



ARTÍCULO ORIGINAL

<https://doi.org/10.30545/academo.2025.n3.1278>

Guy Yanai sucesor de Paul Cézanne

Guy Yanai successor of Paul Cézanne

Leopoldo Tillería Aqueveque ¹

¹ Universidad Bernardo O'Higgins (UBO). Santiago, Chile.

Resumen

Se realiza una hermenéutica filosófica de la obra del artista visual israelí contemporáneo Guy Yanai. Con ello, se pretende dilucidar su estilo pictórico, el que en principio aparece ligado al figuracionismo convencional. Para ello se formula la siguiente hipótesis, fundada en la hermenéutica de Heidegger: "La obra figurativa de Guy Yanai, lo presenta, en cuanto 'ser ahí', mediante un visible desplazamiento de la cotidianidad, de cara a la comprensión del arte como su más peculiar 'poder ser sí mismo'". El método utilizado es el de caso único, mediante una selección muestral basada en el muestreo teórico y en el método de caso paradigmático. Los hallazgos principales indican, primero, que el estilo de Yanai puede interpretarse perfectamente como el de un figuracionismo pixelado, y, segundo, que Yanai se revela como el "ser ahí" heideggeriano que desplaza o desecha la cotidianidad para hacerse cargo de su proyecto de alcanzar su más propio "poder ser sí mismo". Dentro de las cinco metáforas propuestas, se considera la principal la de "Guy Yanai sucesor de Paul Cézanne".

Palabras clave: Cotidianidad, estética, figuracionismo cuadriculado, Guy Yanai, obra de arte.

Abstract

A philosophical hermeneutic of the work of the contemporary Israeli visual artist Guy Yanai is carried out. In this way, the aim is to elucidate his pictorial style, which in principle appears to be linked to conventional figurationism. To this end, the following hypothesis is formulated, based on Heidegger's hermeneutics: "Guy Yanai's figurative work presents him, as 'being there', through a visible displacement of everyday life, in order to understand art as its most peculiar 'being able to be itself'". The method used is the single-case method, by means of a sample selection based on theoretical sampling and the paradigmatic case method. The main findings indicate, first, that Yanai's style can be perfectly interpreted as that of a pixelated figurationism, and, second, that Yanai reveals himself as the Heideggerian "being there" that displaces or discards everydayness in order to take charge of his project of achieving his own most peculiar "power to be itself". Among the five metaphors proposed, the main one is that of "Guy Yanai successor of Paul Cézanne".

Keywords: Everydayness, aesthetics, grid figurationism, Guy Yanai, work of art.

Correspondencia: leopoldotilleria@gmail.com

Artículo recibido: 4 de mayo de 2025; aceptado para publicación: 9 de octubre de 2025; publicado: 31 de octubre de 2025.

Conflictos de Interés: Ninguno.

Fuente de financiamiento: Ninguna.

Editor responsable: Herib Caballero Campos . Universidad Americana. Asunción, Paraguay.



Este es un artículo publicado en acceso abierto bajo una Licencia Creative Commons.

Página web: <http://revistacientifica.uamericana.edu.py/index.php/academo/>

Introducción

Uno de los principales obstáculos que parece cruzarse hoy en día en la perspectiva de una cierta filosofía del arte, no es tanto una determinación conceptual o de nomenclatura vinculada a su concepción de arte o a sus posibilidades de especulación estética, metafísica o axiológica. Lo que más bien preocupa a esta esfera de la filosofía es su contacto con el entorno, su impulso práctico. Si hubiera que decirlo de otro modo, sería preguntándonos por la *tekne* de este filosofar, esto es, por su habilidad para desempeñarse certeramente en la reflexión sobre el cosmos. Porque, ¿cómo esperamos que una filosofía del arte universal despliegue un canon de discernimiento suficientemente autónomo si no es por la vía de la confrontación con la obra?

Obviamente, este cara a cara con el mismo arte debiese ir más allá de los enfoques que convergen con la línea oficial, *v.g.*, los estudios culturales, poscoloniales o de género, o, en la otra vereda del arte post-posmoderno, de aquellos que se expresan mediante figuras más masivas como el *happening*, el teatro invisible o el *flashmob*, u otro tipo de géneros o técnicas más deconstructivos.

Lanzado este desafío, queda por verse si la expresión pictórica del artista israelí Guy Yanai² puede, en efecto, ser confrontada por esta filosofía del arte, la que, siguiendo un lugar común, debiera dejar fuera cualquier componente que no sea, *v.g.*, del tipo precolombino, renacentista o neobarroco. En otras palabras, si este especial filosofar puede hacer del arte del israelí su preocupación esencial. Por otro

lado, tampoco debiese sorprendernos la elección de la obra de Yanai como el foco de nuestra investigación, particularmente en un mundo global donde, si seguimos a Sloterdijk (2020), cada persona se retira con su derecho a la individuación al espacio que le indica su etapa de crecimiento endógeno; cada subcultura organiza su particular calendario; y todos los grupos militantes reescriben la historia del mundo para ellos mismos y conforme a ellos mismos.

De este modo, en un cosmos superlativamente individuado, emprender la tarea de interpretar el arte de un artista visual israelí cómodamente instalados en Sudamérica, no sólo pareciera hablar de algo así como un divertimento estilístico de nuestra parte, sino probablemente de una especie de imperativo estético en tiempos de trascendencia de la filosofía del fetiche³.

Para aplicar esta hermenéutica filosófica –que será, en definitiva, la hermenéutica de Heidegger– recurriremos como una suerte de encuadre teórico, aunque parezca de Perogrullo, a la propia ontología heideggeriana, desarrollada en la obra de 1927, *El ser y el tiempo* (Heidegger, 1986). Sabemos que lo que el filósofo de la Selva Negra pretendía con este texto era desarrollar *in extenso* una fenomenología del ser humano frente a su mundo, vale decir, una exhaustiva fenomenología del “ser ahí”.

Naturalmente, este enfrentarse al resto de los entes del planeta, también debía incluir su posición ante el arte, cuestión que no logra ocurrir en la obra de 1927 puesto que el filósofo se da cuenta de que es imprescindible cambiar, diríamos, su prisma metafísico. Esto lo llevará, más tarde, a realizar lo que

² El artista israelí Guy Yanai nacido en Haifa en 1977, creció en Boston y en 1996 asistió a la Parsons School of Design de Nueva York y a la Pont Aven School of Art de Francia. En 1997 estudió en la New York Studio School y en 2000 obtuvo un máster en Bellas Artes en el Hampshire College de Amherst, Massachusetts. Yanai ha participado en numerosas exposiciones individuales en todo el mundo, como las de Niels Kantor Gallery (Beverly Hills), Praz-Delavallade (París y Los Ángeles), Aran Cravey Gallery (Los Ángeles), Miles McEnery Gallery (Nueva York), Galerie Conrads (Düsseldorf), Flatland Gallery (Amsterdam), The Velan Centre for Contemporary Art (Turín), Haifa Museum of Art (Haifa), y muchas más. Su obra también ha participado en numerosas exposiciones colectivas internacionales, como Mindy Solomon Gallery (Miami), La Montagne Gallery (Boston), Galerie Deroullion (París y Los Ángeles), Maho Kubota Gallery (Tokio), Flatland Gallery (Amsterdam), Double V Gallery (Marsella), Portland Place (Londres), The Pill Gallery (Estambul) y Tristian Koenig Gallery (Australia), entre otras. Las obras de Yanai forman parte de

colecciones como las del Museo de Arte de Tel-Aviv (Tel-Aviv), la Holtz Collection (Nueva York), la Drake Collection (Países Bajos) y la Anita Zabludowicz Collection (Londres) (CCA Galleries, 2025).

³ La filosofía del fetiche expone una de las preocupaciones más visibles de la filosofía del arte en la tardomodernidad. Su misión sería la de atribuir un esencial valor axiológico, o erótico o religioso o tecnológico o ancestral a ciertos objetos que forman, de una manera u otra, parte de la estética en exhibición. Es lo mismo que decir que tal filosofía se ha dedicado a divinizar tales objetos o manifestaciones estéticas, atribuyéndoles una especie de poder sobrenatural por sobre las capacidades de la razón humana. Las filosofías primitivas que se centran casi exclusivamente en el problema de los tótems son un claro ejemplo de este fetichismo filosófico. De una manera problemática, podría incluirse en este tipo de filosofía a aquella que se preocupara únicamente por los íconos del pop art o sólo de las mujeres en lencería, como las que pintó durante toda su carrera el estadounidense John Kacere.

se conoce como la “Kehre” (el giro), una nueva etapa de su pensamiento, inclinada sobremanera a la dimensión del arte y que tendrá una de sus formas más profundas de exposición en la conferencia de 1953, *La pregunta por la técnica*, dictada el 18 de noviembre de ese año en el auditorio de la Academia Bávara de Bellas Artes.

Antes de indicar las ideas que nos resultan cardinales en *El ser y el tiempo* y de establecer nuestra hipótesis de trabajo, quisiéramos reiterar el sentido estético-práctico del estudio.

Primero, partimos de una idea de filosofía del arte de carácter universal, más o menos como la que nos heredó G. W. F. Hegel. Recordemos que para el filósofo de Stuttgart la belleza natural es nada más que un reflejo de la belleza espiritual, la que, a la postre, constituye la auténtica belleza. Así, expulsando de la retórica estética a la belleza natural, la estética se transforma en Hegel definitivamente en filosofía del arte.

Segundo, y por lo mismo, no hay en nuestra observación ningún peso adicional dado por lo idiosincrásico o lo regional o lo ontoétnico, pues, si ese fuera el caso, el artista escogido sería en primer lugar latinoamericano –o indoamericano- y no asiático.

Tercero, y de esta forma, la pintura de Yanai, envuelta en un evidente estilo figurativo, es sometida no a una crítica estética sino a una hermenéutica de la facticidad en cuanto *tekné*. En este desplazamiento de la ontología de la obra (para el caso, las dos piezas de Yanai), será crucial la consideración del “ser ahí” (o sea, del propio artista) en cuanto precisamente creador de la obra, como asimismo el análisis de su condición de “ser ahí” fuera del ámbito de la creación y su movimiento hacia el espectro de un “ser ahí” performativo, es decir, de un ser humano que decide el establecimiento, por medio de su *tekné*, de un efecto de realidad.

Tal como lo adelantamos, y en relación con una estrategia centrada en la inscripción del “ser ahí” en el mundo, los siguientes serían los asertos fundamentales que expone Heidegger en su obra capital de 1927. Para una mejor comprensión se

presentarán tres paráfrasis de tres fragmentos del texto y dos observaciones configuradoras del concepto de cotidianidad:

1.º Si el “ser en el mundo” es una estructura fundamental del “ser ahí” en que éste se mueve no pura y simplemente, sino preferentemente en el modo de la cotidianidad, entonces esta estructura ha de ser siempre ya experimentada ónticamente. Mas tan pronto como se aprehendió el “fenómeno del conocimiento del mundo”, cayó éste ya en una interpretación “externa” y formal (Heidegger, 1986). [§13. Esbozo del “ser en” tomando por ejemplar de él un modo fundado. El conocimiento del mundo].

2.º En esta distanciación inherente al “ser con” entra esto: en cuanto cotidiano “ser uno con otro” está el “ser ahí” bajo el *señorío* de los otros. No es él mismo, los otros le han arrebatado el ser. El arbitrio de los otros dispone de las cotidianas posibilidades de ser del “ser ahí”. Más estos otros no son otros determinados. Por el contrario, puede representarlos cualquier otro. Lo decisivo es sólo el dominio, que no es “sorprendente”, sino que es desde un principio aceptado, sin verlo así, por el “ser ahí” en cuanto “ser con”. Uno mismo pertenece a los otros y consolida su poder. “Los otros”, a los que uno llama así para encubrir la peculiar y esencial pertenencia a ellos, son los que en el cotidiano “ser uno con otro” “son ahí” inmediata y regularmente. El “quién” no es este ni aquel; no uno mismo, ni algunos, ni la suma de otros. El “quién” es cualquiera, es “uno” (Heidegger, 1986). [§27. El cotidiano “ser sí mismo” y el “uno”].

3. El “estado de resuelto” se proyecta sobre este “poder ser”, es decir, se comprende en él. Este comprenderse se mantiene, según ello, en una posibilidad original del “ser ahí”. Propiamente se mantiene en ella cuando el “estado de resuelto” es originalmente aquello que tiende a ser. En efecto, el “estado de resuelto” retrotrae al “ser ahí” a su más peculiar “poder ser sí mismo” (Heidegger, 1986). [§62. El “poder ser total” existencialmente propio del “ser ahí” como “estado de resuelto” “precursando”].

4. Por último, la comprensión de la cotidianidad, en el pensamiento de Heidegger, sólo adquiere pleno sentido de cara a la comprensión del ser humano no ya como sujeto sino como “ser ahí”, de cara al

problema de la temporeidad y la trascendencia (Barragán, 2012).

5. Por la vía de la cotidianidad media, el ocuparse es el modo inmediato del trato: es un modo de ser pretemático y ateorético. Es palmario entonces que el “ser ahí” no puede dejar fuera el horizonte de la cotidianidad, donde tal horizonte tiene un carácter constitutivo del mundo. En el modo de trato comentado, el “ser ahí” se apropia de los útiles usándolos; es decir, desde el complejo remisional del “para algo” vienen a comparecer los útiles en todo momento (Maldonado, 2022).

A partir de estas referencias, nuestra hipótesis quedaría planteada como sigue: «La obra figurativa de Guy Yanai, lo presenta, en cuanto “ser ahí”, mediante un visible desplazamiento de la cotidianidad, de cara a la comprensión del arte como su más peculiar “poder ser sí mismo”».

Con relación a las limitaciones referidas a la calidad de las obras, baste con indicar que ambas imágenes fueron facilitadas –justamente para garantizar la mejor calidad en su reproducción– por el propio Guy Yanai desde su estudio de trabajo, lo que demuestra que, aun siendo digitales, mantienen la mayor fidelidad con los lienzos originales.

Metodología

El estudio aplicó una metodología cualitativa propia de las ciencias humanas. En cuanto al marco epistémico, se realiza una hermenéutica alineada con la misma teoría de Heidegger, vale decir, su hermenéutica de la facticidad. En palabras del alemán: “El tema de la investigación hermenéutica es en cada ocasión el existir propio, cuestionado, justamente por ser hermenéutico, acerca de su carácter de ser con vistas a configurar una atención a sí mismo bien arraigada” (Heidegger, 2000, p. 34).

En el campo estrictamente metódico, se desarrolla un estudio de caso único (Stake, 2007), teniendo por tal caso al artista visual israelí contemporáneo Guy Yanai. El artista israelí Guy Yanai ha concedido, vía correo electrónico, autorización por escrito para el uso en este trabajo académico de las dos obras seleccionadas.

Recordemos que la información recopilada en un caso de tipo único puede ir más allá de la descripción del problema y ayudar a la explicación de lo que se observa. En otros casos, como este, el investigador puede tener una teoría sobre lo que influye en el problema observado y ser posible probar cómo la teoría explica tal fenómeno (Johnston & Johnston, 2019).

La muestra consistió en dos obras de Yanai, escogidas a través de un modelo teórico: *Girlfriend in Interior* en el año 2023, óleo sobre lino, y *Vienna Nineteen Seventy Four* en el año 2024, óleo sobre lienzo (Barrios, 2015; de la Espriella y Gómez, 2020). En lo específico, bastó con que el investigador hallara en ambos óleos un sesgo de reiteración de las principales cualidades pictóricas de Yanai, para zanjar en dos el número definitivo de obras a investigar.

Además, y de acuerdo con Flyvbjerg (2006), se estima que el caso satisface el criterio de caso paradigmático, es decir, se trata de un caso que hipotéticamente permite desarrollar una o más metáforas referentes al ámbito de interés del estudio.

En este caso, se recurrirá al concepto de metáfora de Ricoeur (2006), el que a todas luces es más rico y complejo que el de la metáfora como mero tropo lingüístico. Incluso podemos decir, en forma general, que la estrategia del discurso por medio de la cual la expresión metafórica obtiene su resultado es ciertamente absurda. Así entonces, la metáfora no existe por sí misma, sino dentro y a través de una interpretación. La interpretación metafórica presupone una interpretación literal que se autodestruye en una contradicción significativa. Es este proceso de autodestrucción o transformación el que impone una especie de giro a las palabras, una extensión del significado, gracias a la cual podemos comprender cuándo una interpretación literal sería literalmente disparatada (Ricoeur, 2006, p. 63). De hecho, como dice el francés, en el caso de la metáfora, esta redescipción es guiada por la interacción entre las diferencias y las semejanzas que suscita la tensión en el nivel de la elocución. Es precisamente de esta aprehensión tensora de donde brota una nueva visión de la realidad, a la cual se

resiste la visión ordinaria, porque está apegada al empleo ordinario de las palabras.

Por último, y algo que no es marginal, Flyvbjerg (2006) plantea que el estudio de casos no contiene un sesgo hacia la verificación de las nociones preconcebidas más marcado que otros métodos de investigación. Al revés, la experiencia señala que el estudio de casos contiene un mayor sesgo precisamente hacia la falsación de este tipo de nociones que hacía la verificación.

Resultados

La hermenéutica aplicada nos ha permitido ordenar los hallazgos obtenidos en dos categorías de análisis que parecen ser las claves de este enfoque resultante. Al respecto, dos aclaraciones. Primero, que, por un lado, los resultados de la interpretación de las obras de Yanai giran, preponderantemente, en torno a la presenciación de los estilos de tales obras, y, al mismo tiempo, en torno a lo que en nomenclatura de nuestra hipótesis hemos denominado el abandono de Yanai de la cotidianidad, de cara a la comprensión del arte como su más peculiar “poder ser sí mismo”.

Segundo, que la hermenéutica de la facticidad, tal como lo indica el filósofo de Friburgo, se aplicará mediante un análisis que exige para sí la posibilidad de poder seguir paso a paso las condiciones de realización que han conducido, en este caso, a una suerte de verdades puras, para llegar a disponer del tipo de demostración en el objeto temático de las proposiciones (las obras de arte), es decir, para destacar en ello cómo se sitúa la obra elegida ante nuestra mirada, cómo se le interroga o cómo de ella misma es posible extraer la conceptualidad (Heidegger, 2000, p. 80).

Las categorías de análisis son las siguientes: (i) el estilo de las obras, y (ii) el abandono de Yanai de la cotidianidad, de cara a la comprensión del arte como su más peculiar “poder ser sí mismo”.

1. El estilo de las obras

De esta categoría, entenderemos el estilo figurativo como aquel estilo artístico que se basa en representar

figuras de la naturaleza del modo lo más realista posible⁴. Dichas imágenes pueden ser personas, animales u objetos, con la única regla (estética o composicional) de que sean totalmente reconocibles e identificables. Como se deduce, la pintura figurativa necesita de un elemento físico (el objeto, el ambiente, el mundo) que le sirva como referencia para poder retratarlo posteriormente en la obra.

Las dos obras de la muestra, *Girlfriend in Interior* y *Vienna Nineteen Seventy Four*, son parte del universo del arte figurativo. De eso no cabe dudas. Y lo son no como una salvedad que haya determinado excepcionalmente su selección para el estudio. No, el conjunto de las obras del israelí es indisputablemente realista y figurativo.

Así, hay en su colección –por lo pronto en la que se muestra en Instagram y en varias galerías virtuales– óleos que principalmente retratan facetas cotidianas del acontecer de las personas, diríamos, del “ser ahí” que observa a su alrededor o alimenta su sentido interno con su imaginación estética o productiva (Kant, 1992).

Estos modos de la cotidianidad del “ser ahí” incluyen, entre varios otros tópicos, adolescentes en bicicleta, paisajes urbanos y de muelles, esquinas de calles, macetas con flores y veleros de distintos colores; parejas conversando o en traje de baño; grandes ventanales y faros de diferentes formas y colores.

Para muestra un botón: El proyecto *Tokyo Edit* es una especie de índice, de inventario de fuentes, inspiraciones e imágenes encontradas.

La mayoría de las imágenes son nuevas, algunas obras son iteraciones y reelaboraciones de obras anteriores. Una mezcla, una edición para Tokio: coches, retratos, fotogramas de películas, historias de Instagram, imágenes aleatorias, flores, barcos, mujeres en un coche o leyendo junto a una fuente. La incoherencia de la temática es lo que irónicamente unifica la muestra (Yanai, 2025).

En el primer lienzo, *Girlfriend in Interior* (Figura 1) [Novia en interior], vemos un plano general de un interior de una casa o departamento donde ocupa, en

⁴ Puede decirse que las características clave del arte figurativo son diez: representación de la forma humana, realismo, expresión,

narrativa, técnica, estilo, influencia, materia u objeto, interpretación y universalidad (Art Rev'yu, 2024).

tonos pasteles, la posición central una mujer de espaldas al observador. Se la mira apoyada en la esquina de una de sus paredes, con la mirada aparentemente perdida en la habitación del fondo – ese es precisamente el mayor movimiento *poiético* del artista-, en la que hay una silla en tonos rosa y blanco al borde de una cama con tonalidades verdes (y hacia donde justamente concurren los puntos de fuga del cuadro).

Como se sospechará, el título de la obra, *Girlfriend in Interior*, parece definir el *leitmotiv* del óleo, el que parece no ser otro que la truncada cita de la joven. Si hubiera, a propósito del estilo de la obra, que hallar un cierto parangón de *Girlfriend in Interior* con otras creaciones a lo largo de la historia del arte o la pintura, tendríamos, entre varios otros:

1. Anónimo (narrativa militar), *Tapiz de Bayeux*, siglo XI, paño ornamental tejido.
2. Henri-Charles Angéniol (figuracionismo intimista), *Retrato de mujer joven leyendo*, óleo sobre madera.
3. Giotto (Renacimiento temprano), *El beso de Judas*, 1304-1306, fresco.
4. Vittore Carpaccio (figurativismo religioso), *El sueño de Santa Cecilia*, 1495, temple sobre lienzo.
5. Berthe Morisot (impresionismo), *El espejo psíquico*, 1876, óleo sobre lienzo.
6. Paul Cézanne (naturalismo geométrico, postimpresionismo), *La montaña Sainte-Victoire vista desde Bellevue*, h. 1885, óleo sobre lienzo.
7. Carl Vilhelm Holsøe (figuracionismo paisajista y de bodegones), *Interior con niña leyendo*, 1903, óleo sobre lienzo.
8. Ricardo Córdova (figuracionismo intimista y melancólico), *Mujer en interior con cuadro*, 2024, óleo sobre lienzo.



Figura 1. *Girlfriend in Interior* [Novia en interior], año 2023, Guy Yanai, Óleo sobre lino, 150 x 120 cm. (Obtenido a través de una comunicación personal vía correo electrónico el 14 de abril de 2025).

En la segunda obra de Yanai, *Vienna Nineteen Seventy Four* (Figura 2) [Viena Mil Novecientos Setenta y Cuatro], se observa a un hombre y a una mujer sentados, aparentemente conversando en una situación coloquial con la figura de una estatua de mármol detrás de ellos haciendo las veces de testigo de lo que hablan.

Los verdes, los azules y lo blancos destacan por sobre los otros colores del cuadro, en una combinación cromática en que resalta una diagonal que va desde el espacio donde está instalado el hombre griego de mármol hasta la base (a la derecha) de una de las columnas que conforman el entorno de la pareja, pasando por el propio azul Vaquero con pintas rojas y blancas de la mujer y el pantalón en el mismo tono del hombre sentado a su izquierda.

El figuracionismo “cuadriculado” del lienzo de Yanai, algo que inevitablemente nos hace recordar algunas de las obras del postimpresionista francés Paul Cézanne, tiende a ser la clave de bóveda que va a caracterizar su obra, tal cual ocurre con la primera pieza comentada. De ahí que las líneas rectas de las obras de Yanai, en definitiva, no lo sean tanto, y que vayan en la misma dirección y perfección deforme que otras formaciones del cuadro como los rostros, los cuerpos, las columnas, las paredes, la vestimenta o la misma sombra de los objetos reflejados.

En una similitud sorprendente, la estética de Cézanne parece ser la fuente del arte de Yanai, sobre todo si nos detenemos en los primerísimos primeros planos de los óleos del israelí, que muestran en detalle una composición prácticamente absorbida por la geometría. Sostiene Miranda (2017) sobre la búsqueda de Cézanne de la realidad:

Cézanne fue en búsqueda, no de la luz como lo muestra la superficie de los objetos que fue la motivación de los impresionistas, sino [de] la geometría como se vislumbra más allá de esa superficie. A través de variaciones del color objetiva los planos geométricos que él esperaba le permitirían mostrar la estructura de los objetos dando una masa y solidez que aumentaría su realidad. (p. 509)

Hay, también, otro elemento, habitualmente no considerado por los filósofos del arte, que permitiría conectar subjetivamente las obras de ambos pintores. Se trata del problema de las emociones:

[Cézanne] introduce en la pintura una dimensión emocional que carecía de precedentes, una suerte de estructura arquitectónica, tanto en los paisajes como en los retratos y, por supuesto, en los bodegones. Lo refleja una de sus más célebres frases: “He querido hacer del impresionismo algo que fuese sólido y durable, como el arte de los museos”. (Cabré, 2020, p. 3-4)

¿No es acaso esa misma “regla” estética que busca hacer durables y sólidos los momentos de expresión emocional de los protagonistas de sus obras, y mediante una cierta estructura arquitectónica, lo que exhibe Yanai en sus aparentemente banales diálogos o poses solitarias de sus modelos? Creemos que sí, lo que hilvanaría una nueva razón para justificar la intensa relación, más allá de los siglos de diferencia, que puede vislumbrarse entre ambos artistas de la geometría. El título del artículo refleja en buena medida lo que entendemos por esta relación de hipotética influencia.

Otra forma de hallar una singularidad en la formalidad de la obra de Yanai, es señalar que, llegado cierto punto de la composición, las figuras u objetos tienden a pixelarse, de manera que el color con el que terminan formando una unidad debe también administrarse bajo esta perspectiva o según este proyecto estético –llamémoslo ahora figuracionismo pixelado-, que no es otro que el corazón del estilo del israelí. El recurso de la pixelación, es fácil deducir, permite en el plano detalle que las figuras de Yanai cobren esa dimensión geométrica que acerca su pintura al concepto de solidez y durabilidad perseguido por Cézanne. Constituiría, pues, la esencia de cada figura de cada representación.

Por otra parte, si la conversación nos parece descaminada respecto de algún tópico o emoción más pública, es posible que, si sugerimos la discutible

tesis de que la escultura de atrás pueda ser Eros, el artista nos haya entregado en clave el tema verdadero del encuentro.

Al igual como lo hicimos con *Girlfriend in Interior*, consideramos que la historia de la pintura también ofrece obras similares a *Vienna Nineteen Seventy Four*, tanto por su intimismo como por la relación de sus personajes con el entorno. Esta aproximación es la siguiente:

1. Georges Seurat (puntillismo), *Tarde de domingo en la isla de la Gran Jatte*, 1884-1886, óleo sobre lienzo.
2. John William Godward (neoclasicismo victoriano), *¿Sí o no?*, 1893, óleo sobre lienzo.
3. Edouard Vuillard (nabis), *Personnages dans un intérieur. L'intimité*, 1896, óleo sobre lienzo.
4. Sir Edmund Blair Leighton (romanticismo prerrafaelista), *God speed*, 1900, óleo sobre lienzo.
5. Max Beckmann (expresionismo alemán), *Autorretrato con esmoquin*, 1927, óleo sobre lienzo.
6. Pablo Guzmán (figuracionismo abstracto), *Tríptico azul*, 2010, acrílico sobre lienzo.
7. Ángel Hernández (figuracionismo abstracto), *Another Story to be Told*, 2022, crayón y collage sobre papel.

Para completar el análisis cromático de *Vienna Nineteen Seventy Four*, señalemos que su mentado intimismo se juega sobre todo en la tonalidad azul oscuro del vestido de la joven, el que salpicado de pequeños lunares rojos y blancos parece poner a la modelo en una suerte de mundo distinto o paralelo, a juzgar sobre todo por el extravío de su mirada. Los tonos rosas que flanquean a las figuras centrales no hacen más que dotar a la psicología del cuadro de sensaciones de serenidad y de feminidad.

Se trataría, pues, de una psicología abierta y concatenada con las tonalidades del entorno, más allá

del incómodo papel que aparentemente le ha correspondido jugar al sujeto que la acompaña y de la posibilidad de que la joven esté en cualquier parte menos en Viena.

Algo más sobre los colores de las obras elegidas: en ambos casos hay una combinación extraordinaria, aunque cuidadosamente armonizada, o por tonalidad, o por el objeto que lo distingue o por el contraste que determinada figura o la composición en general demanda del artista.

En *Girlfriend in Interior*, a cuyos colores no nos hemos referido, encontramos una primera línea de blancos y rosas que dominan la recepción del espectador. Estos blancos y rosas pálidos alternan, en la medida en que la mirada nos lleva hacia la silla con el vestido verde, con ciertos grises claros, lilas y con el rotundo rojo de la cortina que cae justo detrás de la silla con el vestido de la joven. El amarillo narciso de los apoyabrazos de los sillones en primer plano no deja de ser una sutileza cromática que equilibra la composición.

En suma: *Girlfriend in Interior* muestra una magistral conjugación de colores que define una obra íntima y, como vimos, críticamente psicológica.

2. El abandono de Yanai de la cotidianidad, de cara a la comprensión del arte como su más peculiar “poder ser sí mismo”

Poniendo en juego la hermenéutica de la facticidad comprometida, debemos ahora interpretar el sentido de la estética de Yanai, considerándolo como aquel ente –al artista- que tiene la experiencia original de la temporalidad en el “ser total” propio del “ser ahí”, en el fenómeno del “estado de resuelto”. En otras palabras, “precursando”⁵ (Heidegger, 1986).

Para ello, es necesario recordar la hipótesis que nos hemos dado: «La obra figurativa de Guy Yanai, lo presenta, en cuanto “ser ahí”, mediante un visible desplazamiento de la cotidianidad, de cara a la

⁵ Como bien aclara Heidegger (1986), “‘Advenir’ no mienta aquí un ahora que *aún no* se ha vuelto «real», pero que *llegará a ser*, un buen día, sino el venir en que el ‘ser ahí’ adviene a sí en su más peculiar ‘poder ser’. El ‘precursar’ hace al ‘ser ahí’ *propriadamente* advenidero, pero de tal suerte que el mismo ‘precursar’ sólo es posible en tanto que el ‘ser ahí’ en cuanto siendo en general adviene a sí ya siempre, es decir, es advenidero en su ser en

general” (p. 353). Es decir, el precursar, como patencia ontológica del ser, no implica hacer desaparecer la diferencia entre el ser y el ente, sino recalcar que el ser se hace presente de muchas formas. En nuestro caso, o, mejor dicho, en el caso de Guy Yanai, como artista o como “ser ahí” cuya ocupación fundamental es la *tekné* como *poiesis*.

comprensión del arte como su más peculiar “poder ser sí mismo”».

Lo que hay que argumentar, es que los resultados del estudio han logrado mostrar, primero, que Guy Yanai efectivamente, siguiendo a Heidegger (1986), conforma un “ser ahí” cuyo proyecto fundamental es la producción de arte. Esto queda demostrado

teniendo a la vista que el proyecto esencial del artista israelí es su condición de artista, y no de otra cosa, al menos no una cosa u oficio que nosotros conozcamos y al que hayamos llegado mediante la exploración de los artistas posmodernos del orbe. Tal sería, entonces, su proyección vital como “poder-ser entero propio”, o, como lo establece la hipótesis, como su más peculiar “poder ser sí mismo”.



Figura 2. *Vienna Nineteen Seventy Four* [Viena Mil Novecientos Setenta y Cuatro], año 2024, Guy Yanai, Óleo sobre lienzo, 120 x 90 cm. (Obtenido a través de una comunicación personal vía correo electrónico el 14 de abril de 2025).

Segundo, los resultados deben presentar un movimiento algo complejo de este “ser ahí”. Guy Yanai –afirmamos- para poder enfrentarse a su “poder ser sí mismo”, debe antes, en cuanto “ser ahí”, discontinuar su camino en la cotidianidad y arremeter con su proyecto vital de “ser ahí” como artista. La complejidad, es obvio, viene por el lado del concepto de cotidianidad, que pasaremos enseguida a esclarecer.

La cotidianidad heideggeriana es aquella forma de ser (también llamada en otras traducciones “medianía”) en que el “ser ahí” se mantiene inmediata y regularmente en aquel modo medio del existir en que éste no “sorprende”. Significa aquella forma de existir en que el “ser ahí” se mantiene “todos los días”. Mas, no significa el “todos los días” la suma de los “días” que son concedidos al “ser ahí” en “el tiempo de su vida”. Es, en el fondo, la forma de vida que domina al “ser ahí” “durante su vida”, mostrándose de ese modo para todo el mundo que lo circunda como lo habitual, naturalmente, sin ningún grado de sorpresa. Monotonía o mediocridad serían, pues, buenos sinónimos para esta compleja definición.

Pues bien, baste decir, que, por vía de la sistemática hermenéutica de la facticidad, el “ser ahí” que representa Guy Yanai no ha permanecido, por lo visto, en ningún caso ni en la mediocridad ni en la monotonía de una habitual forma de existir. De hecho, su carrera como artista en Israel, Estados Unidos e Italia, por nombrar sólo tres locaciones, son una prueba fehaciente de ello. ¿De qué? De que el grado de “sorpresa” de la exposición de su arte marca un nivel bastante superior a la medianía, incluso, nos atreveríamos a decir, del proyecto de los propios “ser ahí” que han dedicado su carrera al arte en cualquiera de sus formas o estilos.

El proyecto de un “poder-ser entero propio” queda jugado, entonces, explícitamente en el modo precursor escogido y temporizado por el mismo Yanai.

Discusión

La discusión de los resultados la realizaremos teniendo como eje la formulación de nuestra

hipótesis. En tal sentido, hay cuatro observaciones que creemos indispensables.

1. La hipótesis se ha confirmado suficientemente, teniendo en cuenta que para cada una de sus tres partes se han entregado los argumentos más verosímiles resultantes del estudio.

En efecto, y haciendo referencia a lo expuesto anteriormente, insistamos en que Guy Yanai, para poder disponerse en su “poder ser sí mismo”, debe antes, como “ser ahí”, desechar su camino en la cotidianidad o medianía y emprender su proyecto vital de “ser ahí” en cuanto artista. Es decir, poniendo en juego su propiedad como “ser ahí” lanzado al mundo del arte.

La figura de Guy Yanai se ha mostrado como un ente existente en mitad de los objetos del mundo, es decir, como un “ser ahí” en medio de la *tekné* de su *poiesis* o estética de la creación pictórica. Segundo, para desplazar o desechar la cotidianidad de la que en algún momento –presumimos- formó parte, Yanai, por la fuerza, debió tomar ciertas decisiones –y esta sería la tercera parte-, siendo una de ellas precisamente la de proyectarse hacia su más peculiar “poder ser sí mismo”.

Como se dijo en el encuadre, dejando de estar en la cotidianidad, el “ser ahí” recupera su modo de ser propiamente “sí mismo”; y esto ocurre cuando el “ser ahí” atiende la llamada de la conciencia. Tal llamada es la cura, hecha para dejar de estar sumergido en lo cotidiano. ¿Cómo entender esta cura que se expresa mediante la llamada de nuestra propia conciencia?

Heidegger refiere que el cuidado, cura o *Sorge* –en alemán-, significa «cuidar de» y «velar por», al cuidado de las cosas y al cuidado de otros. Así mismo, significa inquietud, preocupación, alarma y en el sentido más amplio es un desvelo por «sí mismo», por asumir el destino como un interés existencial, no intelectual. El curarse de algo y el procurar por otros son manifestaciones de la cura e implica un hacer con un fin previsto que se expresa en la praxis, manifestación existencial del cuidado (Ramírez-Pérez et al., 2015, p. 146).

Sin embargo, ocurre aquí algo de la mayor trascendencia. Se trata, en esta cura, de un llamado al “ser ahí” (hecho desde él mismo, por lo demás) a hacerse cargo de su propiedad, y esto, por medio de lo que el de Friburgo llama resolución precursora (Tillería, 2020).

2. Una segunda cuestión derivada de los resultados de la investigación tiene que ver con las propias limitaciones metodológicas que ésta se ha dado. Distinto es un estudio de caso compuesto por una muestra de dos unidades de análisis –como en este caso- a una investigación, también sincrónica, en la que la muestra pueda abarcar un subconjunto mayor de la población y, por ende, más rico, más complejo y decidor de la *poiesis* del artista.

Esta no sería tanto una crítica cuanto más un desafío o una tarea que pudiera quedar pendiente para este investigador o para otros centros de investigación que se interesen en estudios más interregionales y menos idiosincrásicos en el marco de una filosofía universal del arte.

3. Hemos llamado figuracionismo pixelado o cuadriculado al estilo de Guy Yanai, que la hermenéutica ha logrado interpretar fruto de la expresión de la figura y del color de las dos obras revisadas.

Esta indagación, sin embargo, que también ha vislumbrado un prurito de estilo intimista, pop art y romántico, no es que se haya realizado en una suerte de búnker creativo de Tel Aviv o de Nueva York, al que el investigador haya sido invitado por Yanai. No, la investigación asumió desde el inicio el riesgo que significó salir de la zona de confort latinoamericana, muy propicia a una filosofía del arte idiosincrásica y muy atada a los manuales de los estudios poscoloniales, feministas y culturales, y constatar si esta misma filosofía podría excluir de su razón especulativa a un estilo, como el de Yanai, que no tuviera *a priori* nada de los estilos precolombino, neobarroco u ontoétnico, o del propio realismo político, tan caros históricamente a los intereses de las élites artísticas o narrativas de este lado del planeta.

La respuesta es, pues, un no rotundo. No sólo a raíz de la corroboración de la hipótesis, sino especialmente producto de una hermenéutica que penetró en los aspectos vinculados con la plástica de las obras y con una relación punzante entre Yanai como artista y su modo de deshacerse de la cotidianidad, que dejó fuera de toda duda que para el pintor de Medio Oriente la comprensión y la creación del arte se alzan como su más peculiar “poder ser sí mismo”.

4. Queda, por último, hacernos cargo del compromiso metodológico alojado en la idea de Flyvbjerg (2006) de que el caso, en tanto paradigmático, pudiera desarrollar una o más metáforas referidas a nuestro ámbito de interés. Estas metáforas son las siguientes:

1. El figuracionismo pixelado o el postimpresionismo de la post-posmodernidad.
2. Guy Yanai sucesor de Paul Cézanne.
3. Alegoría de la cotidianidad y del “poder ser sí mismo”: “En el taller de Paul Cézanne, se ve al pintor francés terminando un cuadro. En éste, se ve a otro pintor terminando de pintar una moneda con sus dos superficies: en la de cruz, se le ve a él mismo sin hacer mucho; en la de cara, se le ve de nuevo a él pintando en un taller un cuadro de una moneda con sus dos superficies a la vista: en la de la cruz, se le ve a él mismo sin hacer nada; en la de cara, se le ve a él mismo pintando en su taller un cuadro de una moneda con sus dos superficies a la vista...”. El pintor dentro del cuadro de Cézanne, desde luego, es Guy Yanai.
4. Tapiz de Bayeux (anónimo), Giotto di Bondone, Vittore Carpaccio, Paul Cézanne, Georges Seurat, Edouard Vuillard, Max Beckmann, Pablo Guzmán, Ángel Hernández y Guy Yanai: el tren de pintores y sus estilos como encadenamiento del figuracionismo pixelado de Yanai.
5. El pixel como la verdadera geometría de la pintura.

Agradecimientos

A la seriedad, genialidad y sencillez de Guy Yanai; por disponerse a colaborar desinteresadamente en este proyecto, con su arte casi desconocido en esta parte del mundo. Esperamos, con este trabajo, restituir en algo su relevancia estética universal

Referencias

- Art Rev'yu. (2024, 2 de abril). *Estilo figurativo*. José Art Gallery. https://joseartgallery.com/es/articles/figurative-art?srsId=AfmBOorXfh_jCTxEBxWhmim_JtwO53xusx93r9SymSLSkXFrcQn86EOS
- Barragán, O. (2012). Cotidianidad e historicidad: una mirada fenomenológica desde la obra de Martin Heidegger. *Argos*, 29(57), 30-51. https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000200003&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Barrios, B. (2015). Tres momentos críticos de la Teoría Fundamentada Clásica. *Sapiens*, 16(1), 31-47. https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152015000100003
- Cabré, V. (2020). Los objetos sólidos de Cézanne. *Temas de Psicoanálisis*, (20), 1-10. <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2020/07/15/los-objetos-solidos-de-cezanne/>
- CCA Galleries. (2025). Guy Yanai. <https://ccagalleries.com/artists/60-guy-yanai/biography/>
- De la Espriella, R., & Gómez, C. (2020). Teoría fundamentada. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 49(2), 127-133. <http://www.scieo.org.co/pdf/rcp/v49n2/0034-7450-rcp-49-02-127.pdf>
- 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. (1986). *El ser y el tiempo* (J. Gaos, trad.). F. C. E. (Trabajo original publicado en 1927).
- Heidegger, M. (2000). *Ontología: Hermenéutica de la facticidad* (J. Aspiunza, trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1923).
- Johnston, M., & Johnston, D. (2019). *Estudios de caso único: ¿Que podemos aprender estudiando un caso individual?* Practical Health Psychology. <https://practicalhealthpsychology.com/es/2019/11/n-of-1-studies-what-can-we-learn-by-studying-a-single-case/>
- Kant, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar* (P. Oyarzún, trad.). Monte Ávila.
- Maldonado, R. (2022). La vida diaria como base del habitar en Heidegger, Nishida y Nishitani. *Cuestiones de Filosofía*, 8(30), 133-154. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/cuestiones_filosofia/article/view/13839
- Miranda, M. (2017). Paul Cézanne, el solitario padre de la pintura moderna. *Revista Médica de Chile*, (145), 508-513. <https://www.scielo.cl/pdf/rmc/v145n4/art11.pdf>
- Ramírez-Pérez, M., Cárdenas-Jiménez, M., & Rodríguez-Jiménez, S. (2015). *El Dasein de los cuidados desde la fenomenología hermenéutica de Martín Heidegger*. *Enfermería Universitaria*, 12(3), 144-151. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-70632015000300144
- Ricoeur, P. (2006). *Teoría de la interpretación* (G. Monges, trad.). Siglo XXI.
- Sloterdijk, P. (2020). *El imperativo estético* (J. Chamorro, trad.). Akal. (Trabajo original publicado en 2014).
- Stake, R. E. (2007). *Investigación con estudio de casos* (R. Filella, trad.). Morata.
- Tillería, L. (2020). Jano bifronte: propiedad e impropiedad del Dasein frente a la transformación ontológica del Ge-stell. *Aufklärung Revista de Filosofía*, 7(2), 67-78. <https://doi.org/10.18012/arf.v7i2.55825>
- Yanai, G. [guy_yanai]. (2025, 3 de abril). *guy_yanai The Tokyo Edit opens this coming Saturday April 5 at Isetan the Space @isetan_the_space in Shinjuku Tokyo*. Instagram. https://www.instagram.com/p/DH-L8J4z-VH/?img_index=1