, la atribución de que el estilo de Procopio es esencialmente alegórico viene dada por las argumentaciones expuestas en ambos análisis. Respecto de *Crucero*, dijimos que la alegoría era evidente: que los cruceros modernos, con toda su indiferencia ante la materialización del daño al mar fruto de los frecuentes viajes y filtración “obligada” de combustible, como también de esos nada de raros accidentes catastróficos (v.g., derrames de petróleo) para la flora, la fauna y la geografía submarina de este aún “inexplorado” territorio, provocarían una respuesta “vengativa” y moralmente justa por el daño producido durante siglos por el hombre en este ecosistema.

De *Napoléon*, en cambio, aseveramos que la obra partía siendo una alegoría en torno al cuadro original que recrea Procopio: *Napoleón cruzando los Alpes*, de David. A fin de cuentas, la alegoría fundamental jugada en la obra es esta: la de que el *Napoléon* de David, uno de los hombres más poderosos que haya conocido Europa, se nos muestre en la tela del italiano poco menos que pidiendo clemencia (para él y para su fiel caballar) porque los Alpes de pronto se han convertido en un acuario de especies revividas del arte neoclásico. En suma, una alegoría a la decadencia del poder.

Precisamente, la síntesis entre Figuracionismo y surrealismo-fantástico-alegórico, el modo *poético* que revela en todo su genio a nuestro artista, parece conectar directamente con la idea de Sloterdijk (2020) de que el arte en la actualidad encarnaría la forma más significativa y mejor legitimada de acceder a la dimensión de la presencia mental. ¿Cabe alguna duda de que esta presenciación mental pueda estar dada por el arte surrealista, lleno de colores y especímenes fantásticos, que esconde (adrede o no) alguna ficción o alegoría que espejea otra trama de la imaginación del artista?

Finalmente, consideramos que las siguientes podrían ser las metáforas más relevantes derivadas de la hermenéutica que hemos aplicado:

339

1°. La obra de arte de Procopio: un gran espejo convexo que refleja imágenes deformadas venidas de la fantasía del artista.

2°. El surrealismo-fantástico-alegórico de Procopio como archienemigo del especismo antropocéntrico.

3°. La obra de Pino Procopio entendida, *a la Sloterdijk*, como el comienzo de una nueva ecología del espíritu.

4°. Especímenes y héroes, organismos predilectos del cosmos de Procopio.

Referencias

ARTMAJEUR (s.f.). *Pino Procopio*. <https://www.artmajeur.com/pino-procopio/es#presentation>

BUDE, T. (2020). *¿Qué es la alegoría?* (R. Cañete, trad.). Oregon State Guide to English Literary Terms. <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/que-es-la-alegoria-una-guia-para-los-estudiantes-y-maestros-de-literatura>

CALVO, M. (21 de enero de 2015). Surrealismo 1924–1966. Movimientos. *HA!* <https://historia-arte.com/movimientos/surrealismo>

FLYVBJERG, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative Inquiry*, 12(2), 219-245. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1077800405284363>

HEIDEGGER, M. (2002). *Ser y tiempo* (J. E. Rivera, trad.). Universitaria.

HOSPERS, J. (s.f.). *Philosophy of art*. Britannica.
<https://www.britannica.com/topic/philosophy-of-art>

KANT, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar* (P. Oyarzún, trad.). Monte Ávila.

KLINGSÖHR-LEROY, C. (2024). Nueva declaración de los derechos humanos. En Werner Holzwarth, H. *Arte Moderno* (A. Berasain, S. Pawlowsky y P. Álvarez, trad.). Taschen. 337-397.

340

PROCOPIO, P. [@pino_procopio]. (26 de octubre de 2019). *Nuove Serigrafie. CROCIERA cm 80 x 120 BUGIE D'AMORE cm 50 x 70 IL GATTO BIANCO cm CONTROVENTO cm 35x50* [Imagen]. Instagram. https://www.instagram.com/p/B4FeMuzo3BN/?img_index=1

PROCOPIO, P. [@pino_procopio]. (25 de agosto de 2024). *Pino Procopio - Napoleone - Acrilico su tela cm 35 x 40. Studio Pino Procopio: Via Fonte Alessio, 60, 64023, Montone TE* [Imagen]. Instagram. https://www.instagram.com/p/C_FgczPumx5/

SLOTERDIJK, P. (2007). *Crítica de la razón cínica* (M. A. Vega, trad.). Siruela.

SLOTERDIJK, P. (2020). *El imperativo estético* (J. Chamorro, trad.). Akal.

STAKE, R. (2007). *Investigación con estudio de casos* (R. Filella, trad.). Morata.