

EDITORIAL

AÑO 4 N° 6, ENERO ~ JUNIO 2009

SituArte llega a su cuarto año como revista arbitrada de la Facultad Experimental de Arte, la cual se acerca a sus diez años, consciente de sus logros en el pasado y el presente, y sus retos para el futuro. Como proyecto de una facultad "experimental", nuestra revista se planteó desde el principio romper con esquemas, ser una publicación interdisciplinaria dedicada al estudio de todas las manifestaciones artísticas. Cumplido este proceso de consolidación, nos encaminamos a una nueva etapa, con otro diseño y Normas de publicación para hacer la revista más dinámica, más diversa. Es una prueba de que la busca del conocimiento y la estética son perfectamente compatibles.

El arte es juego, una distracción momentánea de la realidad, que sin embargo transforma y altera nuestra relación con ella. Una revista de arte debería ser también un juego, "una fiesta del intelecto", hubiera dicho quizá Paul Valéry, aunque nosotros añadiríamos: una fiesta de los sentidos. No hay – no debería haber – contradicción entre arte y ciencia: ambas son exploraciones, transformaciones de la realidad, enriquecen nuestras formas de percibirla y aprehenderla. Más allá de la separación entre sujeto y objeto, nos enriquecen, nos permiten experimentar y conocernos, sentirnos en todo lo que nos rodea. La historia del arte está llena de casos en los que se pone de relieve esta mutua compenetración. Ocurre, por ejemplo, en la relación entre el pintor Johannes Vermeer y el científico Anthon van Leeuwenhoek, en la curiosidad de ambos por la óptica. El ejemplo de Vermeer lo traigo a propósito de la obra que aparece en nuestra portada. Aunque no tiene título, es parte de una "Serie de Estudios de Vermeer" que ha realizado Kenny Pérez, estudiante de la Facultad Experimental de Arte, ganador de la convocatoria que se hiciera para elegir la obra de nuestra portada. La imagen que se reproduce es una reelaboración del cuadro *La joven de la perla*, pero mientras Vermeer intentaba darnos una imagen casi realista de la mujer y su mirada penetrante, Kenny Pérez realiza un distanciamiento, nos recuerda que la pintura es un artificio, en el que los colores, las figuras y el espacio son construcciones a la deriva, que el espectador capta – pero no detiene – en su movimiento (la misma mirada de la mujer parece estar a la expectativa de algo que va a suceder). Por último, las vicisitudes de *La joven de la perla* recuerdan las múltiples facetas de nuestra revista y nuestra facultad: la modelo de la obra ha sido ficcionalizada en la novela homónima de Tracy Chevalier, y este texto fue luego adaptado al cine por el director Peter Webber. El arte es un juego continuo de relaciones entre signos y significados.

Los artículos de SituArte en esta edición abordan esos múltiples vínculos de las artes. Un primer grupo de investigaciones explora la complejidad de la historia de las artes en Latinoamérica. En **Italia y Venezuela, unidas por el arte**, Roldán Esteva-Grillet hace una reflexión sobre los contactos entre Italia y Venezuela, a través de artistas de uno y otro país fundamentalmente, contribuyendo no sólo a aclarar la evolución de la historia del arte y la sensibilidad estética en Venezuela, sino también la evolución de su historia política. Su estudio empieza en la colonia, atraviesa el período republicano, llega al siglo XX, hasta tocar un período más reciente que sigue a la posguerra y la inmigración italiana a Venezuela. En este panorama se ponen de relieve tanto las figuras que sobresalen en los anales de la historia como aquellas menos visibles, que Unamuno llamó la "intrahistoria", y sobre las que aquéllas tienen su último fundamento. Así, sorprende, por ejemplo, ver los avatares de la estatuaria dedicada a Bolívar, que pudo servir a los fines propagandísticos de un Guzmán Blanco, un Mussolini o un Betancourt, en un proceso que está lejos de concluir. Pero esta relación tan activa de los italianos no hubiera podido darse sin la existencia de una integración cultural al país, que puede observarse hasta en testimonios poco conocidos, como "la decoración anónima de la antigua casa de hacienda del general Godofredo Massini, en Escagüey (Edo. Mérida, 1911), donde dos matronas ondean las respectivas banderas de Italia y Venezuela".

En **El cine venezolano en Super 8 y el tercer cine**, Isabel Arredondo, Emperatriz Arreaza y Romina de Rugeris, revisan estas dos manifestaciones paralelas del cine en Latinoamérica que si bien tienen en común la busca de la concienciación crítica del espectador, difieren en sus objetivos finales. Pero además de las diferencias planteadas, invitan a ver la historia del lenguaje cinematográfico venezolano y latinoamericano más allá de la polaridad entre cine políticamente comprometido y cine comercial o convencional. En **Muralismo mexicano. Aproximaciones hacia una visión mitificada de la historia de México de la Modernidad**, Julieta Perrotti Poggio parte de las reflexiones teóricas de Octavio Paz, Jacques Lacan, Benedict Anderson y sobre todo García Canclini en su aproximación al muralismo como "eje de los espacios simbólicos de México", analizando a partir de esta manifestación su historia contemporánea, desde la Revolución hasta los levantamientos en Chiapas a fines del siglo XX, con sus respectivos murales anónimos. El artículo pone de relieve la complejidad de la historia y el arte de México (y aun de Latinoamérica) y alerta, con Paz, sobre el uso indiscriminado de términos como "multiculturalismo", con sentido definido en los Estados Unidos, pero no en nuestro continente. Nos



hace pensar en el cuidado que hay que tener al usar categorías conceptuales que pueden convertirse en simple réplica de las necesidades y contextos de las academias de Estados Unidos y Europa.

Siguen otros dos artículos que exploran el terreno de la creatividad. En **Cerámica escultórica figurativa: sus limitantes y su vinculación al arte contemporáneo**, Cecilia Hernández analiza el proceso creativo en la cerámica, ejemplificado a partir de su propia experiencia, que la lleva a revisar el concepto de cerámica como arte y sus vicisitudes. El arte cerámico después de mantener una gran relevancia en la antigüedad, se perdió interés en él en épocas más recientes, hasta que recuperó su importancia en el arte contemporáneo, que permite una mayor libertad en el uso de todo tipo de materiales, así como reivindica el valor de expresiones artísticas no occidentales. Este artículo muestra una vez más como la práctica artística está fuertemente unida a la reflexión teórica e investigativa. En **Vivencias para la expresión**, María Dolores Díaz ofrece los resultados de una investigación sobre la difícil tarea de aproximarse desde el programa de la cátedra de Orientación a los estudiantes de nuevo ingreso en la Facultad Experimental de Arte, estudiantes cuyo interés es aprender y vincularse a la creación artística, y para ello los docentes deberían contribuir para que en el aprendizaje se desarrollen sus potenciales, integrando tanto los procesos cognitivos como no cognitivos (emotivos, creativos, entre otros). Esto no es nada fácil, si se considera que esta inquietud de una educación “integral” ha sido formulada de distintas maneras en el momento en que varios pensadores se han interrogado sobre el lugar del arte en la educación. La investigación de Díaz se basó en el modelo de “currículo integral” y en la “implementación de un programa por competencias”, tal como los define la Universidad del Zulia, y también en “la concepción de la metodología vivencial propuesta por el Sistema Biodanza”, creado por Rolando Toro.

En **Esquema ideológico subyacente en La tierra purpúrea, de Guillermo Enrique Hudson**, Ángel Delgado y Donaldo García acuden al análisis del discurso para esclarecer las estrategias con las que el autor, a través de un personaje de ficción (en este caso, protagonista de una novela poco estudiada), construye un discurso que sustenta la “dicotomía civilización-barbarie”, tan en boga desde mediados del siglo XIX hasta principios del XX en Latinoamérica, y donde, en la novela que nos ocupa, la civilización sería representada por Inglaterra y la barbarie por América. Pero la novela apunta más lejos, hacia las contradicciones y ambivalencias de este discurso en los propios europeos, pues como plantean Delgado y García, siguiendo a J. Franco: “A lo largo de la novela, la posición de Lamb cambia de una dependencia total hacia una independencia política del Uruguay, pero manteniendo una dependencia económica, sin que con esto Hudson abogue por el neocolonialismo”.

Llegamos al final de esta edición con el ensayo **Traducción: pasaje de ida y vuelta (Borges, Benjamin, Caillois)**, de Jorge Dávila. Se trata de una comparación entre la teoría y práctica de la traducción de estos tres autores, en los que más allá del debate entre fidelidad literal e infidelidad creativa (a favor de esta última parecen inclinarse los tres), se vislumbra la traducción no solo como acto lingüístico, sino como estético e incluso mágico. Dávila se apoya en Caillois, en “su pensamiento sociológico, antropológico e histórico sobre los juegos y sobre los mitos”, para a partir de su idea de dos polos, la *paidia* y el *ludus*, explicar la teoría y práctica de la traducción de sus tres autores. A partir de Caillois, podemos “suponer que la traducción es un juego que, más que estar definido por el conjunto de reglas con que se institucionaliza, consolida la «libertad primordial» que representa la apertura de pasajes hacia la aventura por paisajes de otras lenguas, de otras culturas”. Aunque Dávila sólo lo asome como hipótesis, es un asunto digno de estudio: la comparación entre las concepciones de la traducción tanto occidentales como no occidentales.

¿Qué tiene esto ver con el arte? Mucho, diría. Dávila escoge una cita de Marc Crepon sobre la concepción del lenguaje de Walter Benjamin para demostrar cómo para este pensador todas las cosas hablan, y por tanto, hay un lenguaje universal que puede ser traducido. Esto recuerda mucho el poema “*Correspondances*” de Baudelaire, que se vincula a la visión analógica del universo, de resonancias platónicas, según la cual todo se corresponde; el mundo físico es reflejo del mundo espiritual. Frente a una historia de divisiones de clases y de intereses egoístas, el arte romántico postulaba esta visión reconciliada del universo. Esta tendencia espiritualista del siglo XIX recuerda también al Kandinsky de *Lo espiritual en el arte*, que lo guió en sus primeros ensayos de arte abstracto, el cual, como demuestra Antoine Compagnon en *Las cinco paradojas de la modernidad*, está lejos de pretender no significar nada. No era ése al menos el proyecto inicial de Kandinsky. Para él los colores y las formas hablan un lenguaje secreto.

El arte contemporáneo sigue siendo crítico, pero no se contenta con esa correspondencia espiritual de formas y colores. Busca también una correspondencia cultural, un espacio intercultural donde las artes dialogarían y se enriquecerían en ese diálogo. Esta inquietud tampoco es reciente, pero está lejos de haberse agotado.

Víctor Carreño
Editor