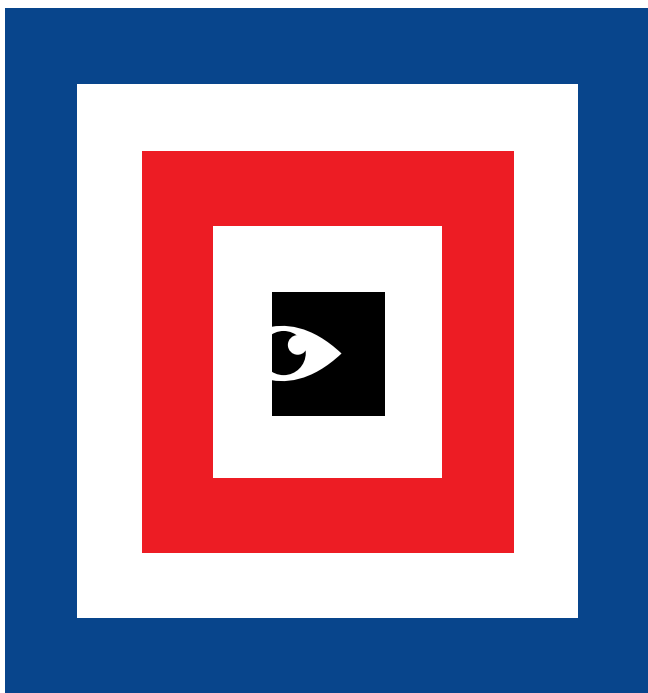


CRÓNICAS de **SANGRE**

arte, dioses y sombras



Otto Rosales Cárdenas

ENSAYO
CUADERNOS | #
BORDES | 10

Otto Rosales Cárdenas

CRÓNICAS de **SANGRE**
arte, dioses y sombras

ENSAYO

CUADERNOS | #
BORDES | **10**

© Crónicas de sangre. Arte, dioses y sombras. 1º edición, 2024
© Otto Rosales Cárdenas
Fundación Cultural Bordes
C.C. El Pinar, apartamento 205. Las Acacias
San Cristóbal. Estado Táchira. Venezuela. 5007
Telfs: +58 0276 3555621 / 0414 7089905
Rif: J-31749513-6

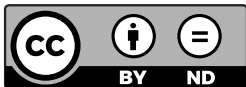
Editor
Camilo Ernesto Mora Vizcaya

Diseño y diagramación
Omau

Correos electrónicos
revista@bordes.com.ve
seminario@bordes.com.ve

Sitio web
www.bordes.com.ve

Depósito legal N° TA2024000005
ISBN: 978-980-7968-08-9



Esta licencia *Creative Commons* permite la redistribución comercial y no comercial de la obra, siempre y cuando se haga sin modificaciones y en su totalidad, con crédito al creador.

Fundación Cultural

BORDES



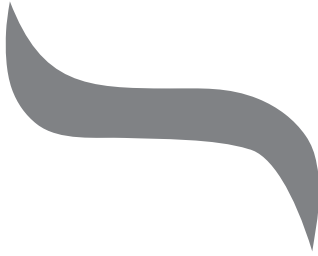
**UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES**
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TÁCHIRA - VENEZUELA



Los Cuadernos Bordes son una iniciativa editorial de la Fundación Cultural Bordes, cuya sede está ubicada en San Cristóbal, estado Táchira, Venezuela.

Estas publicaciones tienen como objetivo la visibilización y difusión de autores cuyo trabajo aporta y comulga con las líneas de investigación del grupo Bordes. Estas líneas son amplias y diversas ya que se trata de un grupo trasdisciplinario. Especialmente nos interesan aquellas enmarcadas dentro de los estudios culturales, con especial énfasis en las artes, la literatura, la poesía, la antropología, la sociología y la psicología.

En esta ocasión presentamos un conjunto de ensayos pertenecientes a **Otto Rosales Cárdenas**, uno de los fundadores del grupo de investigación Bordes. A través de estos escritos podremos transitar las líneas de investigación de este pensador tachirense de dilatada trayectoria.



“Crónicas de sangre. Arte, dioses y sombras”.
Escritos de un nómada que transita caminos de libertad

La palabra “nómada” viene del griego “nómades”, que significa “el que deja los rebaños en los pastos”. Adaptada a partir de esta acepción y evocando al pueblo norafricano berebere de “númida”, se llama así a las comunidades que se trasladan de un lugar a otro en vez de establecerse permanentemente en un solo lugar. Sonora palabra que sirve muy bien para categorizar el trabajo intelectual de Otto Rosales Cárdenas, el autor de estas crónicas de sangre, verdadera bitácora de un camino en donde habita el arte, los dioses y las sombras.

Y es que hay temas que solo un espíritu nómada puede abordar. Acostumbrado al silencio y a la contemplación, puede gritar al vacío eso que miró en ese camino donde fue adquiriendo pacientemente sus ritmos, sus sonidos, parte de su ser. Así, con lucidez y trance de posesión, añade a la memoria infinita, nuevas realidades, profundas y trascendentes, donde las palabras resuenan más allá de su sonido y significación. Sólo un nómada puede llegar a este estado de conciencia, comprender que existen unas narrativas hegemónicas hechas desde una única mirada centrada en la cosmovisión occidental.

Así se ha hecho la historia y la ciencia, desde la visión sedentaria de un centro con pretensiones de universalidad. Desde allí se ha impuesto una mirada de su historia y su cultura como medida de todas las demás historias y culturas de los pueblos del planeta que, en consecuencia, son menospreciadas.

Se han impuesto canónicas metodologías, viejas y reiteradas discusiones, dogmáticas definiciones. Resulta casi imposible entonces, entender las sensaciones que no están en estos parámetros y que se encuentran en otros espacios del mundo a donde solo llegan los nómadas.

Otto Rosales, en este trabajo **“Crónicas de sangre. Arte, dioses y sombras”** nos invita a ver no con los ojos de esta mirada sedentaria, sino con el sentido irreverente del nomadismo. Romper con una única visión del arte, dando cabida a esas subjetividades que van a hacer añicos el control del conocimiento. Desde lo propio y local del hacer regional, de la historia de vida, se deja a la vera del camino ese abordaje donde el hombre occidental (no la mujer ni los pueblos) crean una jerarquía de inferioridad a los demás. Se presenta entonces la posibilidad de una mirada desde el *“Écoscéno”*, donde es la vida en su totalidad el centro del arte.

En **“Hombres, dioses y sombras”**, Rosales Cárdenas desnuda la historia de un continente castigado por la fría intención de la explotación y el dominio. Un nuevo mundo en que se ha pretendido poner cadenas a las alas arrebatadas que lo hacen volar en poesía. Un sonido que parece incoherente, de voces que se ahogan ante la imposibilidad de un encuentro pleno. Guerra de individualidades, soledades tal vez, de golpes de fuego que desarticulan la plenitud existencial en un tiempo en donde reina la noche. Pero en las sombras brillan con fuerza, la chispa de los sueños.

“Barro Barroco, Aleijandinho, reflexiones a fin de milenio”, es la crónica de la respuesta telúrica ante esta conquista desigual. Mirándonos como barro vemos la infinidad de caminos, encrucijadas y signos que la naturaleza y el

asombro pueden transitar en la construcción de nuevas realidades. Es allí donde aparece el Barroco, una fantasía original que intenta llenar las deficiencias de la incompreensión, encarnado en el artista leproso de Ouro Petro, que ya sin manos, construye la imagen de un ulular de voces que van a darle perfil a un pueblo.

El viajero busca atesorar en su memoria hecha morral, los momentos vividos en instantes detenidos. Tal es la función de la fotografía, lenguaje para la crónica y la historia, para la comprensión y la ensoñación. Desde los bordes vivos de un Táchira vital, tres voces y miradas hablan en esta lengua de luces y metáforas. **“Voces al filo de la memoria: tres miradas desde la frontera”**, es el catálogo vital de audaces fotógrafos con sus modos particulares de actuar y reflexionar sobre la experiencia del instante. Gregorio Aparicio, el etnógrafo salvaje, juega con los fragmentos de la realidad para comprender el papel de la desmemoria. Eugenio Miranda, el geógrafo de lo interior, se apertrecha en la fastuosidad corporal para descubrir las inseguridades del otro. Ramón Hernández, el aventurero de asombros, comparte los instantes melódicos y melancólicos de lo que parece el susurro de un blues.

“Catedrales transparentes de Luis Chacón: ruptura y abstraccionismo en el arte tachireense”, escrito en el marco de la celebración del Museo de Artes Visuales y del Espacio del Estado Táchira, nos ubica en un momento de ruptura del arte en el camino nacional. Ese, donde Venezuela deja de ser una modesta provincia agraria para empezar a caminar hacia la modernidad. Un rompimiento de “disidentes” que buscan hacer las cosas de otras maneras: Otero que trasgrede las formas, Manaure que pone a bailar el color, Soto que hace vibrar el

espacio, Reverón que atrapa la luz en una pincelada de barro y excremento. Y Luis Chacón, con su abstraccionismo lírico de movimiento y silencio, obras-artificios, el grabado laborioso, estructuras que comunican sueños retraídos.

Ante esta inmensa ruptura social y antropológica de la tradición, el arte se convierte entonces en rastro y memoria, en nostalgia modernista. En un hecho vital, en un proyecto de vida dentro un mundo cada vez más volátil, efímero, líquido. Memoria estética que construye existencias y le da vuelta a los tiempos, en el mirar de Octavio Paz. Que produce desde dentro el olvido necesario para ilusionarnos con el progreso, según el decir pausado de Briceño Guerrero. Que es una versión de la pesadilla de la riqueza, según el lírico pesimismo de Uslar Pietri. Y que no es más que el cobertor de infamias de todas las falsedades, en la desnuda letra de Víctor Bravo. En **“Arte tradición y ruptura: crónicas de cuerpos en tránsito en la Venezuela actual”**, Otto, el nómada, se hace eco de un grito cósmico por la vida mientras se sacude de los yugos de la falsa libertad, mientras nos muestra múltiples camino de reflexión.

Tal es la energía de estas **“Crónicas de sangre: arte, dioses y sombras”**, saberes y vivencias que nos invita a ver no sólo con los ojos sino con todos los sentidos, desmontando el privilegio de estéticas y epistemologías, de formas y leyes que buscan el control del arte, de las figuras de los dioses, de los colores de las sombras. Ya no hay una única y ortodoxa visión, sino muchas opciones dentro de muchas más posibles. Se rompe así, por fin, con el canon de los conocimientos y subjetividades hegemónicas.

Anderson Jaimes Ramírez

San Juan de Colón, febrero 2024

HOMBRES, DIOSES Y SOMBRA¹

1. Publicado en la *Revista Logos*, Órgano de la Sociedad Salón de Lectura-Ateneo del Táchira, Nueva Época- Año LXXI- N.º 40- San Cristóbal, octubre 1992, pp. 12-19.

Dos discursos en tres textos para asumir la impostura del investigador poeta. Para clamar con sonido ronco de tambor, con penetrante silbido de guarura por el genocidio contra "esta tierra de gracia". El primero, con la frialdad de la pica del antropólogo. El segundo, con el vuelo arrebolado del poeta. Ambos van más allá de la historia, más allá del mito, más allá de la leyenda, para desentrañar el pasado, el ahora y el porvenir de estas tierras ensangrentadas, rotuladas, abiertas en canal por la espada del otrora invasor de "la peluca y la casaca" y por el fusil del nuevo: el del verde aceituna, verde dólares. Lamento prolongado de Quetzalcóatl, La Serpiente Emplumada, que se proyecta hasta nuestro presente para desenmascarar la farsa celebradora del quincuacenario "del descubrimiento".

Me gusta la canción del cenxontle/
El pájaro de las cuatrocientas voces:
Me gusta el olor del jade/
Y el intoxicante aroma de las flores/
Pero lo que más me gusta es cantarle
Al viento.
Canto Náhuatl.

Beberemos en su cráneo/
Formaremos un collar con sus dientes/
De sus huesos haremos flautas/
Y con su piel un tambor para danzar.
Canto Nazca.

Métodos, trampas, máscaras

Cuando nos acercamos al mundo de nuestros ancestros, los aborígenes amerindios, casi siempre encontramos infundados temores para representarlo en sus manifestaciones originales, porque ese acercamiento, la mayoría de las veces, no es otra cosa que una burda copia de su identidad, plasmada como memoria en un barro adulterado en nuestra conciencia.

Aflora el mito de las identidades difuminadas en indiecitos en su más pobre desnudez, pintarrajeados en cuerpos de niños o adultos que desconocen a quienes representan en sus múltiples escenas de esta tragedia humana.

Danzas o voces entrecortadas con mugidos de imitación en aquellas tristes soledades de pueblos arrasados, vulnerados en su esencia cotidiana: cuerpos o voces que asaltan nuestra memoria olvidada. Gesto que se expande como lejano lamento de los Wuâyyú, Bororos, Barí, Kariñas, Chibchas, Betoyes, Capuchos y otros cuya realidad es suplantada por el discurso y la sintaxis del invasor.

Cuerpos de bailes con una falsa plenitud: impostura del dominio: juego de máscara. Sin embargo, en esa fotografía sangrienta aparecen las mismas flechas, los mismos trajes, las mismas manos y pasos que entrecortan los gemidos como un réquiem.

Infinitas posibilidades con el encuentro pleno y milenario de esas mismas voces ahogadas como caricatura. Diversos públicos aplauden frenéticos -deberían hacerlo con ira- la burda morisqueta de su memoria.

Discurso de lo grotesco ante las masas, pronunciado con vehemencia intensidad cómplice, para incorporar a esos lejanos hombrecillos como sustancia de nuestra personalidad colectiva.

Juego suicida donde resbalamos sobre la superficie de ese mundo espejeante con los resplandores de una modernidad efímera, buscando atenuar en nuestras conciencias diarias del pecado original de pueblos salvajes, primitivos, exóticos y folclóricos.

Discurso del dominio que suplanta todas las maneras múltiples de realización del hombre, por una particular manera de hacerse civilizado y que, por ende, -es la propuesta dominadora- es la única forma de salvarse de la extinción en el olvido que tienen los pueblos.

En este mundo Occidental de salvación donde se han cometido las más horrendas atrocidades contra el género humano. Recordemos -porque ya casi ni se nombra- ese aporte étnico del África en el marco de esta sociedad implantada; solo se hace referencia a ese pueblo, como elemento de servidumbre, como lacayo, nana o cuidador de los indefensos niños de pecho de los blancos y barbudos señores: los dominadores.

¿Cuántos de estos "negros" están desplazados encubiertamente por este estado filantrópico que promete e incita a resignarse? ¿Cuántos se atreven a revelarse contra la sociedad que los relega "dignamente" a camareros, boxeadores, chulos o meretrices utilizadas para calmar sus apetitos depredadores? ¿Cuántos no confiesan en secreto que su apellido tiene sabor a estiércol, a excremento humano? Sin embargo, esta sociedad se precia de santa, libre y democrática,

cuando en sus entrañas esconde los rasgos más viles de aberraciones racistas.

De nuestra historia se han hecho infinidad de morisquetas para justificar el asalto de la sinrazón contra la memoria social de los pueblos. La mayoría de las veces, ese encuentro cultural con nuestra existencia individual sufre y percibe alteraciones esenciales, agigantadas por la moralidad que encubre el genocidio social.

¿Cómo explicaría esta sociedad liberal esa distorsión en su entraña cuando se fascina y se place avergonzándose en sus identidades? ¿Cómo justificar los sectores urbanos con una identidad o identidades donde el vértice de su vida tiene por referencia las culturas extra nacionales? ¿Por qué esa manía de asimilar héroes lo suficientemente fuertes como desplazar intensamente la vida, momificándola de tal manera en las aulas de clase o en las estatuas de próceres afrancesados, sin mayores identidades con estos hombres de carne y hueso? Es la historia de nuestra América mestiza, vista por la óptica de la Moral y Cívica de estos tráfugas, convertida en un bostezo interminable, frívolo y aburrido, como si la vida de nuestros pueblos fuera un destajo del absurdo.

Esa es la historia de la pereza y tozudez humana llevada a una formalización del saber frío, objetivo, analítico, que les da la comodidad del escritorio. Desde ahí es imposible ir hacia un continente desbordante y oculto en sus códigos de referencia universal, porque no pueden agotarse en los límites de sus narices provinciales.

Es la espesura de los hombres y pueblos que viven su plenitud contra los que se asustan con su verdadera existencia. Es viviendo como pueblos silenciosos.

Es tejiendo una sociedad que violenta a esta de imposturas discordes. Sueños de los olvidados que generan repulsión en los demagogos de oficio cuando convocan al festín de sus apetencias personales.

Escritura de ruptura, decidida a buscar en la cola de nuestra historia oculta por qué nos compran y nos venden como baratijas.

Somos etnias aplastadas en la soledad que lo corroe todo, pero podemos trazar nuestro largo recorrido como hombres y mujeres de cualquier espacio árido de este continente agredido.

¿Nos quedará tiempo para entregarnos al juego misterioso del azar? ¿Queda tiempo para buscar en la noche encendida la trocha del ocio como recreación individual?

Solo cuando aparecen los "dioses en exilio", habitantes telúricos, para apartar esa sordidez que nos asiste, nos vemos nuevamente reflejados en el espejo remoto de los tiempos.

En algunos autores esta referencia al juego mítico presente en la memoria este continente desdibujado es simplemente superchería, vestigios salvajes de incivilización que todavía nos queda.

Nada más falso y superficial que esa manera de abordar nuestros sueños ancestrales. ¿Cuántos, antes de acudir al Saber Occidental, visitan rápidamente al curioso del pueblo para ensalmarse contra la pavitosa existencia que penetra la vida?

¿Cuántos no comparten sus espacios de referencia social para abrirse a esa cosmogonía africana e indígena? ¿Cuántos no veneran en secreto imágenes que públicamente

ridiculizan con el discurso de la fe impuesta? Son nuestras maneras de compartir los diferentes rituales en esa transparencia de los espacios sagrados.

Solo los mecanismos del poder intentan llegar hasta lo más culto del alma de los hombres y mujeres de votos de su propia agonía.

Es ese mismo mecanismo oculto y represivo que asalta selectivamente a esa religiosidad popular para incorporarla en su discurso dogmático, empadronado brujos, hechiceros o bancos, intentando neutralizar su poder local como profetas populares, aguantadores de esas mismas calamidades creadas por el poder omnímodo del hombre.

Para eso se vale de diversos recursos divinos y misteriosos que los hombres no deben penetrar so pena de excomuni3n.

Crear penas y castigo contra los herejes de sus dogmas. Arenga contra los que se apartan de sus cofradías de oropel, con la seguridad de estar más cerca del pueblo que ellos mismos desprecian.

Espada en mano amenazan con los espacios en llamas donde se espiarán las culpas terrenales.

Todo lo que altere su masa inerme y pasiva debe ser reprimido; todo cambio profundo que restituya la fe en cada uno de los miembros que se alejan, debe ser extirpado de raíz.

Todo conspira para desmemorar nuestras vidas, pulsando una convergencia de pueblo que cava la historia de su propia sepultura, justificando esa memoria huidiza, alterada, cómplice, a fin de mantenernos condenados a no desarrollarla de otra manera.

Espejo de la imaginación colectiva adulterada que mantiene una imagen secreta para asombrarnos ante nuestra oralidad de cuentos y leyenda mil veces echados a andar por los vientos; ante los bailes y danzas que juntan nuestros cuerpos; que nos envuelven con los más sonoros instrumentos: cañas afiladas abiertas en sus pechos, tambores que retumban como un trueno en nuestras venas: golpes ante la mascarada de esta desgarradura.

Quizás nuestra personalidad se ha convertido, por ese hecho mágico de la culpa, en una sombra que desola los rostros de los hombres y mujeres indígenas, campesinos...

Transformándolos en desahuciados crápulas con miradas hambrunas y penar solitario.

También de ahí emergen deseos reprimidos que se bastarían el fetiche de mesurados en tiempo de desmesura total...

Escritura de lo imposible, hacia el encuentro y goce de los hombres de esta ladera saqueada, invadida, exiliados de su insólita fantasía, del disfrute pleno de su existencia lúdica.

Palabra que se desgaja y cambia para recorrernos hacia la más sana insolación: soñar con el mañana.

Palabras que hilvanan los dictadores cuando hunden sus colmillos en esta carne altiva del continente, buscando minar sus conciencias lúcidas.

Estamos marcados para que nos avergoncemos de estas identidades desmembradas y roturadas en los cuerpos e hilos de esas mismas conciencias torturadas por sus botijas de hambre impuesta:

La verdad es que cuesta trabajo aclimatarse al hambre.
Y aunque digan que el hambre repartida entre muchos toca a menos,
lo único cierto es que todos aquí
estamos a medio morir
y no tenemos ni siquiera dónde caer nos muertos.
Según parece ya nos viene de a derecho la de malas.
Nada de que hay que echarle nudo ciego a este asunto.
Nada de eso.

Desde que el mundo es mundo
hemos echado a andar con el ombligo pegado al espinazo
y agarrándonos del viento con las uñas.

Se nos regatea hasta la sombra,
y a pesar de todo así seguimos:
medio aturdidos por el maldecido sol
que nos cunde a diario a despedazos,
siempre con la misma jeringa,
como si quisiera revivir más el rescoldo.

Aunque bien sabemos
que ni ardiendo en brasas
se nos prenderá la suerte.

Pero somos porfiados.

Tal vez esto tenga compostura.
El mundo está inundado de gente como nosotros,
de mucha gente como nosotros.

Y alguien tiene que oírnos,
alguien y algunos más,
aunque les revienten o reboten nuestros gritos.

Juan Rulfo

Dioses, miradas y máquinas

En mis entrañas no hay tiempo porque de él soy parte. Arrojo serpientes que se enroscan en los cuerpos saciados con mi aliento. Soplo y surgen ventisqueros que braman sobre las montañas. El eco de mis gritos hace aterrar los vientres de los invasores que corren despavoridos como lagartos en celo.

Colas de nubes marcan los linderos de mis dominios. Desplazo la mirada encendida hacia las praderas y pastizales. Abro y dilato la optica para afinar y evitar falsear mi centelleo. Convierto el rojo en blanco; ocres en negros invisibles, carne en hojas de ceniza...

De mis sueños salen sucesiones de arcos concéntricos encendidos, florecen en húmedas cavernas del viento. Solo las voces de inocentes degollados en su oquedad pueden apagarlos.

Expando mis alas sobre lejanas rocas, donde saltan bengalas a devorar nuevas presas. Gravito sobre estucos de plumas gastadas por el sudor y sopores de cuerpo convulsos.

Eructo obsolescencias: rayos convertidos en cometas que se hieren en sus patas de colores...

Todo nos pertenece. Todo nos hace infinitos hasta arrancar estas lozas en las tumbas de bahareque adosadas por estas noches sombrías. Despierto cuando siento la pereza acorralada por el humo del silencio. De tarde en tarde cruzan los rincones de mi templo, bultos que con dagas amenazan con violar y desangrarlo todo, amparados en la oscuridad. Es tiempo de guerra. Es tiempo de horror. Nos queda aferrarnos a su encuentro...

¿Quiénes son esas extrañas caras? ¿Esas caras pálidas, amarillas y negras? ¡No son nuestras! ¿De dónde han venido y por qué? Ellos, Señor de los caminos, son extranjeros. Vienen de la nada. A veces vienen a decirnos cosas. Casi siempre los trae la codicia. ¿Qué quieren? Quieren oro. Quieren plata de las montañas y aceite, mucho aceite de las costas.

Sacan azúcar de los altos tallos de la caña, trigo de las tierras altas, y maíz, café de las matas de tierra caliente, jugosa goma. Levantan alta chimeneas que hablan. Introducen codos de hierro que se mueven arriba y abajo.

¡Y sostienen millares de hilos con sus garfios! ¡Maravillosas son las máquinas de los codiciosos! Trabajamos con sus máquinas y ellos nos obsequian con rodela de plata y oro. Ellos son inteligentes. ¿Les amáis, entonces? No. No les amamos, y jamás les amaremos. Sus caras son feas, y no obstante hacen cosas hermosas.

Y sus voluntades son como sus máquinas de hierro. ¡Oh insensatos! ¿Quiénes sois vosotros para ser amos de máquinas que no podéis fabricar? ¡Que solo podéis romper! Los que saben hacerlas son los amos de estas esquinas. ¡No vosotros, pobres infelices! Para qué servís, ¡sino para ser esclavos y pudrirnos!

El universo enmaraña a sus dragones, los dragones del cosmos se mueven otra vez con ira. El dragón de los muertos desengañados, que duerme en el norte de la nieve blanca, mene a la cola en su sueño; los vientos rugen, las frías rocas dan vuelta; los espíritus de los fríos muertos silban en los oídos del mundo. ¡Preparaos! porque yo os digo que no hay muertos, ni siquiera vuestros muertos. (D.H. Lawrence. *La serpiente emplumada*).

¿Quién habrá de dudar que la pólvora/
Quemada contra los infieles sea incienso/
ante el señor?

Fernández de Oviedo

Demonios, degüellos y quemas

“Quién habrá de dudar que la pólvora quemada contra los infieles sea incienso ante el Señor” (Fernández de Oviedo). Se trata entonces, de justificar el espacio como teatro del dominio impuesto, en donde todo ser que no se someta, debe encomendarse o por el contrario perecer.

Lógica cíclica y repetitiva ¿Cómo asumir "identidades" si no contamos con "memoria" para almacenar todos nuestros valores existenciales? ¿Cómo explicar que nuestras perlas, oro, plata, maíz, cacao, yuca, tabaco, papa, no valían lo mismo en su intercambio, cuando buscan atesorarlo? ¿Cómo explicarnos que ese intercambio es para nosotros derroche, amplitud y voluptuosidad compartida? Impostura de la cultura del dominio contra otras maneras culturales que pugnan por reventarla.

Civilización que ha desarrollado el discurso del "atraso contra el progreso", "civilización contra barbarie", "desarrollo para superar el subdesarrollo", estimulados por los anillos de la fe. De este cuadro desolador debemos hurgar en las raíces para superar y avanzar por los caminos que nos invitan a sedimentar nuestras vidas, a sosegar nuestras iras.

Debemos deslizarnos hacia el goce pleno de nuestra existencia contra las estelas de fango de esas derrotas

transitorias. Ir hacia la irrupción volcánica de las pasiones para contrarrestar los azotes y castigos que sobre los cuerpos maltrechos todavía intentan darnos.

Insurgir contra esta quietud "adorable" de masas inconscientes, a partir de ese recorrido de nuestra imaginación, de señales secretas que derritan los tiempos de una "civilización" podrida que se niega a sucumbir arrastrándonos hacia su vorágine suicida.

Debemos, entonces, desarrollar una individualización creadora que se nutra colectivamente, que produzca una revuelta delirante para alterar este laberinto de soledades fragmentadas por las botas invasoras.

Solo desarrollando con intensidad esas identidades, restituiremos y volcaremos esa memoria alterada que subyace en su raíz, esperando amorosamente en silencio.

Lo contrario sería sucumbir ante el paso atronador de fusiles y caballos convertidos en escalofriantes máquinas.

Sería doblegarnos ante sus espadas que abren la espesura y la convierten en charcos de sangre.

Guerra de soledades, porque ellos conocen el poder del fuego que nos consume, olvidando ese temor nuestro para ir hacia Changó que está despellejando intrusos "criollos" en sus dominios.

Gritaremos a Wüanadí para almacenar en sus espacios de guerra sus mortajas. Invocaremos si es preciso la imagen del costado roto intentando calmar nuestros lamentos.

Nos queda la palabra reventada en sus golpes de fuego, para esparcirnos hacia la plenitud existencial.

Posiblemente nos queden pocos recursos para disipar las sombras que rondan cincelantes esta burla. Sin embargo, armaremos batallas; susurraremos maldiciones y volveremos a crear espejismos dorados -dorado incandescente- para arrastrarlos hasta el río y descolgar, en medio de sus jactancias de guerreros, la estaca enrojecida con nuestros pantanos de ira.

Tiempo que nos quema, noche volando hacia lo desconocido, donde la chispa enciende los sueños.

BARRO / BARROCO

ALEIJADINHO (1737-1814)

REFLEXIONES A FIN DE MILENIO²

2. Artículo publicado en la revista Geoenseñanza, Universidad de Los Andes, núcleo Táchira. San Cristóbal, vol. 5 (2), julio- diciembre, 2000. Pp. 167- 180.

No soy yo la que pensáis,
sino es que allá me habéis dado
otro ser en vuestras plumas
y otro aliento en vuestros labios,
y diversa de mí misma
entre vuestras plumas ando,
no como soy, sino como
quisisteis imaginarlo.

Sor Juana Inés de La Cruz

No habría poema más triste y hermoso que el que se puede sacar de la historia americana. No se puede leer sin ternura, y sin ver como flores y plumas por el aire, uno de esos buenos libros viejos forrados de pergamino, que hablan de la América de los indios, de sus ciudades y de sus fiestas, del mérito de sus artes y de la gracia de sus costumbres.

José Martí

Barro / Barroco

La naturaleza social se mueve a trazos quietos cuando intentamos mirarla con el ojo escrutador de un siglo atolondrado de guerras y exclusiones. El tejido social se reciente cuando pulsamos el hilo de la cordura para mirarnos con el cuidado meticuloso del envés del espejo. Los ojos se imaginan otro mundo. El fango de la cruel realidad se entreabre, se oscurece, se opaca; aparece la intención de ir más allá, por encima de esa superficie que no deja duda, que es fea, opaca, sombría.

Un siglo que se muestra tan aparente, lucido, abierto. Intentamos mirar ¿Qué hay detrás de ese espejo? Acaso una intencionalidad de ir más allá; porque de eso se trata, hurgar por los mismos caminos que se bifurcan (Borges); los que están ahí, aquí y ahora.

Por eso una mirada al Barro que esta sociedad tan desigual nos quiere ocultar. Por eso un siglo violento, para a fin de milenio, mirarnos con cuidado y reflexionar sobre el Barroco. Él se nos vuelve barro, y empezamos a indagar algunos rasgos tan vitales como es su estética.

Primer acercamiento

Ciertamente el encuentro de los conquistadores con nuestra naturaleza social fue primeramente de asombro, de estremecimiento, de una contención pasmosa, si esta realidad los asombró ¿qué decir de nuestro reconocimiento en el otro?, nos acercamos a recibirlos pensando que eran nuestros dioses que regresaban...

Abrimos nuestras frutas para que saciaran su sed de travesía. Mostramos nuestros cuerpos desnudos para que resplandecieran entre sol y la sombra de la noche...

Pero no nos habíamos percatado de su lógica del arrebató, de su codicia en cubierta, de su sed de oro. Allí no tuvimos el aliento fresco para detectar su ambición. El encuentro se convirtió en sometimiento, en reducción, en territorio tomado y cercado para la exclusiva encomienda...

¿Por dónde salimos o zafarnos de tan marcado ritual carcelario? Apareció el sueño impenitente de saltar por encima de la realidad y conjurar la norma de la exclusión para ir labrando

en filigranas la aventura de la realidad. Sí, ese contacto fue desigual. Se trataba entonces de pasar por encima de todo obstáculo para librar la errancia libertaria.

Imaginamos que era posible ir al otro extremo del vacío y llenarlo con guirnaldas y sudores para revestirlo de oro reluciente y poder así llenar la derrota. Aparece el re-vestimiento de los espacios para adornarlos con la piel. El Barroco se inicia entonces con la respuesta al horror al vacío para cubrirlo de fantasía memoriosa.

Segundo acercamiento

Nombrar esa naturaleza por el asombro nos calmo por un rato. Pero la imaginación tomo otro camino más inesperado, más sinuoso, más serpenteante. Nos propusimos movernos juguetonamente por entre la naturaleza y crear obras que permanecieran como testimonio.

Casi podríamos pensar que escogimos claustros o iglesias -el tiempo vuelto monumento- para recoger en solitario nuestros murmullos y nuestros silencios. Sor Juana Inés de la Cruz trasmuto en placer sus oraciones sin esperar las imágenes venerables del dolor. Pero también ese desfiladero, esa piedra fría necesito revestirse para gloria de Dios.

Las manos de Aleijadinho se volcaron a mirar distrácticamente desde los ojos de Cristo al mundo que no quería dar señales de rectitud ética. Los espacios de Ouro Petro se convirtieron en síntesis de su magna obra, en golpeteo de martillo que no permite olvidar nuestra trágica existencia. Y apareció un tercer sentido propio del Barro/Barroco. Esa mirada que por su propia dimensión quiere penetrar el envés del espejo.

Surgieron esos ruidos que semejaban cantos de fiestas o bailes del más humilde señor que se confundió con su propia gleba. Una máscara aquí, una risotada allá, un salto por aquí, un cuerpo danzante allá que nos perfiló hacia un goce poco común.

Dice Alejo Carpentier que lo maravilloso siempre está ahí, que lo único que recreamos es el imaginario que nos ronda. Fantasía y realidad o realidad fantástica que nos pide conexiones para poder asumir el presente sin perdernos en los vericuetos del pasado, sin olvidar nuestra memoria, sin culpa ante el *mundo-por-venir*.

Tercer acercamiento

Las voces se abren para contar polifónicamente nuestros tormentos, nuestros cuerpos reventados por los azotes del conquistador. Las voces se cierran para murmurar quejidos de dolor, las bocas se entreabren para proferir maldiciones contra el invasor que ciega y cierra nuestra caja de luz natural. Los labios se aprietan para entresacar murmullos, como esperando un salto de tigre sobre la presa inocente. Un salto que nos devuelva la dignidad, una dignidad que nos interroga en medio de la soledad del milenio.

Cruces, caminos, encrucijadas, es lo esperado del Barro/Barroco para intentar definir entre sueño y realidad, una fantasía que nos devuelva al ensueño, mas como mirada estética, un Barroco como cotidianidad exuberante y plena para llenar nuestras conciencias torturada por los signos violentos de una modernidad espejeante, que nos puede causar torceduras con su progreso deslumbrante.

Los signos de un nuevo milenio nos llevan a preguntar ¿Dónde y de qué manera nuestra realidad o naturaleza se dejará atrapar para mantener su ilimitada capacidad de fantasear, y no sucumbir ante la estertórea sociedad seriada? Un milenio para volver a recorrer los imaginarios que nos pueblan, de la mano de los hombres y mujeres que nos ayudan a reconocernos como una parte integral, no excéntrica de Occidente... y miramos con el ojo escrutador hacia una memoria recobrada.

Antonio Francisco Lisboa (1737-1814): El Aleijadino

Si por siempre miras hacia allá, por encima del viento, siempre tendrás ese aroma fresco y limpio de regresar al mismo sitio por donde debemos iniciar todo.

Un relámpago te habita como si te desplazaras cayendo bajo envuelto en un tobogán hacia esta tierra de gracia, como la llamó aquel navegante.

Sí, deslizándonos en caracol y paseando por entre la abigarrada multitud sin que se den cuenta. Mirándonos el rostro, deleitando un fervoroso helado.

Sí, desplazarnos así, con ese silencio cómplice, sin quejarnos ante nada ni nadie; con esta mano que te cimbre el detalle, caminando lento, lentísimo entre el gentío sin darnos cuenta; sin dejar de mirarnos en este abismo que se nos cuele entre los huesos.

Sí, como un simple pájaro fantasmal extraviado en esta feria de vanidades, sin reconocernos entre los perros deshilachados por el hambre y los murmullos de entrejuntos cuando chocamos en cualquier calle de esta ciudad desierta.

Dejándonos llevar por sus bocanadas, bebiendo ese viento, nos vamos quedando tan solos que la errancia es nuestra única compañera ¡De cuantas cosas nos gustaba conversar! ¿Y ahora quieres una descripción de Ouro Preto? ¡Te la imaginas en una extrañez! Transitemos por los senderos del imaginario que al decir de Borges tiene tanta o mejor validez que la escueta realidad. Pero no importa. Hemos hecho un pacto y viajaremos para cumplirlo.

Me gustaría mostrártela poco a poco. Despacio, como unos desconocidos por sus calles, vulgares extraños en sus vericuetos, unos melosos de su conquistador: El Aleijadino (1737-1814).

Voy a darte algunas pistas para no perder lectores ávidos de ellas y para perdernos en ese goce de nuestros propios ojos por sus callejuelas:

El indio Kondorí representa la rebelión incaica que terminaba como acto de igualdad en que todos los elementos de su raza y su cultura tienen que ser admitidos, ya que en el Aleijadino su triunfo incontestable, pues puede oponerse a los modales estilísticos de su época, imponiéndoles los suyos y luchar hasta el último momento con la Ananké, con destino torvo, que lo irrita para engrandecerlo, que lo desfigura en tal forma que solo le permite estar con su obra que ve inundado la ciudad de Ouro Preto, las ciudades vecinas, pues hay en él las mejores esencias feudales del fundador, del que hace una ciudad y la prolonga y le traza sus murallas y les distribuye la grada y la llena de torres y agujas, de canales y fogatas. (Lezama Lima; 1969. Pp.77-78)



Aleijadinho / *Los doce profetas* (detalle del conjunto escultórico)
Santuario del Buen Jesús de Matosinhos, Congonhas / S. XVIII
Foto: J.F. Pavarelo Pacheco / commons.wikimedia.org

Es larga, lo sé, pero tiene ese hado fundante que le da Lezama sin romper el cálido hechizo de quien llegó a quedar baldado y con muñones por manos, desplazándose como una sombra soñolienta de Mariamba Sao Del Rey, Congonhas de Campo, por...

¿Qué lo llevaría a mirar con ojos tan feroces al profeta Daniel? Míralo, es como un rostro que desconocemos. Su mirada se pierde por entre bajíos de pena, como una tortolita herida, como si su caminar le doliera tanto que prefiere esperar un próximo aliento. Es humilde como el agua, su saya está desprotegida como si un ave de rapiña lo tocara.

Y sigo pensando que en el coro de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen. El Atlante es cuando podemos asumirlo en un estilo propio que lo dignifica como tal. Es una obra total como templo que muestra en sus detalles su ingenio:

Suprime las puertas de la fachada, retrocede ligeramente las torres y ondea las paredes, liberando la composición de las fórmulas rutinarias del estilo para depurarlo, darle mejor desenvoltura. La claraboya pasa a participar más acentuadamente en la composición, constituyéndose el centro focal y la sobre puertas se enriquece con altos relieves fitos y antropomórficos. Más o menos libres sobre el blanco muro, como si flotasen en el espacio. (Gasparini; 1972, p. 488)

No debemos asustarnos. Estamos en presencia de un creador que sin negar su tradición recrea nuestro universo, revitalizándolo, cosa que nos cuesta asumir.

No desmayes tan pronto, es un pacto y lo vamos a llevar a mejor puerto. Detengámonos en algunos detalles. ¿Para qué nos sirve recorrer este pueblo fantasmal? ¿Nos dice algo esta cultura, el término tiene tufo alcanforado-amerindia?

Espacios de la memoria lo sé que nos permiten vencer en parte esa conciencia amorosa que puja por salir a flote. Es también vencer en parte esa vergüenza que acorralla buena parte de nuestra existencia.

Creo, además, que tiene una gran vigencia y vitalidad pulsional, como cuando ves una película de Fellini. Te detienes a partir de una secuencia y sientes que puedes recobrarlo todo a partir de un pequeño detalle desde lo más sombrío del recorrido. Lento, lentísimamente lento como para no desperdiciar nada.

No para quedarte atrapado en la mera imagen del recuerdo, como atolondrado en sus calles, plaza, secretos. El tiempo se recobra viviendo lo más intensamente en nuestra entraña. A lo mejor sin pena y más gloria que le puedas dar. Sería un ejercicio para regresar al centro mismo de una posible nostalgia que siempre nos habla.

Es un tiempo vivace. Avanzas y retrocedes. Sales y entras por los ángulos que más te agrada. Suavemente, sumergiéndote en esa tierra tan tuya que solo uno conoce sus sabores. Ahora nos llegan ventiscas y un sol iridiscente que nos quema el rostro. Ya emergemos de lo más profundo de campanario: escaleras en caracol que nos enroscan la mirada y llegas hasta cansarte de tanto circuito; das vuelta y vuelta sobre su propio eje.

El colonialismo español y portugués casi acaba con todo esto cuando en su rapacidad de tres siglos de existencia fue inclemente con nuestra cultura amerindia. Ciego por su ambición arremetió contra todo, sucumbiendo objetos, templos y memoria; y cuando todo se daba por perdido, comienza un resurgir, un reaparecer rebelde, orgulloso de nuestra estirpe. Y esculpe nuestros elementos americanos, nuestra historia distrábica, nuestro llanto en los templos del dolor.

Sí, tiempo de contrastes para recobrar en esos rostros la máscara que han intentado imponer los dos puntos que somos un bagazo excéntrico de occidente.

Espejo que cargamos y nos da pena mostrar. Sabemos que poco a poco viene saliendo otra manera más plena de nuestro imaginario creador. Y cada vez que lo recorras, llénate de gozo, fiesta, transparencia.

Recobra el pueblo para nuestra conciencia y déjate llevar libremente por fronteras y escaleras, columnas y presbiterios. Mentiría si te digo que ese recorrido por los bordes de la memoria es fácil. Ni es fácil ni tiene por qué serlo. Tienes que dejarte bañar por sus imágenes para que sientas la superficie de tu conciencia flotar... Es la entrada al laberinto y es cuando empieza la errancia a consumirte...

Suéltate por el borde del pueblo. Una plaza es la mejor manera de iniciarte. Recuerda que estás a noventa kilómetros al sudeste de Belo Horizonte, que el pueblo se llama Ouro Preto, y a finales del siglo XVII, los bandeirantes eran los pioneros en Sau Paulo. Y llegaron hasta ahí buscando oro y esclavos indios en esta despoblada altiplanicie extendida a unos cuatrocientos kilómetros al norte de Río de Janeiro.

Está junto al pequeño río Das Velhas. Ahí los expedicionarios habían alcanzado la meta de su sueño. Ahí bastaba por rebuscar entre las arenas del río...

Todos se habían enriquecido tan rápidamente que los colonos llegaban a todos los rincones que podían acceder dejando atrás sus plantaciones y arrastrando esclavos para trabajar por ellos.

Villa Rica, se llamó, y la nombraron así por gracia y poder del oro, convirtiéndola en la capital de Minas Gerais. Llénate de todas estas imágenes. Puéblate de ese recorrido por dentro. Abrázate al Cristo distrábico que nos mira simultáneamente adentro y afuera explorando nuestra trayectoria. Un sótano maloliente por aquí, una pared corroída por allá, van creando esa telaraña sofocante que nos deja avanzar poco. Afuera llueve y la brisa baña suavemente nuestro rostro.



Aleijandinho / *Cristo cargando la cruz* (detalle de conjunto escultórico)
Santuário del Buen Jesús de Matosinhos, Congonhas / S. XVIII.
Foto: Alessandro Martins

Un silencio invade todos y cada uno de los sótanos: esa rata hambrienta sacude con sus patas el extraño derecho a ser tomada en cuenta. Juega al azar. Suelta el cuerpo y déjate llevar por doquier.

Dicen los que han pasado por aquí, Ouro Preto fue la ciudad más rica del mundo. Y la Corona Portuguesa tuvo que imponerles autoridad a estos caballeros de la fortuna, no sin antes asegurarse una quinta parte para sus arcas.

Ya a finales del siglo XVIII se le habían agotado sus filones de oro y Villa Rica quedó sumida en la insignificancia de los imperios. Y para sarcasmo de sus habitantes la ahora Villa Pobre solo mostraba obras.

Sí, por esa morada desfilaron mercaderes y rameras, vasallos y escultores, blancos y negros.

Sí, era un ulular de voces, de brazos que le dieron un perfil de pueblo sitiado por la ambición de sus almas: menos por uno que por ante tanta desolación armó una muralla finamente esculpida, Dios sol lo miraba complacido. Pueblo de oro negro lo llamaron después como para conjurarle la presencia de los mercachifles que todavía rondan.

Acaba de morir el último surco de esta cantata "Herz un mund und tat und leben" BWV-147 de Bach. Y fue exactamente echándonos por calles, plazas y enroscados vericuetos cuando un día nos poblamos silentes en Ouro Preto, atravesamos un instante, de la mano de su conquistador amoroso, para que tengamos recuerdo.

Referencias

- Acosta, Leonardo. "El barroco de Indias y la Ideología Colonialista". *Revista Comunicación y Cultura*. Número 2. 1974. Pp. 125-157.
- Barella, Julia. "El realismo Mágico: Un Fantasma de la Imaginación Barroca". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Nº 48, Julio 1990.
- Blume, Klaos. "La ciudad que fue antaño la más rica del mundo. Ouro Preto vivió del oro". *Revista Humboldt*. Nº 86, año 26, 1995, pp. 75-79.
- Da Silva, Janicet. "América Barroco". *Cuaderno Hispanoamericano*. Nº 484. Octubre 1990, pp. 29-37.
- Fuentes, Carlos. "Para no convertirnos en estatuas de sal". *Magazín dominical. El Espectador*. Nº 432, 4 agosto 1991.

- Gasparini, G. *América, Barroco y Arquitectura*. Caracas. Ernesto Armitano. Editor, 1972.
- Henriquez, U. *La Utopía de América*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1978.
- Lezama, Lima. *La expresión americana*. Alianza Editorial. Madrid. 1969.
- Luque, Henry. "Dos formas del delirio: Barroco y Romanticismo". *Revista gaceta*. N° 22 junio 1994, pp. 20-27.
- Paz, Octavio. "Oración fúnebre". *Diario El universal*. Caracas. Domingo 4 de julio 1995. 4° cuerpo.
- Roca, Juan Manuel. "Aleijadinho: hijo del carpintero". *Magazín dominical. El Espectador*. N° 436. 1991.
- Sarduy, Severo. "El Barroco y el Neobarroco". En: *América latina su literatura*. Siglo XXI editores, 1997. Pp. 167 - 184.
- Revista saber ver*. "Lo Contemporáneo del Arte". P. 38. México. Rincones Barrocos de Tlaxcala. Enero-febrero 1998.

VOCES AL FILO DE LA MEMORIA.

TRES MIRADAS DESDE LA FRONTERA³:

GREGORIO APARICIO

EUGENIO MIRANDA

y RAMÓN HERNÁNDEZ

3. Ensayo publicado en *Extra / Cámara, Revista de fotografía*. Caracas, número 26, año 2005, pp. 28- 39.

Aquí, en la frontera andina, tres autores fotográficos de diversa experiencia profesional nos revelan modos particulares de actuar y reflexionar sobre eso que podríamos denominar la experiencia del instante, cuáles discípulos disidentes de los más avesados maestros del arte de pulsar el disparador y recoger las imágenes del otro.

Nos interesa mostrar a continuación cómo estos tres acechadores coinciden o se distancian en su búsqueda estética, en el tratamiento de la imagen que los sorprende o encuentra, y cómo construyen su explosiva propuesta en el hecho fotográfico.

Gregorio Aparicio, o el juego de la desmemoria

En Gregorio Aparicio (San Cristóbal, 1959) la memoria fotográfica aparece como una huella vivencial del humano que le sirve para ir construyendo, desde el fragmento imaginario, una evocación poética de sus ancestros. Estos, ilustrados por fuerzas irracionales ya vueltas componentes de la cultura cotidiana de la violencia.

Consciente de que se debate en el seno de un discurso difícil de reconstruir como un todo orgánico de la realidad, se sumerge en el caos balbuciente que de este es característica. Así, entre figuras y recuerdos es su existencia, en Aparicio las diversas posibilidades de la toma, o el ángulo escrutador que nos acecha por doquier, quedan finalmente subordinados a un acto de recolección de rostros anónimos.

Como un etnólogo perverso, se acerca e intenta así reconstruir la realidad para dejarnos en el envés de las sombras siniestras del olvido.



Gregorio Aparicio / *Homenaje a Felipe Pirela* / 2000

Gozoso del hallazgo macabro, nos somete a la simetría propia del viajero atormentado por la minucia del cuerpo: atosigados por sus marcas...

Gregorio Aparicio nos suelta al oído una carcajada vuelta imágenes nostálgicas. Un *homenaje a Felipe Pirela*, que es como un grito donde el amor es una aventura en el mal, y como tal, apuesta al todo o nada en el rostro suspendido del personaje evolucionado como en su mirada apesadumbrada de temor... Sin darnos tregua, Aparicio nos indica una ruta extraviada del sujeto asocial amaestrado y, para ello, recurre al sepia, recortando el camino entre el blanco y el negro, en una experiencia que sale a contar:

El álbum de la familia habla de nuestros orígenes, pero también de qué queremos hacer con nuestra vida en el futuro. Nosotros somos el álbum, convirtiéndose el mismo, en conciencia visual de nuestro tránsito por el tiempo y por la vida.

Camino, respiro, me río, recuerdo cómo el tiempo, "el implacable", ha desencadenado mi vida. Los paseos campestres en el río, el aliento etílico a ron que exhalaba mi papá preparando el hervido.

Carcajadas, susurros, deseos ocultos y satisfechos en el festín de mi infancia, muy confortablemente torpe. Viví y vivo, en el seno de una familia generosa en cariño y bienestar. Como decía mi nona Fidelina: "Pobres, pero de buena familia". Ella, tenía una escuela en su casa y ejerció el sagrado oficio de la enseñanza, sin haber obtenido título alguno que le otorgase una academia: sabiduría pura. Creó una familia cuyo destino, curiosamente ha sido la docencia: mis tías, mis primos, mi mamá y hasta mis hermanos, vivimos de ello.

Hoy, sumergido en una sociedad cruel, pero, felizmente, con muchas posibilidades para la reflexión y la solidaridad, pienso en la responsabilidad común de proponer soluciones a la justicia, la ignorancia y la aventura del otro.

Oxígeno, agua, verdor y niños caracterizan la sociedad latinoamericana que, en esa vorágine de calor humano, nos envuelve para mostrarnos ante otras sociedades ya cansadas de su historia.

Mis amigos, enemigos y mis alumnos, comentan y me advierten que el delirio de la bebida y el amor me conducirán a donde todos tenemos que llegar y yo les contesto: de algo tenemos que morir.

Porque si de algo estoy plenamente convencido, es de que la vida se nos muestra como un carrusel de ilimitada sensación festiva, que parece nunca acabarse. Continúo, me detengo, me río solo, como si se me olvidara por momentos el camino...
(Gregorio Aparicio)

Eugenio Miranda, o la geografía interior

Si algo caracteriza a este cazador del alma humana en la fotografía es una escritura odisea, al modo en que la planteaba Sarduy, pero ahora vuelta vericuetos del otro. Eugenio Miranda (Caracas, 1964) se siente inseguro ante el cuerpo bamboleante del prójimo. Y se apertrecha para decapitar la fastuosidad corporal sin darse tregua, o, mejor, antes de que lo atrapen sin haber disparado su cámara.

Y se mueve como un boxeador novato buscando el golpe certero que derrumbe a un adversario difícil de atrapar. Pero Miranda, no conforme con este gesto felino y agresivo, poco usual en un fotógrafo, se sumerge por los bordes de los labios y se adentra como una pastosa saliva agria, y busca una referencia distinta al rostro contenido que nos dice poco del joven animador hecho a imágenes y semejanza de su humor corrosivo.

Miranda tira sus dardos en la búsqueda de una geografía minuciosa de las pulsiones del otro, sin dejarse acorralar por los ruidos del oropel del mundo juvenil. Lo conoce casi al dedillo y ha bebido de sus tragedias, sus sueños hechos mentiras efímeras en su círculo vicioso, guión vendido siempre al mejor postor: rostros juveniles ya tatuados por la huella tristonada del rápido éxito por donde han desfilado sus almas peregrinas...



Eugenio Miranda / Zapato 3 / 2000

Y Miranda lo sabe, porque siendo un cazador avisado, una sombra quijotesca del espectáculo, nos los devuelve sanos, sin las arrugas trasnochadas del concierto, sin los gritos delirantes de sus desfogadas seguidoras y, apenas, como en tránsito al vacío: tersos, protegiéndose de algún tufo mercantil, los rostros aguardan a que les digan con voz melosa en off:

Comencé en los avatares del mundo fotográfico en el período universitario dentro de la Universidad de los Andes - Táchira, entre 1994 y 1998 como estudiante y luego como asistente del fotógrafo José Ángel Mora. Rápidamente me dejé atrapar por las múltiples posibilidades que el mundo de las imágenes ofrece, y en ese periodo fortalecieron mi comprensión de dicha materia los ampliamente galardonados Luis Brito y Nelson Garrido.

Un fructífero proceso de exploración del cuerpo, que me llevó a exponer en el museo de artes visuales de San Cristóbal - la muestra *Miranda mirando cuerpos*, en 1998-, y de allí, seguí más allá de la piel para entrar a revisar la condición de la fe religiosa popular en los místicos espacios del santuario de Betania, en los Valles del Tuy. Expuse este ensayo, que se tituló *Betania, un acto de fe*, en el mismo museo. Entre los años 1998 y 2002 trabajé como retratista de la revista *Primicia*, de *El Nacional*, para *El Informador*, de Barquisimeto, y para la revista *Púrpura*, de la cual fui editor.

Si existe para mí un maestro, ese puede ser Richard Avedon, quien me produce un estado de asombro prolongado durante largos periodos cada vez que contemplo su obra fotográfica. Con Avedon he aprendido a mirar más allá de la epidermis, encontrar la inevitable conexión que cada ser tiene con el universo a través de sus ojos; es sabido que lo bello y lo feo no existen, que la cámara es una extensión del corazón, y que en cada retrato no hago otra cosa que un autorretrato.

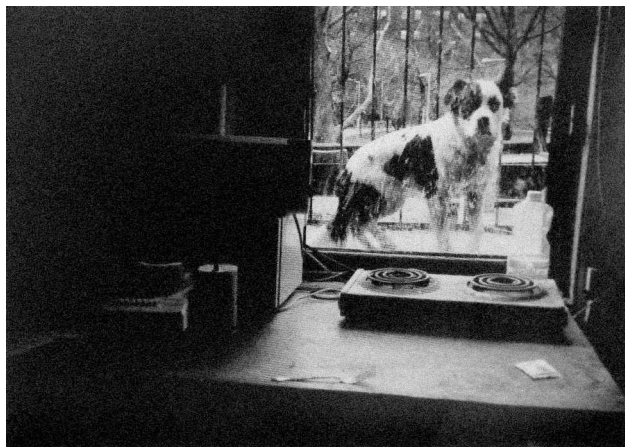
He comprendido que cada vez que retrato puedo atrapar solo una parte de la esencia de cada persona, que es una pequeña muestra de ese mundo interno en constante ebullición que, permanentemente, vive maravillándome, tanto como el retratado, por los hallazgos encontrados. En cada sesión puedo iniciar una comunicación e intercambio sensorial que está más allá de las palabras y que revelan la naturaleza evolutiva de

de cada persona. Me cautiva tanto la geografía humana que trato de profundizar más allá de mi lente y escudriñar en las patologías contemporáneas, me he dedicado a escribir sobre historias de vida de personajes: indudablemente dos lenguajes diferentes, pero un mismo influjo, la frágil condición humana. Creo que un retratista tiene una misión terapéutica al revelar aspectos de la psiquis de las personas que ellas no han podido o no han querido ver, y con el único propósito de contemplar lo real. Asumo que todos estamos conectados por hilos invisibles, como lo destacaba Jung, y que el "instante decisivo" de Cartier- Bresson es una especie de lenguaje metafísico que nos habla del universo externo que nos rodea, que no es otra cosa que un reflejo del universo interno. Ese "instante" es una mezcla de intuición y razón, naturalmente inherente a todo fotógrafo. Una vez que tomamos la cámara con valentía nuestro proceso de evolución espiritual es inevitable, y cuando miramos nuestra fotografía a través del tiempo observamos nuestro propio crecimiento interno". (Eugenio Miranda)

Ramón Hernández. El susurro del blues

No sabemos si este peregrino por las calles de Nueva York susurró más de una vez ecos de Arlen, de Duque Ellington, antes de embarcarse de nuevo hacia su entrañable Caribe. O si cuando se sienta bajo la lluvia fresca del flamboyán, ahora en Puerto la cruz, Ramón Hernández (San Cristóbal, 1955) se mece plácido en las notas tristes de un blues.

De esos contrastes, de esos perpetuos instantes melódicos y melancólicos, están hechos los momentos fotográficos de este zarpador de notas visuales del silencio humano. Hasta que recalca en las olas espumeantes que golpean sus recuerdos de infancia. Hay en este detector de notas, bien sean del *blues* o del *jazz*, o de lo innovador en el alma humana, una constante musicalidad en sus trabajos vueltos imágenes perecederas. Porque Hernández no solo nos muestra el vaivén hormigueante de la naranja vital que es Nueva York, o su tráfico convulso preñado de desigualdades sociales: prefiere, si se nos permite el término *vagar- mundos* en el silencio de la habitación misteriosa, y desde allí, como un cómplice, descubrimos en la quietud de su musicalidad el otro silencio de la gran ciudad. Calles y avenidas que no tienen más que la travesía silenciosa del recuerdo... y como ese resplandor es culpa de su pulsión, sopla para bañarnos de luz y sombra, se deja llevar por ellas para que la memoria intensifique sus huellas.



Ramón Hernández / Zi, de la serie *Retratos en Williamsburg*
Brooklyn, New York / 2001

Hernández nos previene del signo molesto de la realidad, como avisándonos ante el ruido de este atolondrado mundo de la rapidez y de la velocidad desbocadas. Y nos envuelve en sus murmullos o susurra con el entorno, suspendiendo objetos o el rostro para que al bajar la mirada nos topemos bruscamente con la penumbra; entonces nos enciende una extraña evocación, arrastrándonos a los suburbios de Harlem o del Bronx, o al polvoriento pueblecito oriental o andino de Venezuela por donde se descuelgan cansados los sonidos tristes y largos del soporte caribeño. Su voz, de vez en cuando, si no la quiebra el cansancio dice así:

Fotones, óptica, años-luz, *strobers*, huecos negros, holograma, fotofobia, definiciones, píxeles, y miles de conceptos asociados a la luz, cosas que no domino y menos en el campo fotográfico. Lo que trato de plantear es que tal vez me defina como un fotonihilista o foto ignorante. No tengo realmente influencias fuertes y directas en la forma de hacer fotos; de por sí se me hace difícil considerarme fotógrafo, aunque siempre esté ligado a la fotografía por mi oficio, a la producción de contenidos gráficos y de multimedia. Sin embargo, el retrato puro y simple con luz natural me llama bastante la atención como forma de establecer una comunicación directa con el retratado y su entorno, en una forma de desarmar y extraer aspectos de la personalidad que por otros medios sería bastante difícil. Tecnológicamente, la fotografía está sufriendo cambios realmente fuertes, que agilizan y facilitan la

técnica; sin embargo, la forma clásica de fotografiar no deja de tener su encanto, ya sea con una camarita desechable de farmacia o con la utilización de una cámara de Gran formato que implique la inversión de muchos minutos y horas para la obtención de una sola toma. Ya veremos... Yo hablo con imágenes y el escándalo del arcabuz. (Ramón Hernández)

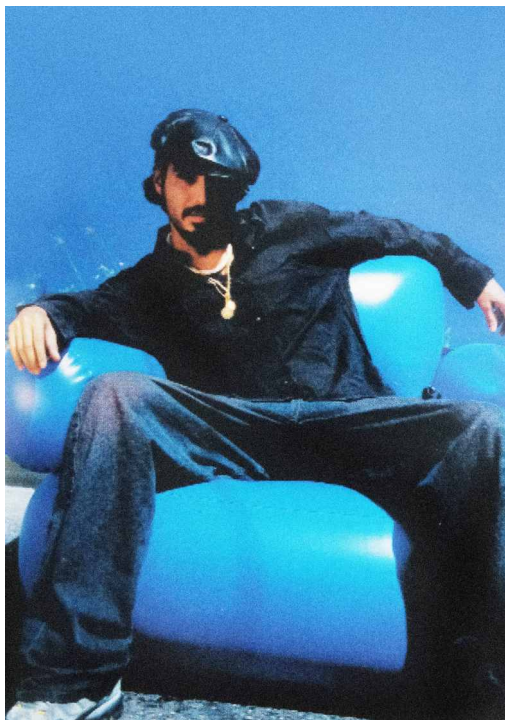
Y calla, sabiendo que la fotografía es una aventura por el asombro que nos lleva hasta el instante. Un chispazo que nos conmueve y estremece los sentidos evocando a ese otro que está en una placa inmóvil. Un cuerpo deseado y deseante que nos impele a sentirnos vivos desde la otra orilla del espejo de la realidad.

Pero ellos, Aparicio, Miranda y Hernández, nos advierten: ese asombro es apenas un clic que se evapora cuando nos zarandeamos por el espacio, entre el sueño y la realidad; como si la virtud mágica estuviera en la imagen y no en aquel que la contempla; tal si evocáramos la eternidad para consuelo de la memoria y nos imagináramos en ese recorrido por los senderos que se bifurcan, según le hubiera gustado decir a Borges. Un imaginario amoroso que nos va poblando, socavando nuestra existencia, recuperada y vuelta figura borrosa en el recuerdo, hasta que se asoma sigilosa a modo de un cuerpo que se protege de esos ojos incandescentes, traviosos o burlones, ansiosos de reciclar el instante, que son los del fotógrafo.

Tres voces y tres miradas que recuperan la memoria fotográfica, esa cámara abierta como el ojo que se cierra a manera de lengua melosa, en un espacio donde lo real y lo virtual quizá pelean por terminar dibujando o desdibujando a ese ser abismal: el hombre.



Gregorio Aparicio / Aparato mágico qu' atrapa image
po' medio d' impresió e' reflejo luminoso n' papel sensibilisao
ej' una Asahi Pentax Spotmatic, con fotómetro CdS, abertura f:2.8.
Viejo y noble Baró quedal siempre mu' mal n' esaj fotoj!
(Guillermo Cabrera Infante, Tres tristes tigres) / 2004



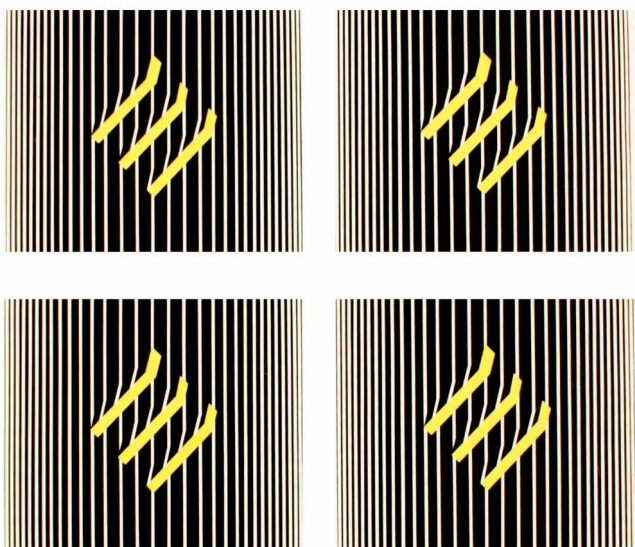
Eugenio Miranda / DJ 13 / 2002



Ramón Hernández / *Christ* / 2001

CATEDRALES
TRANSPARENTES
DE LUIS CHACÓN:
ABSTRACCIONISMO Y RUPTURA
EN EL ARTE TACHIRENSE⁴.
NOTAS PARA SU ESTUDIO
A 30 AÑOS DEL MAVET. 1993-2023

4. Catálogo y estudio, en el marco de la exposición central del 30 aniversario del Museo de Artes Visuales y del Espacio del Táchira (MAVET), en San Cristóbal, junio 2023.



Luis Chacón / Activación 45/50 Amarillo
Técnica Litografía sobre papel / 65 x 57 cm / 1972

Contextualizo este viaje por la obra de un pintor, grabador y escultor, como lo fue Luis Chacón, 1927-2009.

Acerco la lupa a los inicios del arte moderno, sigo algunos autores que nos marcan este itinerario sinuoso del arte nacional. Para Marta Traba (2005) “el punto de arranque del arte actual venezolano debe situarse entre los años 1948 y 1950” (p. 269). Una serie de hechos históricos son claves para recuperar la memoria.

En 1948 se festejan muchas cosas: el primer presidente elegido por el pueblo, la circunstancia singular de que ese presidente fuera un intelectual de la talla de Rómulo Gallegos; la apertura cultural que prometía la democracia y, por consiguiente, la buena acogida de cualquier proyecto vinculado con las artes y las letras”.

Marta Traba, avanza con su aporte y reflexión al proyecto del arte moderno cuando afirma:

[...]pero, coronando tantos hechos positivos despertaba la súbita conciencia de que Venezuela era gracias al petróleo, un país incalculablemente rico que tenía que vivir, pensar y crear como si la gran modestia de la vida anterior, el inmovilismo del régimen agrario y la dictadura de Juan Vicente Gómez, que paralizó por veintisiete años la modernización nacional, no hubiera existido nunca”(2005, p. 268).

Sí, en efecto el inmovilismo y la modestia de un régimen agrario había paralizado por 27 años la modernización nacional, hacía despertar a todos los venezolanos; y la señora Traba es lacónica y precisa: “hacernos como si no hubiera existido”, casi como hacernos los locos o ¿desentendidos?

Pero en el arte no se puede vivir haciéndose el loco ante la realidad; y para eso con sensibilidad nueva nacen talleres, proyectos y hombres construyendo un país o mejor aún, unas artes de oficio en cualquiera de sus manifestaciones marcando la diferencia entre lo bárbaro y lo sublime.

Así pensaron y asumieron el compromiso, estos creadores para desmarcar la barbarie del poder del tirano.

Entre estos años de 1948 y 1950 van a ir incorporándose los nombres con luz y obra propia. Mateo Manaure (1926/2018), Jesús Soto (1923/2005), Alejandro Otero (1921/1990). Ya un rebelde se había descolgado, había hecho rancho aparte para llegar a un trazo de luz tropical: Armando Reverón (1889/1954).

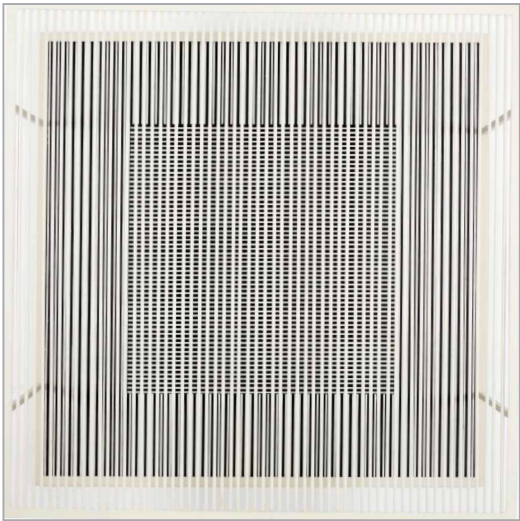
Realizo un salto y ubico dos grupos claves en la plástica nacional, de los muchos que se crearon, tanto en la capital como en la región, entre ellos, LOS DISIDENTES (1950), dónde Guillén Pérez, Alejandro Otero y Mateo Manaure “con agresivos ataques contra falseamientos, fariseísmos y provincianismos de la vida plástica venezolana” (Traba, 2005, p. 269), es el tono en los años 50 desde la ciudad luz: París.

Al fallecer Reverón en 1954 no se vio la huella a seguir por mucho de sus amigos o detractores, porque aquí vuelve a surgir un grupo que viene explorando y experimentando con las técnicas y los materiales propios de una modernidad incipiente.

La figura de Luisa (Nena) Palacios (1923/1990) con su taller experimental del grabado en los años 50 y 60, cambian y enriquecen a los nuevos creadores del grabado. Ahí están Humberto Jaimes Sánchez, Ángel Hurtado, Alejandro Otero, Mercedes Pardo, Josefina Juliac, Gego y Gerd Leufert, entre otros, el lugar se llamó *El Taller*.

Un espacio para la tertulia y la experimentación creativa, el mundo se abre a los artistas hacia nuevas perspectivas, alentadas por los fantásticos progresos del modelo tecnológico. Puentes y disidencias entre los grupos, deseables rupturas entre los artistas, que llegarán a transformarse en nuevas lecturas del hecho plástico, de los materiales, de sus nuevos planteamientos estéticos.

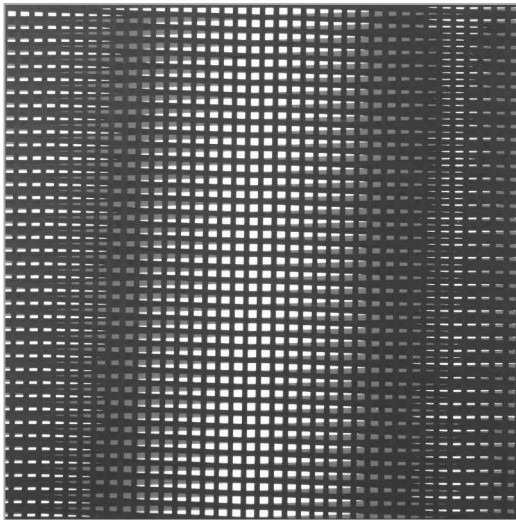
La exploración de Jesús Soto hecha en París, hace impacto en los distintos grupos. Su manejo de planos opacos y transparentes, superposiciones ópticas, influyen de manera decisiva a todos los artistas. Esa espléndida búsqueda donde el autor se aleja de la obra para abrirla al espectador y asumirla como suya, ya es una nueva complicidad que cambia el juego de simple espectador al diálogo con las formas trepidantes o suspendidas dónde la obra se nos vuelve intimista, cercana, silenciosa.



Jesús Soto / Sin título / 1958
Pintura y madera sobre metal / 100 x 100 x 38 cm

Luis Chacón (1927-2009) se inserta en ella para diferenciarse con otro tono en el arte moderno venezolano. Un abstraccionismo lírico lo define, que lo acerca a los sentidos sin dejarse llevar por la razón.

De su obra escribe Salvador Garmendia (1981) “hasta casi a mitad de nuestro siglo la civilización ha estado señalada por el estruendo, ruido y velocidad, se propagan por el mundo europeo junto con los primeros delirios del progreso: en un ochocientos consagrado por entero al asombro”. Garmendia ve en esos “delirios del progreso” un cambio en la actividad ante el hecho artístico donde el creador echa mano a esta nueva realidad que solo por un avance técnico se mete en la vida cotidiana. “Un mundo, un espacio donde el movimiento ha ido recuperando su matiz, que es el silencio” y precisamente los satélites de Luis Chacón, se hallan dentro de las primeras formaciones reales que irrumpen en este espacio contemporáneo.



Luis Chacón / S-25 / 1975
Litografía sobre papel / 67 x 52 cm

Y sigue Garmendia explorando la obra del maestro cuando señala: “sí observamos unos de estos satélites en situación de tregua o aparente reposo; es decir, en el mundo subterráneo del taller del artista, encontramos, antes que un ejercicio estético sobre materiales, el desarrollo de una idea cuyo centro es el movimiento.

Cada satélite, viene a representar entonces una postura, una organización del movimiento”. Y fija su mirada este observador barbudo y lúcido: “cada una de las varillas que se produce en la estructura, parte en una dirección infinita llevando infusa su energía que hace sensible a nosotros por medio de vibraciones que se presienten”.

Y cierra su lectura cómplice; “ahí, una nueva esfera de ficción parece aproximarse a la existencia humana; un astro transparente, liberado de lastres, flotante, despejado, abierto a todos los espacios como se anuncia en la tentativa luminosa de Luis Chacón”.

Otras voces críticas para no dejar una sola óptica a este rebelde escritor ganado para el elogio y la complicidad deleitosa de las obras del maestro Chacón.

Otra voz cómo la de Sofía Imber expone sobre la obra del maestro, cuando afirma:

[...] según Luis Chacón, sus satélites no son obra de arte, sino artificios, (¿Artefactos?). Desde luego que son una cosa y la otra. Desea el artista subrayar, intuyo, el carácter mecánico de estos objetos”. Máquinas silenciosas, como observa Salvador Garmendia...

Pero que no garantizan ese silencio, al contrario, irradian dinamismo, y su vocación (¿No lo dice el nombre

que su creador les ha puesto?). Es crepitar, emitir y recibir señales mientras flotan, ingravidas en el espacio, inmóviles según se nos aparecen, pero disparadas en realidad a la velocidad de sputnik, su antepasado. (Sofía Imber, 1981)

Para José Gómez Sicre, crítico cubano pionero en darlo a conocer en los salones de Norteamérica, LOS PLANETAS de Luis Chacón, son “objeto - grabado, el cual consiste la obtención de círculos a partir del ensamble a la matriz de cintas y objetos metálicos”.

Y para Juan Calzadilla la obra de Chacón:

[...] podría decirse que inició el grabado informalista en Venezuela. Desde 1961 comenzó aplicar una técnica propia, sumamente laboriosa, basada en el montaje de delgadas chapas de acero grabadas al buril y compuestas sobre una matriz que se hace pasar por la prensa. “La serie lo planetas”, entre 1960 y 1965, está hecha según esta técnica. En la etapa siguiente Chacón estampó ejemplares únicos y por esta vía desemboca en el constructivismo, reduciendo el aspecto signico de su expresión a la composición de formas planas coloreadas... arte retinal, en relieve, que conserva del grabado sólo la técnica de estampación de superficies con impresión serigráfica. (1982, p. 93)

La poeta Ida Gramko cierra con esta limpia observación en la obra del maestro Chacón cuando expuso en estas salas del museo en 1993 iniciando está noble empresa quijotesca de ruptura en el arte regional:

Luis Chacón, pintor, grabador, escultor, es un creador completo. La obra que expone actualmente en el museo de arte en San Cristóbal lo demuestra. Hizo un arte mayor con el grabado y hoy retoma lo que siempre fue inquietud de su espíritu: la noción de que la inferioridad gana siempre la partida cuando el ser humano es muy intenso. En su obra, dotada de una limpieza formal exquisita, en la que ha empleado acero pulido, aluminio tallado y variables del acero y el bronce, encontramos el anhelo de comunicación y aquello que caracteriza a todo posible soñador: el retraimiento. (*Catálogos. MAVET, 1993*)

Cuando se ahonda verdaderamente, descubrimos que un ímpetu extraño y no terrenal recorre el pecho. Ya lo decía Juan de la Cruz:

Entréme donde no supe,
Quedéme no conociendo,
Toda ciencia trascendiendo.

Sin embargo, Luis Chacón no quiere sombras; sus fundamentos catedralicios, las bases íntimas en las que se asienta, busca la transparencia (*MAVET, 1993*).

Transparencia en voz del artista, del creador sensible, grabador de vagamundos siempre provocándonos, dice:

“Yo refiero al círculo todos los acontecimientos de la vida y fue con el círculo como resolví el problema de la luz y el movimiento. Frente a una obra cinética para lograr el efecto, el espectador tiene que moverse, pero yo quiero

ese mismo efecto dentro de la obra, sin necesidad que la persona se mueva. Y para lograr, eso, habrá que romper con la tradición. Eso significa cortar el grabado por los lados, quitando lo blanco; dándole un nuevo montaje para producir la expansión de la luz". (*Catálogos*. MAVET, 1993)

Un 25 de julio del 2009 su voz se apagó, pero su fuerza y energía, luz y movimiento la vida como una obra de arte, perdura en espacios públicos como en la UNET y, en artistas que han expuesto en estas salas, como lo maestros Humberto Jaimes Sánchez, Hugo Batista, Enrique Lobo, Ulacio Sandoval, Blanca Suárez, Carlos Cruz Aceros, Rafael Sánchez, y otros que han hecho aportes al arte regional.

Perdura y perdurará a pesar de los horrores y pestes de este humano bípedo que no se detiene ante una obra de arte del artista, que nos convoca al encuentro de su trayectoria y obra misteriosa, frágil en espigas suspendidas, siderales, filosas y ágiles, con la cual estremece nuestra corporeidad como si se tratara de una embriaguez total, cómplice ante la obra del maestro Luis Chacón.

Referencias

Calzadilla, Juan. *Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela*.

Caracas, EdicionesArte. 1982.

Catalogo. Museo de Arte Contemporáneo. Caracas 1981.

Catálogos. MAVET, 1993. San Cristóbal.

ICAA. Documents of Latin American and Latino Art. Disponible en icaa.mfah.org/s/en/item/1151349. Consulta, julio 20/2023.

Traba, Marta. Venezuela: como se forma una plástica hegemónica. En *Mirar en América*. Caracas. Ayacucho. 2005. (Págs. 268-279)

ARTE, TRADICIÓN Y RUPTURA: CRÓNICA DE CUERPOS EN TRÁNSITO EN LA VENEZUELA ACTUAL⁵

5. Urrego, 10 de julio de 2023. Texto preparado en principio para las Jornadas de Investigación del Departamento de Comunicación Social de la Universidad de Los Andes, núcleo Táchira, donde se optó por presentar otro trabajo sobre Pier Levi.

El texto muestra la persistencia de unas interrogantes en torno al arte como proyecto de vida, así como la tradición y su ruptura en una sociedad venezolana estremecida en su dinámica socio-antropológica.

Explora, también, un discurso reflexivo con autores y categorías, para dar cuenta de un sujeto en tránsito, y del quehacer docente e investigador en la cátedra universitaria.

Por tanto, nos reúne una jornada para compartir desde la cátedra universitaria mostrar tres lecturas que venimos desarrollando en nuestra experiencia como docente e investigador, estrategias que unifiquen estas interrogantes:

¿Cómo acercarnos al arte como fenómeno que permita asumirlo como hecho vital? ¿En estos momentos de pesadumbre espiritual sirve para algo el arte? ¿Cuál arte: el del museo o el proyecto de vida como obra de arte?

Tiempo donde la tecnología se metió en la vida cotidiana, y las redes sociales se asume como un pedazo de lo “real”, como único y valedero... ¿tendrá sentido darle vueltas a esa frase incompleta que rumiamos: *el arte del vivir*?

Estos fragmentos que comparto en esta jornada delinear un tiempo de ocio productivo en tiempos pandémicos.

Tradicición y ruptura una polémica actual. El término tradición en el discurso social es polémico. Polemiza con otros que también desean mostrar o validar la memoria afectiva de todo lo humano.

La tradición se ha visto como algo viejo, inmóvil, pasado de moda. La modernidad se ha vuelto un soplo violento que se viene dando como algo ineludible en nuestra vida.

Pensemos en la tradición como un rastro, o memoria del afecto en nuestra vida íntima o compartida. Para superar esa nostalgia “modernista”, presente en la vida de cada uno de nosotros como un mirar atrás y quedarnos cual medusa de mil cabezas paralizados en el pasado.

Estamos en un tiempo donde todo se ha vuelto efímero, volátil, líquido.

El arte como lo concibe León Tolstoi “es un medio de comunicación que se equipara a la palabra el cual se diferencia por el contenido transmitido”, para este autor ruso, el arte transmite solo sentimientos y emociones que nos marcan como un hecho individual y colectivo, nos desafía, con un rehacer permanente: el desafío del vivir.

El arte, ese al cual nos pegamos con Tolstoi, se salió de los muros monásticos, para asumirse en el proyecto de cada uno de nosotros como un porvenir.

Así lo asumimos como sujetos fronterizos, “andinos”, en tránsito, adjudicando la tradición como una memoria estética que se va construyendo en nuestra vida.

La sociedad venezolana pasa un por período entre tradición y ruptura, un período estremecedor vislumbrado por agudos pensadores, Octavio Paz, José Manuel Briceño Guerrero, Arturo Uslar Pietri o Víctor Bravo entre otros.

En Paz, la tradición, la observa como un “vivir”; “una vuelta de los tiempos: no una revolución sino, en el antiguo y más profundo sentido de la palabra, una revuelta. Un regreso al origen que es, así mismo, un volver al principio [...] resurrección de realidades enterradas, reaparición de lo olvidado y lo reprimido que como otras veces en la historia, pueden

desembocar en una regeneración. Las vueltas al origen son casi siempre revueltas: renovaciones, renacimientos”. (O. Paz. *Obra Completa 1*: p. 693).

Estamos en una permanente revuelta de la vida, en un tiempo donde la imagen de lo humano se vuelve pequeña, perdida, acurrucada por el temor atómico. Sindicatos del crimen entronizados en el poder de gobiernos, tiranizan amplios sectores a escala mundial.

¿A qué otras revueltas nos enfrentamos?

A un medio ambiente recalentado por el consumo desmedido y despiadado de energías de origen fósil (plástico, aerosoles, polímeros de toda índole, etc....). Ha construido una “modernidad”, modo y manera de vivir, que destruye estilos de vida cónsonos con un vivir más cercano a lo natural, golpeado por un irracional derroche de consumo energético.

Estamos en una revuelta que nos paraliza dócilmente. La antigua ilusión de vivir en una guerra contra inmensos sectores despojados, exiliados, pauperados, por un estamento de guerra que invierte y produce tecnología de punta, para masacrar pacíficos agricultores fronterizos, en muchas partes del mundo, donde el lucro desmedido es beneficio exclusivo de estas élites de la guerra...

José Manuel Briceño Guerrero, dice:

[...] si yo tuviera que darle un nombre al hombre, no diría eso de “Zoon politiko”, que puede aplicarse también a sociedades de insectos, y tampoco eso de “homo faber”, ni todas esas cosas que se han inventado. Yo diría más bien, que es un “homo migrans”; es decir, que lo característico del hombre para mí como cosa central es

que migra. Hasta donde se sabe, el hombre surgió, la hominización se produjo en África y, desde ahí, el hombre ha migrado a todas partes del mundo. (J.M. Briceño Guerrero. *El Alma Común de las Américas*, 1983)

Migrar, irse, salir a la carrera, dice el pueblo llano, "el pata en el suelo", como un personaje trágico y poco heroico, se le llama: "nadie", sin nombre para burlar a los que le niega un nombre. La voz del amo en el poder ya ni los nombra, "se fueron", a Dios gracias, a ser nuevos esclavos de otro poder.

Una migración forzada vive la sociedad venezolana, "la ilusión de progreso", la bonanza petrolera se ha ido evaporando y ha dejado sólo sudor y lágrimas.

El petróleo llegó para reinar por más de unas décadas en el modo de vida de amplios sectores del país. Pero no imaginamos que viviríamos de la noche a la mañana, -y ya lo anunciaba Uslar y otros desde el año 1936- una situación tan dramática. Un drama que polariza todavía a toda la sociedad.

Si antes el capital inyectado desde afuera a la economía periférica dependiente, la hacía aparentemente próspera; amplios sectores se fueron quedando fuera del circuito de acumulación de beneficios.

La bonanza ayudo a superar males parciales. Modernizó una economía –puerto-, pero no modernizó a otros sectores. La bonanza ayudó a simplificar, esa manera de esperar todo y comprar todo de afuera, pero se "olvidó" de producir todo desde adentro.

Arturo Uslar Pietri soltó una frase como un cuchillo en los dirigentes y fue desoída: "sembrar el petróleo", para aminorar el

impacto en una sociedad agraria, en tránsito, apenas incipiente y poco industrial.

Insistió Uslar Pietri como una batalla quijotesca: "en la última decena de años, en la abundancia fantasmagórica de los petrodólares, se formó una mentalidad casi mágica de la riqueza y un estilo de vida y de gobierno que era absolutamente insostenible [...] y que tenía que desembocar en un trágico encontronazo con la realidad".

Y continuó esa voz sin miedo:

[...] el país entero, en todas sus capas sociales y formas de actividad, se convirtió en un inmenso y gozoso parásito del petróleo [...] con el alza inesperada y continua de los precios el petróleo desde 1973, todos llegamos a creer, o a actuar como si lo creyéramos, que todos podíamos hacernos ricos casi sin esfuerzo, con un poco de viveza y suerte, sin muchos escrúpulos, si teníamos el sentido de la oportunidad y del valor de las conexiones. (Uslar Pietri. *De una a otra Venezuela*, p.160.)

El resto lo hemos vivido como una pesadilla. Todavía pasará medio siglo para dimensionar el daño antropológico en todos y cada uno de nuestros pobladores.

Y superar ese juego del azar con nuestro destino como pueblo y con riquezas que vayan más allá del estiércol del diablo, para usarla con medida y sabiduría; tal vez para salir del fango a dónde hemos llegado.

¿Y qué hacemos con este cuerpo en un sujeto en tránsito? ¿Hacia dónde llevarlo como una obra de arte por hacer?

En la modernidad, el cuerpo de un sujeto en tránsito se hace inmanente a la subjetividad, y se convierte en la superficie para la ostentación de todo principio ético.

No es de extrañar que en ese recorrido el cuerpo en tránsito pierda su carácter simbólico, abandonando su tarea de representar el “alma” para construir un imaginario difuso y contradictorio, donde no se distinguen los límites entre cuerpo, alma y mente. Es una nueva manera de escenificar la diferencia, incluso ser la diferencia misma que se sanciona como objeto principal deseado.

Un objeto deseado en la modernidad del poder. Víctor Bravo nos advierte sobre el “sujeto del poder absoluto, del poder por encima de la ley que es también un cuerpo grotesco que se brota de las pústulas de la crueldad y de la infamia y se cubre de falsas medallas y falsas heroicidades, y en su incansable práctica de imponer, impedir, prohibir, aislar, perseguir, intervenir, alcanzan una monstruosidad moral” (2008), que solo una conciencia crítica puede develar como algo normal que tiende a subordinarse del poder y muestra la importancia de preservar a toda costa el derecho a la vida, el derecho humano y los ámbitos conquistados de la libertad.

Radicalicemos más el discurso, y acerquémoslo, al derecho a la vida, al derecho a vivir humanamente en esos ámbitos devenidos en libertad, parecen cada vez más estrechos en sociedades dirigidas por elites, enfrascadas en conculcarlas desde el poder. Asumen tácticas dilatorias, de acorralamiento, desapariciones, o censura. Una falsa “libertad” nos ha invadido con la adquisición de tecnología chatarra, nos hace sentir “dueños de sí”: potentes señores manipuladores de verdades “parciales”.

Ese sujeto en tránsito, que se radicaliza y fanatiza con esas verdades parciales, que las vuelve absolutas; es la consecuencia de vivir en esta modernidad periférica, con una corporeidad maltrecha se asume con un poder que casi no conoce límites, atolondrado con sus cacharros tecnológicos, para mantenerse distraído e informado en la banalidad del mundo. Falta ver, si ese arte, de no aprender a vivir su individualidad lo ha vuelto “hombre masa” de uso masivo, barato, feo y seriado es una nueva esclavitud de la conciencia de un sujeto en una sociedad con excesivo consumo de tecnologías en desuso y que vuelve cada tres meses toda su tecnología un vulgar cachivache.

Cierro este conversatorio donde la tradición y la ruptura se convierten en un nuevo recurso para explorar los vaivenes de un sujeto en tránsito en la modernidad, en una sociedad dirigida por élites vulgares y despóticas que con el pretexto de un discurso demagógico acorralan y desplazan a amplios sectores, que buscan salidas al mal gusto seriado de la nueva tecnología chatarra que nos invade.

Referencias

- Bravo, Víctor. *El nacimiento del lector y otros ensayos*. Caracas: Equinoccio. 2008
- Briceño Guerrero, José Manuel. *El alma común de las Américas*. Mérida: FUNDECEM. 2014.
- Paz, Octavio. *Obras Completas*. Barcelona: Círculo de lectores. 1999.
- Tolstói, León. *¿Qué es el arte?* España: Editorial Maxtor. 2012.
- Uslar Pietri, Arturo. *De una a otra Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1985.



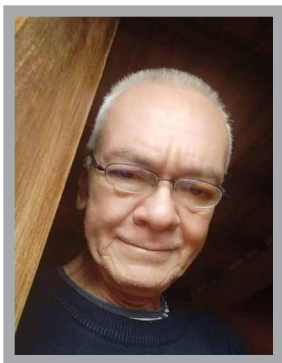
ÍNDICE

Prólogo de Anderson Jaimes	5
Hombres, dioses y sombras	9
Barro/Barroco: Aleijadinho (1737/1814).....	23
Voces al filo de la memoria. Tres miradas desde la frontera: Gregorio Aparicio, Eugenio Miranda y Ramón Hernández	37
Catedrales Transparentes de Luis Chacón: Abstraccionismo y ruptura en el arte Tachirense. Notas para su estudio a 30 años del MAVET. 1993-2023	51
Arte, tradición y ruptura: crónica de cuerpos en tránsito en la Venezuela actual	61

Fundación Cultural

BORDES

San Cristóbal. Estado Táchira
República Bolivariana de Venezuela
MMXXIV



Otto Rosales Cárdenas

Nace en Capacho, estado Táchira (1950). Doctor en Ciencias Humanas (ULA), Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe (ULA), Antropólogo y Sociólogo (UCV). Profesor Titular de la Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario del Táchira. Ha trabajado las cátedras de Sociología, Antropología regional y Semiótica en las Escuelas de Educación y Comunicación Social. Docente, investigador y extensionista. Es docente en la Maestría de Literatura Latinoamericana y del Caribe. Miembro fundador del Grupo de Investigación Bordes y del Cine Club de la ULA. Ponente en diversos eventos, así como facilitador de diversos talleres en sus áreas de investigación.

Fundación Cultural

BORDES



**UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES**
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TÁCHIRA - VENEZUELA



ISBN: 978-980-7968-08-9



9 789807 968089