

# Lo eterno de lo transitorio en la pintura de Mario Coarite

José F. Arispe Rodriguez

*Universidade Federal Fluminense*

## Abstract

Many words agglomerate when talking about a place called Senkata, located in El Alto, infinite city. Among iconic images of cholets, stories of social struggle, Alasitas fair and many minibuses on the horizon, there is the workshop of the plastic artist Mario Coarite. It is worthwhile to look at his work and articulate an art critique of his most recent exhibition at El Faro Gallery entitled “Marcas de sol en cuerpos de barro” [Sun marks on mud bodies]. Immersing ourselves in Coarite’s painting leads us to discuss Alteño perceptions of modernity, which will be complemented by an interview with the artist at his studio in Senkata. The particular gaze on the city, a characteristic concern of twentieth century modern artists, is activated in El Alto through the eyes of this young artist in contemporary Bolivia. This dimensional relationship takes shape in Senkata, leading us to think of connections with global art.

## Keywords

*Senkata; modernity; gaze; city; exhibit*

## Resumen

Muchas palabras se quieren aglomerar a la hora de hablar de un lugar llamado Senkata, ubicado en El Alto, ciudad infinita. Entre imágenes icónicas de

cholets, historias de lucha social, la feria de Alasitas y muchos minibuses en el horizonte, existe el taller del artista plástico Mario Coarite. Vale la pena detenernos en su obra y realizar una crítica de arte a su más reciente exposición en la galería El Faro titulada “Marcas de sol en cuerpos de barro”. Introducirnos a su pintura nos lleva a discusiones sobre percepciones de la modernidad, que serán complementadas a través de una entrevista realizada al artista en su estudio de Senkata. La mirada particular sobre la ciudad, inquietud característica de los artistas modernos en el siglo XX, se activa en El Alto en los ojos del joven artista en nuestra Bolivia contemporánea. Esta relación dimensional toma forma en Senkata llevándonos a pensar en conexiones con el arte global.

**Palabras clave**

*Senkata; modernidad; mirada; ciudad; exposición*



**Imagen 1: Cholet Bumblebee, Avenida Versalles, Senkata**

**El Alto, Distrito 8**

**Foto: Laura Destéfanis**





Imagen 2: Serie en exposición en Galería El Faro

Foto: José F. Arispe Rodríguez

## La ciudad como punto de partida

Comencemos afirmando que no podemos conocer una ciudad por medio de una serie de cuadros. Simplemente podemos alcanzar a ver un pedazo de la interpretación de la vivencia de esa ciudad. Hago esta afirmación en oposición a comentarios que se escuchan cuando lugares o personajes de una ciudad son parte de las figuras de una obra. Por ejemplo, cuando un pintor o fotógrafo retrata una ciudad como París, suele salir el comentario “esas obras me transportaron a París” o “pudimos conocer toda la ciudad gracias al artista”. Podemos conocer un fragmento muy pequeño de esa ciudad que fue retratada por el artista gracias a su vivencia allí, pero no podemos experimentar esa ciudad. Me llama la atención que Marshall Berman se refiera a la vivencia de la modernidad como una pérdida de profundidad y *capacidad de organizar y dar significado a la vida de las personas* (Berman 3, énfasis mío).

¿Podemos relacionar esta pérdida de significado a los rostros borrosos en los cuadros de Mario? Si bien no todos sus cuadros presentan un nublamiento, este aspecto de su pintura me lleva a pensar en el tratamiento que el artista le da a la identidad, prestando atención a la actividad laboral y física que desempeñan sus personajes y no así a sus rasgos étnicos. Los ojos de nuestro artista están

atraídos por los oficios de la gente en la calle. La calle es el lugar donde se manifiesta aquella vorágine que eventualmente provoca desorientación. Todo ello, como resultado del gran movimiento de una sociedad que busca su construcción, su realización, su modernización. Significativamente, las obras de Coarite tienen la fuerza de no dejarse llevar por ese remolino y trazan figuras en el mismo viento que desdibujan los rostros, haciéndolos indistinguibles, evocando a los seres de los cuadros del maestro boliviano Luis Zilveti. Por un momento las calles de Coarite se interconectan con el mundo fantasmagórico de Zilveti, recuperando sus cuerpos y oficios y no así sus rostros. Puedo interpretar que los ojos de nuestro joven artista asocian estos mundos en su mente y los hace manifiestos en su pintura. Si bien en la exposición los rostros son detenidamente explorados, los paisajes urbanos, por otro lado, manifiestan el sentido moderno de pérdida en la identidad de sus personajes, a quienes podemos percibir por su vestimenta y sus oficios laborales. Este rasgo de identificación nace del espíritu de la modernidad, como lo explicó Marx en su discurso de 1856:

Sabemos que para hacer trabajar bien a las nuevas fuerzas de la sociedad se necesita únicamente que éstas pasen a manos de hombres nuevos, y que tales hombres son los obreros. Estos son igualmente un invento de la época moderna, como las propias máquinas. (Marx citado en Berman 6-7)

Los trabajadores que Mario ve en su ciudad, en las calles, plazas y mercados, son la continuación de aquellos “hombres nuevos” que menciona Berman citando a Marx. Los recortes de la realidad que el pintor decide presentar son escenarios que lo hipnotizaron, y que retrata con pigmentos. Esos pedazos fueron atravesados por los filtros subjetivos de su vivencia y ahora son una contemplación en silencio. La escena de la feria en *Mujer Virtuosa* (Imagen 3) muestra el desorden que ocasiona el intercambio de mercancías tradicionales del mercado. Aquí la mirada del pintor es ágil y el encuadre simétrico, sin embargo, se difuminan en la distancia los rostros y es en esa estética sutil que se plasma el gesto desorientador.

## El pintor en la vida alteña

Se dice que El Alto es la ciudad de los migrantes del campo a la ciudad. Considero caduca esta definición. En El Alto se manifiesta la preocupación moderna por la transformación y el deseo de cambio. Es incluso notorio el interés de miradas extranjeras por esta ciudad y el levantamiento de cholets durante los últimos años. Estos edificios son monumentos indicadores de que el carácter

migrante de El Alto ya no es factor principal, y que el espíritu de la modernidad ha impregnado en sus habitantes un sentido de auto-transformación.



Imagen 3: *Mujer virtuosa*, 2023

Óleo sobre lienzo 40x50 cm.

Foto: *Instagram @mario\_coarite*

Sin embargo, nuestro artista no mira los cholets. Su mirada no adora ninguno de estos ídolos que a través de los últimos quince o veinte años han atraído a académicos, artistas y turistas de muchas partes del mundo. La pieza *Vaciado de Loza* (Imagen 4), es la única obra que retrata un edificio, el esqueleto del mismo. Es una de las piezas que otra vez trae las figuras de los “hombres nuevos” modernos, los trabajadores.

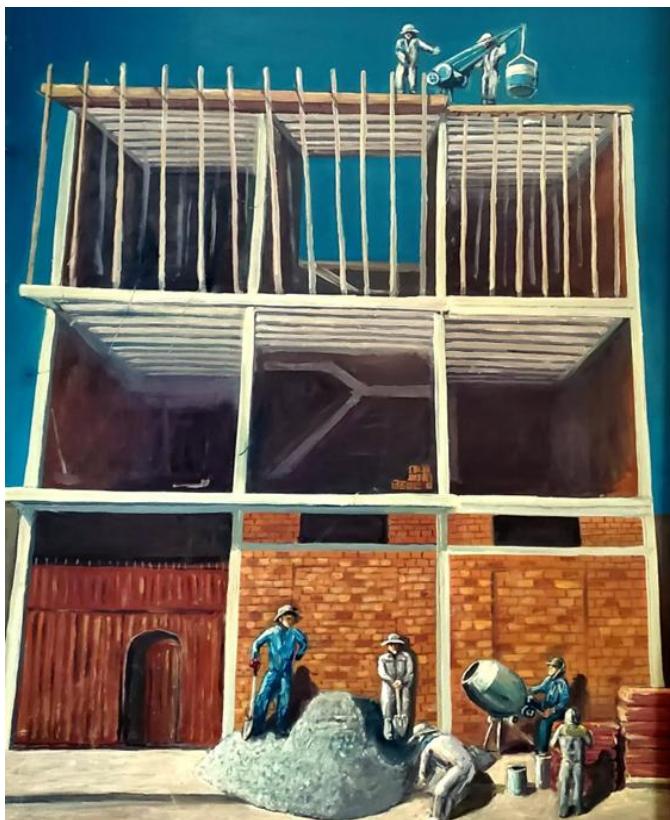


Imagen 4: *Vaciado de loza, 2023*

Óleo sobre lienzo 50x80 cm.

Fuente: *Instagram @mario\_coarite*

En esta pintura el personaje principal es el edificio en construcción. Cemento, ladrillo y mezcla sobre un cielo azul puro. Siete obreros para una construcción de dos pisos. La mirada del artista es atraída por el crecimiento urbano y las estructuras que lo componen. No estamos hablando de una fiebre del progreso a nivel de construcción como fue en su inicio la ciudad de Brasilia en la década de los 50, cuando existió una planificación estética para la construcción de toda una ciudad, confirmando el ingreso y estadía del modernismo en la cultura brasileña. La mirada de Mario identifica otro tipo de progreso, donde los

edificios simbolizan la conquista del espacio y el éxito familiar y, como mencionamos antes, un territorio ya no de migrantes, sino de propietarios. El acercamiento del joven artista a su ciudad es de un modo más íntimo.

## Entre dos espacios

En la obra de Mario podemos ver dos aspectos que se sintetizan en una forma particular de habitar y entender el mundo. Por un lado, el mundo del trabajo y, por otro, el tiempo recreativo o de esparcimiento. Sin grandes discursos, encuentra placer en mirar esta dicotomía de la rutina en tiempos de duro capitalismo. En un extremo, sus personajes son obreros, vendedoras del mercado, choferes y, en el otro, retrata personajes en tiempos de espera, de descanso, de música y recreación. Vemos que el artista entiende su mundo en esta dualidad de dimensiones. En la entrevista realizada en Senkata en enero de 2025, me contó que él simplemente retrata lo que vive. En su día a día él transita estos dos mundos de una manera orgánica: el espacio del comercio familiar y la práctica del fútbol en la cancha del barrio, con sus hermanos. Como muchas personas del contexto alteño Coarite está presente en el comercio familiar, es parte de esa cadena productiva de muchos bolivianos que, desde la infancia y la adolescencia, comparten las tareas del trabajo en el círculo familiar.

Creo que este tránsito que el artista realiza entre mundos opuestos también es vivenciado en su trabajo diario como pintor. Cuando realizamos la mencionada entrevista, que tuvo lugar en su taller, llamó mi atención la estructura y apropiación del espacio. Era como si la sala familiar se extendiera hacia el taller, o fuera su desplazamiento. El área de pintura compartía el mismo espacio que el área de hogar y no existía pared divisoria que los separe. Mientras se estaba en la sala, se podía también estar en el taller y viceversa. Esta disposición es claramente un gesto de la movilidad cotidiana que no disocia el mundo del trabajo del mundo del esparcimiento doméstico. Esta movilidad diaria entre contradicciones habitables se revela en su pintura. En la pieza *Sajra Hora* (óleo sobre lienzo, 50x60 cm. 2024), dos hombres sobre un fondo altiplánico, *p'ijchan* [mascan] hojas de coca. Parados, como en un momento de descanso, junto a una caja de cervezas y un paquete de botellas de gaseosas de una marca popular nacional. En uno de los extremos del cuadro podemos advertir la figura de una herramienta de trabajo de la tierra, una picota, en referencia al trabajo rural. Así, Coarite plasma elementos que se oponen pero que, en el universo del artista, conviven: el tiempo del ocio y el del trabajo. Admirando el primero captura, en el centro de la pintura, la escena de dos trabajadores y, en un extremo, inserta el

símbolo del trabajo. Deja de lado toda intención de representar los cuerpos de los trabajadores fuertes, sudorosos, como lo hacía el arte pictórico de la generación de 1952, que “...temáticamente expresa los postulados marxistas de la revolución proletaria, la lucha de clases, el obrero y campesinado indígena, como grandes masas humanas marginadas y en pie de lucha” (Querejazu 26). La mirada de Coarite se enfoca en lo que está fuera del trabajo. Dos hombres con botellas de cerveza y gaseosa *p'ijchando* coca. Coarite los mira descansando, haciendo “nada”. Estamos ante una exposición de cuerpos ligeros, como lo fueron las palabras en la literatura de Hilda Mundy.<sup>2</sup> En otra pieza, *Futbol en los Andes* (Imagen 5), podemos ver a un muchacho sentado mirando de frente. Es un jugador de fútbol del barrio.

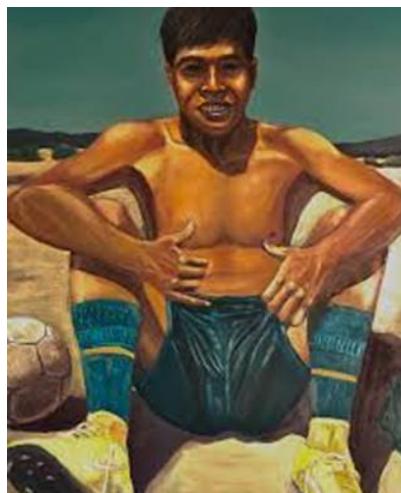


Imagen 5: *Futbol en los Andes*, 2024

Óleo sobre lienzo 40x50 cm.

Fuente: [Instagram @mario\\_coarite](https://Instagram @mario_coarite)

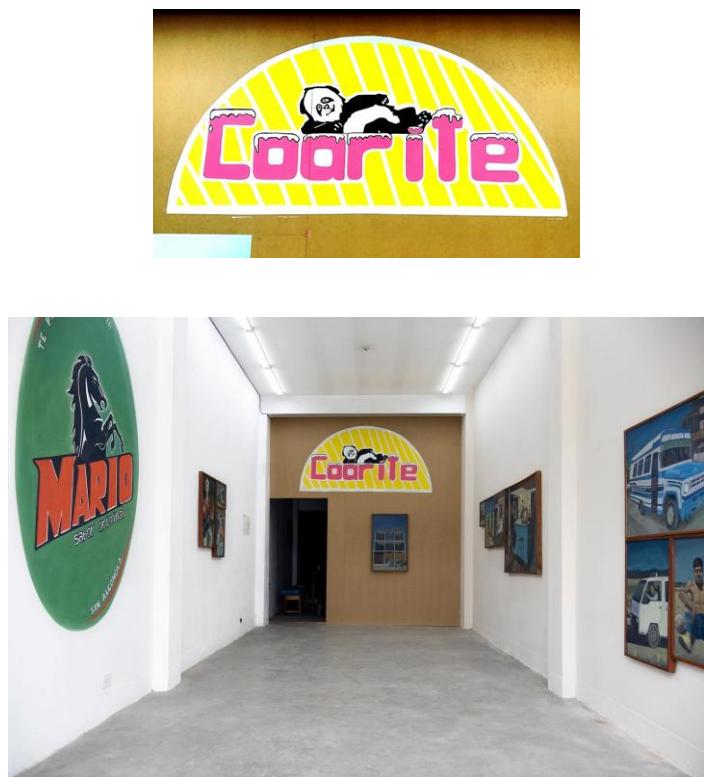
<sup>2</sup> En su estudio introductorio a la obra de Mundy, publicado por la Biblioteca del Bicentenario, Rocío Zabala Virreira acuña esta definición sobre el cuerpo de las palabras de la autora orureña en su figuración moderna. Define la noción de “cuerpo ligero” como materia informe, azarosa, de carácter lúdico (Zabala Virreira 41).

Sin camiseta, luego del partido, como una fotografía, el chico posa mirando al artista. Un joven contento que disfruta de la recreación del deporte. ¿Por qué es tan importante esta imagen? Pintando sobre el altiplano explotado por los artistas que buscaban encontrar allí la identidad nacional, Coarite mira otro tipo de cuerpos mestizo-indígenas. Ya no son cuerpos sufridos por el hambre, ahora son cuerpos representados por cansancio a causa del deporte popular mundial. Mario Coarite, con una mirada fresca, se detiene en momentos fuera del visor del hombre político, o de las urgencias de evidenciar el arte folclórico como ficha de inscripción para insertarse en el circuito del arte boliviano. Con una intuición sincera, Mario nos presenta la periferia de la ciudad despojada de intenciones ideológicas. Esa es la frescura de la exposición.

## El artista hecho signo

Mario retrata las marcas comerciales de productos que son vendidos y consumidos por sus personajes, quienes habitan principalmente la ciudad de El Alto. En el cuadro que ya comentamos, *Mujer virtuosa* (Imagen 3), la escena de una esquina de algún mercado retrata a la vendedora de Batidos de bicervecina. El artista cuida que la marca de las bebidas aparezca en detalle, asumiendo estos diseños como parte del paisaje. Habiendo más comercio detrás de la vendedora, el cuadro enfatiza los logotipos de las marcas en el personaje principal. Durante la exposición en la galería El Faro, una de las marcas del carrito de este cuadro se hará eco a gran escala sobre una pared de la galería. Como una intervención al espacio y a la marca, el artista colocó su nombre en el lugar de la marca de bicervecina, cuyo nombre coincide en algo con el suyo (ambos empiezan con la misma letra). Sobre el logotipo de la marca se podía leer MARIO, SABOR ORIGINAL.

Esta es una faceta muy interesante en el trabajo de Coarite. Modificando una marca de consumo popular, el artista se coloca en su pedestal como simulación de ser él mismo un producto para la masa popular. ¿Podemos entender esto como una definición del público objetivo del artista? Coarite quiere simultáneamente aparecer en los mercados y también en la galería de arte. Interés característico en el artista del siglo XXI: desplazarse entre contextos que parecen opuestos con facilidad y coherencia. Mario intuitivamente es sensible a las contradicciones de sentido que produce la modernidad. En la exposición, Coarite también intervino la popular marca de Helados Panda, colocando su apellido en la misma tipografía mientras el osito de los helados nos mira recostado en su apellido (Imagen 6). Otra vez, el artista nos sugiere, en tonalidad de Pop Art americano, su interés por la imagen de la cultura popular o de masas.



**Imagen 6: Intervención en mural publicitario  
Acrílico 2x1 m.**

**Fuente:** <https://www.facebook.com/mario.coarite>

El artista transformado en marca, en este caso, marcas particularmente bolivianas. Logotipos que son parte del cotidiano de la gente, metáforas que sutilmente dejan percibir que la obra del artista también quiere ser parte de la cotidianidad de la gente desde el terreno del arte. Destaco esta interpretación, ya que últimamente la voluntad de contacto con el público es muy explorada por grupos artísticos que utilizan los recursos del activismo para acercarse al público. A través de la intervención de estas marcas, podemos ver que Mario tiene la misma intención, pero lo hace desde el gesto lúdico, convirtiéndose en signo.

## *Hevel*

La luz. Tan compleja en la pintura y fotografía. No hallo distinción de análisis en ambos lenguajes. En el caso del cuadro titulado *Hevel* (Imagen 7), hay puntos de luz en el kiosko, no se trata de claroscuros dramáticos, sino más bien de una iluminación homogénea que permite ver las calles y casas del fondo. Esa luz cae sobre los humanos y los no humanos. Mario ve a los perros como parte de la vida cotidiana de El Alto. No son perros mendigos. Son animales urbanos que buscan su supervivencia en los carritos de comida y no en la basura. La mirada del artista que no oculta al perro establece homogeneidad en los personajes. Una característica central que destaca en este cuadro es que no hay protagonista o personaje principal. Todos son sujetos protagónicos de su propia sub-escena.



**Imagen 7: *Hevel*, 2023**  
Óleo sobre lienzo, 120x90 cm.  
Foto: José F. Arispe Rodríguez

Si sepáramos a cada personaje, nos damos cuenta de que cada uno tiene su propio ritmo. Las no-relaciones en el cuadro hablan más que cualquier conexión directa entre ellos. Por otra parte, el pintor también nos presenta una partitura en esta pintura. Una trilla sonora de silencios, combinaciones de los sonidos de la noche, de lo que no es voz humana. Escuchamos la paleta del cocinero sobre la plancha volteando la carne, los comensales masticando la carne y la cebolla al mismo tiempo. Las gargantas tragando estos pedazos. El sonido brillante del aceiteriendo las papas. Silencios.

*Hevel* es una obra que compone y sintetiza los intereses de la mirada de Mario Coarite. Por un lado el animal, el perro, es un personaje que Mario pinta en otros cuadros que no fueron parte de la exposición, pero que pueden ser vistos en su portafolio de *Instagram*. Tenemos también el objeto kiosko como personaje protagónico. De la misma manera que en el cuadro *Vaciado de loza*, en *Hevel* es la estructura la que gana protagonismo como lugar de intercambio económico, pero también como momento de ocio fuera de la esfera del trabajo. El tema de “hacer nada” retorna en los dos comensales que no intercambian miradas. Cada uno mira en dirección ensimismada, no encontrando contacto, simplemente perdiéndose. El kiosko, a su vez, se proyecta como lugar donde confluyen los desencuentros, lugar de paso, característico de los tiempos modernos. Esta pintura me hace referencia al famoso cuadro de Edward Hopper titulado *The Nighthawks* (1942), ícono del realismo americano, también influenciado por las vorágines de las ciudades de la modernidad de mediados del siglo XX en el país del norte.

En *Hevel* el único personaje que espera hacer contacto con alguien para recibir un pedazo de comida es el perro. El único que tiene los ojos despiertos, atentos. El artista nos presenta aquí un contraste interesante, donde todo rastro de humanidad es apagado, mientras es el animal quien enciende con la mirada la voluntad de hacer contacto. La modernidad ha producido contradicciones en sentido de deshumanizar a los sujetos, los ha enmudecido, los ha empujado a estar reunidos pero ausentes al mismo tiempo. El kiosko de comida ya no es un lugar de socialización, sino de fundición con el silencio de la noche de El Alto. Coarite pinta estos silencios de su ciudad.

## La máquina del obrero

Otra serie de pinturas que aparece en la exposición de la galería El Faro y también en las cuentas de *Instagram* y *Facebook* del artista son los carros. El artista recurre a retratar minibuses, camiones y taxis, las máquinas por excelencia

de la era moderna, creadas para administrar el tiempo del transporte, facilitar la carga y producir rapidez. Únicamente con propósitos de facilitar la fluidez de mercancías, estas máquinas son, para nuestro artista, protagonistas de un particular modo de ver (Imagen 8).

Se dice que “la modernidad está constituida por sus máquinas, de las cuales los hombres y las mujeres modernos son meramente reproducciones mecánicas” (Berman 17) Creo que Coarite mira estas máquinas de un modo que logra presentarnos su lado más ligado al beneficio que brindan a los usuarios, choferes y personas que necesitan transportarse entre la ciudad y el campo. Mientras Berman se preocupa por el impacto que las máquinas tienen en la vida y representación de las personas, Coarite reflexiona sobre el uso que se hace de ellas y la necesidad de moverse dentro y fuera de la ciudad.

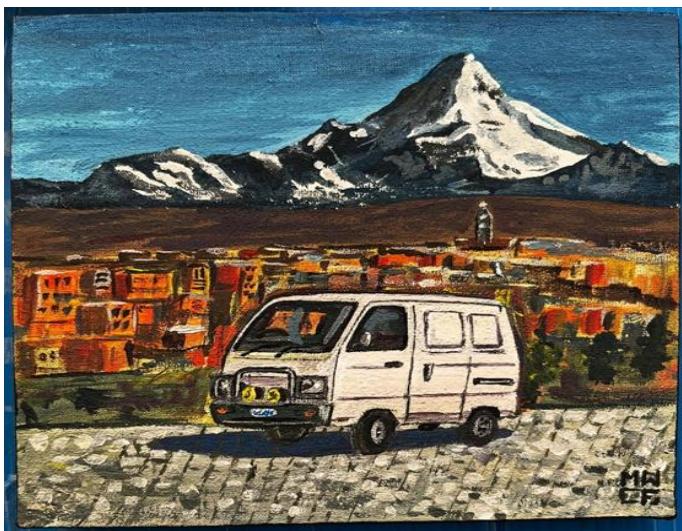


Imagen 8: *Dominguero*, 2024

Acrílico sobre lienzo, 20x15 cm.

Fuente: [Instagram @mario\\_coorite](https://www.instagram.com/mario_coorite/)

Esta serie también nos presenta camiones, cisternas de combustible, taxis, automóviles y tractores para el uso laboral, es decir, máquinas operadas por

obreros. Tal vez podamos identificar una pizca de admiración hacia los automóviles en el sentido que les dio el futurismo italiano. En el Manifiesto Futurista, escrito por Filippo Tommaso Marinetti en 1909, se declara una adoración hacia la velocidad y las máquinas, entre ellas el automóvil: “Queremos alabar al hombre que tiene el volante, cuya lanza ideal atraviesa la Tierra, lanzada ella misma por el circuito de su órbita”.

Los ojos de Coarite posan sobre la fuerza de trabajo de los trabajadores alteños, pero su atención va dirigida a la potencia de esta fuerza que se desdobra a través de las máquinas. Aquí percibimos otra faceta moderna en la mirada de nuestro artista. A pesar de estar separado por más de 100 años del Manifiesto Futurista, la belleza de las máquinas continúa despertando motivos para ser plasmados en el lienzo en la ciudad de El Alto. De hecho, esta serie de cuadros con motivo de automóviles es como un portal de diálogo con el pensamiento futurista, revelando el alcance que la globalidad tiene en el trabajo de Coarite. Tenemos que mencionar también que los mecanismos de ruedas, aunque en menores proporciones, son atrapados por nuestro artista. En el cuadro que ya examinamos sobre la señora que vende batidos de bicervecina en el mercado (*Mujer virtuosa*), nos damos cuenta de que ella vende y prepara sus batidos en un carrito ambulante. En el mercado, tan lleno de vendedoras fijadas en puestos o sobre la calle, el pintor elige reproducir una escena donde la venta se realiza sobre ruedas.

En síntesis, la pintura de Coarite no sirve para las marchas, para las ilustraciones de nacionalismos o luchas del pueblo. Sus cuadros son contemplaciones íntimas de un ser inquieto subjetivamente, que traduce su vivencia de la globalidad que alcanza a Senkata en el siglo XXI. Durante la entrevista que tuvimos en su taller no discutimos ningún punto de historia del arte a profundidad, pero me gusta pensar que su obra por sí sola encaja en una mirada contemporánea, no por ser producida en este tiempo, sino por ser una evidencia de los seres que fluctúan entre las contradicciones de la modernidad. Las aflicciones de esta no se han acabado con la llegada de la pos-modernidad en la década de los 70, creo que siguen despertando inquietudes en artistas que quieren afirmar su dignidad y crear un lugar propio.

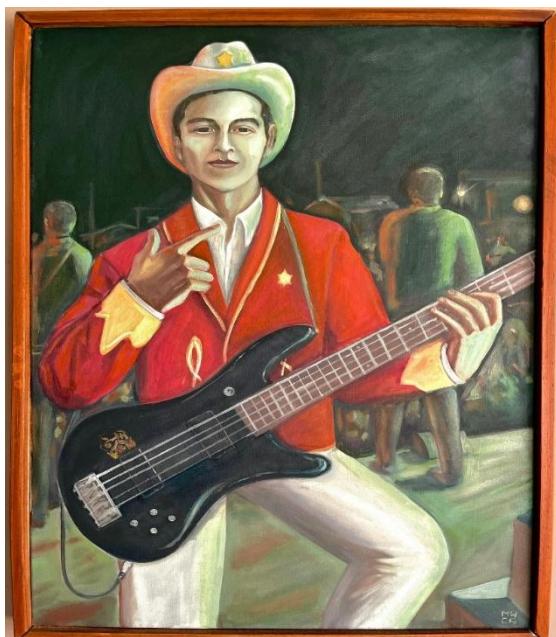
## Conclusiones

Si bien buscamos orientación en una ciudad para no perdernos, me llama la atención que en la pintura de Mario Coarite se explore, aunque de manera sutil, la desintegración de estructuras que hallábamos sólidas en la urbe. Por ejemplo,

la figura del migrante campo-ciudad, la del indígena, el campesino, el trabajador, que eran tan explotadas por los artistas que celebraban el arte nacional, el arte junto al pueblo, o el muralismo, exponiendo imágenes de hombres fuertes levantando armas, de mineros con sus cascos marchando en largas filas como soldados sugiriendo un pueblo unido. Uno de los representantes del arte nacional de la década de los 50 es el muralista Alandia Pantoja. Refiriéndose a los trabajadores que Pantoja retrata en su obra, el historiador, artista y profesor Carlos Salazar Mostajo, observa que “. . . su ‘hombre’ posee filiación de clase; es plenamente reconocible sin posibilidad de error o confusión . . . . Pantoja está afirmando que el ‘hombre’ como tal sólo será posible cuando la sociedad haya eliminado de su seno la lucha de clases . . .” (Salazar Mostajo 137, énfasis en el original).

Esta lucha por la representación del arte nacional fue por décadas un motivo pictórico para varios artistas en los años posteriores a 1952, colocando a Bolivia en la mira del panorama internacional como productora de un arte que se había reivindicado y había escapado de cualquier alienación. En este contexto, es necesario resaltar que la obra del joven pintor de Senkata que analizamos no sigue estos estándares. Coarite mira a los mismos personajes que miraba Pantoja, pero lo hace desde la cotidianidad del comercio, el fútbol y las ferias populares. A diferencia del muralista, en los rostros de los personajes de Coarite se cumple la profecía de Marx: “todo lo sólido se desvanece en el aire”. Los rasgos que una vez fueron intensos en la pintura boliviana, hoy son rostros turbios en el torbellino hacia el desarrollo transformador y caótico de la sociedad. Una salida de la tiranía del rostro humano muralista revolucionario. Destaco positivamente la sensibilidad de la mirada de Coarite para plasmar las contradicciones del complejo concepto de modernidad a partir de trazos, luces y silencios.

Coarite nos presenta la convivencia de dos mundos, el ocio y el mundo del trabajo. Atenta a estos dos opuestos, su mirada hace de ellos una síntesis. El retrato de un músico en la pintura titulada *Comisario del amor* (Imagen 9) es otro ejemplo de su mirada sobre las áreas del entretenimiento popular. Un bajista en el escenario, mirando al fondo, como una foto antes de comenzar el show. No es un retrato durante el espectáculo, son minutos antes de que el músico se entregue a su público. La mirada de Coarite busca detrás de bastidores, no se encandila en lo escenográfico, sino que se concentra en los ojos y en la mirada del bajista, que da la espalda a la audiencia para ser registrado como en una instantánea por nuestro pintor.



**Imagen 9: *Comisario del amor*, 2024**

**Óleo sobre lienzo, 60x45 cm.**

**Fuente: Colección privada**

En la exposición de la galería El Faro el curador Vicente Mollestad dispuso esta pintura en diálogo con un cuadro de pequeño formato pero de gran repercusión, que representa el mundo del trabajo, revelando de nuevo la oposición de estos elementos. Titulado *F10* (Imagen 10), este cuadro enmarca un camión interdepartamental de carga pesada, de esos que llevan doce neumáticos para viajar largas distancias. La dimensión de la pintura es irónica: una máquina gigante encapsulada en el formato más pequeño de la exposición. El ruido del motor de semejante vehículo, reminiscente del sistema del mercado, de los negocios, de la máquina del obrero, de la laboriosa tarea del transportista, es puesto en sintonía con el ambiente de diversión del show musical de la pintura a su lado (Imagen 11). Mario mira las contradicciones sin prejuicios; su arte son líneas finas de una lectura de la modernidad a través de los óleos.



Imagen 10: *F10, 2024*

Óleo sobre tabla, 25x45 cm.

Fuente: <https://www.facebook.com/mario.coarite>



Imagen 11: *Fher Masi (derecha), Mario Coarite (izquierda)*

Fuente: <https://www.facebook.com/mario.coarite>

La exposición individual de Mario Coarite “Marcas de sol en cuerpos de barro” en la galería El Faro es el registro de una mirada influenciada por las confluencias e incapacidad de organización que forman parte del desarrollo de las ciudades latinoamericanas. Podemos entender la pintura de Coarite desde el sentido que Baudelaire le da a la modernidad: “La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable”. (Baudelaire 39). Los destellos que he podido identificar en su pintura sitúan su obra en un lugar de aplausos, despertando en mí genuina curiosidad por más de su obra.



**En el estudio del artista. Mario Coarite y José Arispe Rodríguez**

**Foto: José F. Arispe Rodríguez**

## Bibliografía Citada

- BAUDELAIRE, Charles. 2009 [1863]. *Arte y modernidad*. 1ra. Ed. Lucía Vogelfang, Jorge L. Caputo, Marcelo G. Burello, trads. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- BERMAN, Marshall. 1988. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Andrea Morales Vidal, trad. Madrid: Siglo XXI de España Editores. S.A.

- COARITE, Mario. 2025. Entrevista. José F. Arispe Rodriguez, entrevistador. El Alto, 24 de enero.
- . 2024. Marcas de sol en cuerpos de barro. 22 de noviembre al 13 de diciembre. El Alto. Galería El Faro.
- . [@mario\_coarite] *Instagram*, [[https://www.instagram.com/mario\\_coarite/?hl=am-et](https://www.instagram.com/mario_coarite/?hl=am-et)] página descargada el 17 de julio, 2025.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. 2015 [1909]. *Futurismo. 1909–1920*. [<https://historia-arte.com/movimientos/futurismo>] página descargada el 17 de julio, 2025.
- MUNDY, Hilda. 2016. *Obra reunida*. Rocío Zavala Virreira, edición y estudio introductorio. La Paz: Volumen 97 de Biblioteca del Bicentenario de Bolivia. Colección Letras y Artes. Vicepresidencia del Estado Plurinacional, Centro de Investigaciones Sociales CIS.
- QUEREJAZU, Pedro. 1989. *Pintura boliviana del siglo XX*. La Paz: Ediciones INBO.
- SALAZAR MOSTAJO, Carlos. 1986. *La Pintura contemporánea de Bolivia*. La Paz: Librería Editorial Juventud.
- ZABALA VIRREIRA, Rocío. 2016. "Hilda Mundy: el impacto del fragmento" (estudio introductorio). *Hilda Mundy, Obra reunida*. La Paz: Volumen 97 de Biblioteca del Bicentenario de Bolivia. Colección Letras y Artes. Vicepresidencia del Estado Plurinacional, Centro de Investigaciones Sociales CIS. 13-50.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by Pitt Open Library Publishing.

