

EDITORIAL

AÑO 4 N° 7, JULIO ~DICIEMBRE 2009

La Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia cumplió diez años de funcionamiento y de experiencia creativa que se inició en 2000, después de que el Consejo Nacional de Universidades diera el visto bueno a una inquietud que venía desde mucho tiempo atrás y desde distintos sectores de la vida cultural y artística de la región. Esta experiencia creativa de estos diez años ha involucrado a toda la comunidad de nuestra facultad. La Revista SituArte se ha unido a ella, demostrando que la creación y la investigación no son sólo compatibles, sino inseparables. Durante este año esta interrelación fue muy fecunda a través de distintas actividades como, entre otras, la actualización de las Líneas de investigación de nuestra Facultad, seminarios sobre arte, y la aprobación por el CONDES de las Normas sobre la productividad de los Proyectos de Investigación Creación Artística, un reconocimiento de que la labor creativa del artista conlleva muchas veces una investigación que hace aportes trascendentes a las ciencias humanas y sociales. La creación y difusión del conocimiento necesitan sin embargo de un espacio estable para proyectarse. La lucha por una sede propia que ha sido impulsada desde hace años por varias iniciativas institucionales e individuales se concretó finalmente este año durante la actual gestión rectoral con la recuperación y apertura de La Ciega. Sus espacios acogedores – patrimonio de la Universidad del Zulia – son ahora espacios para el arte y la cultura. Son una promesa realizada que debe darnos ánimo, sin olvidar las otras tareas pendientes. Frente al crecimiento de las diferentes Escuelas de nuestra Facultad, habrá que ampliar esos espacios en el futuro.

La historia del arte es una constelación de ciudades. Roma, París, Viena, Moscú, Nueva York. Pero también México, Lima, Buenos Aires, La Habana, y tantas otras. Maracaibo forma parte también de esa constelación. Desde su pasado indígena, su época colonial con sus diásporas de esclavos africanos y sus ataques de piratas, hasta llegar a la época contemporánea, su imagen no se ha quedado congelada en su puerto solar ni en sus balancines petroleros, sino que ha viajado por el Caribe y más allá: en los barcos y los aviones, en la literatura, en el cine y las demás artes. Puede prescindir, para suerte nuestra, de los discursos y conmemoraciones. Está en nuestros amores, en nuestro crudo humor, en nuestro aire asfixiante, en nuestros odios: calcinante, visceral. El “mezclaje” de la ciudad, como dice César Chirinos, apunta desde luego a las fusiones de razas y culturas lejanas, pero también a algo como un sabor, salado o agrio, algo que probamos, que palpamos en la realidad, y transformamos, sin estar nunca satisfechos.

El arte no es una burbuja que se eleva, separándose de todo contexto. Estamos ineludiblemente unidos a Maracaibo, a ese puerto en donde se entremezclan diferentes razas, culturas y tiempos. Esto, dicho sea de paso, no ha ocurrido siempre en forma armónica ni sin contradicciones. Y esto ha sido y es objeto de debate en nuestra revista.

Como en todo puerto, el oleaje contradictorio da origen a una continua fabulación de la realidad. El novelista Norberto Olivari ficciona en *Un cuento de piratas* un Maracaibo de ocultos tesoros y perdidos mapas antiguos, donde un río atravesaba la ciudad, lo que daba pie para que algunos historiadores la representaran como una isla, al modo de Manhattan. Esa isla de cartografías imaginarias es un guiño que hace Olivari a las tretas que en la Conquista los indígenas jugaron a los europeos para distraerlos en la invención del Nuevo Mundo, son los caminos de El Dorado, como diría Uslar Pietri, en cuya geografía tienen cabida todos los sueños y pesadillas. Maracaibo, después de todo, es también la isla que se repite del Caribe, como diría esta vez Benítez Rojo: llena de veladas alusiones y referencias ocultas, de animales mitológicos, de iluminaciones, de insatisfacciones y deseos.

La obra que aparece en nuestra portada, “Gran Pájaro Amarillo”, de José Gotopo (artista y profesor de la Facultad Experimental de Arte), traduce un aura caribeña de un modo muy propio. Esta obra fue expuesta en la Feria Internacional de Arte de Shangai en 2006, en un espacio destinado a destacar el arte latinoamericano, hecho que cobró gran importancia por cuanto se trató del primer Pabellón Latinoamericano de las Artes creado en una Feria de Arte China. Allí, se exhibió, junto a las obras de grandes artistas latinoamericanos, “Gran Pájaro Amarillo”, imagen “alucinante” que compone el mundo real y quimérico de este gran pintor. El mundo de Gotopo está habitado por pájaros, mujeres de sueño, flores, lunas, con una pincelada muy libre que a veces bordea una imaginación surrealista y otras bordea la abstracción. Los contrastes llamativos hacen que el referente aparentemente realista de sus figuras sea rebasado por la marea del color. Hay lunas que pudieran ser plumas, hojas o flores. En este mundo las formas son intercambiables, no son presas de sus límites, gracias al poder del color para metamorfosear la realidad. El gallo canta en ese territorio indeciso donde la noche y el día confunden sus formas, y estas se rozan: la luz, el color tienen un sonido. En ese campo sinestésico todo se mueve, se toca, produciendo distintas significaciones.



El primer grupo de artículos de esta edición de SituArte reflexiona sobre un imaginario caribeño, desde ángulos muy distintos, ya se trate de la acción, el cine o el diseño. En **Los Atlantes de Rondón o cómo cubrir para des/cubrir la historia**, Zulema Moret se aproxima a una época muy productiva para las artes en Maracaibo, ésa que va de los 80 a principios de los 90 para *des/cubrir*, a través del análisis de lo realizado por Javier Rondón, una acción que parodia y juega con unas imágenes desmesuradas de las estatuas de los Atlantes en el centro de Maracaibo, reproduciéndolas en otro espacio para desestabilizar a un espectador que se resigna al deterioro de su patrimonio y de su memoria, logrando así una suerte de restauración de la memoria de su imaginario. Esta es apenas una de sus lecturas: otra es la parodia de una mitología dudosa del progreso, si se piensa que un poco más allá de las estatuas un lago despiden un olor fétido y contaminado. La mirada de Rondón tiene un humor de lo exagerado que recuerda a García Márquez y un derrotero muy propio de la imaginación latinoamericana.

En **Huellas de una estética socialista en el cine de Román Chalbaud**, Írida García realiza, siguiendo los pasos de estudios anteriores, un análisis semiótico del cine de Román Chalbaud. Célebre por sus películas en donde los bares, la música popular, la prostitución y la marginalidad son vistos desde una mirada que oscila entre la crítica social y cierta nostalgia por la autenticidad de esa atmósfera, en su última época se aventura con un cine que hace más evidente lo que García caracteriza como una estética socialista, cuyas huellas son reconocibles desde *Cain adolescente* (1959) hasta las obras de los últimos doce años como *Pandemónium, la capital del infierno* (1997) pero también *El Caracazo* (2005) [que] viene a constituir un cine de transición entre el “cine de ficción crónica” y el que ha de llegar con *Zamora, tierra y hombres libres* (2009), en apariencia de corte histórico”. Pero mientras en su primera etapa Chalbaud, tanto en su cine como en su teatro, era abiertamente contestatario, en los últimos años no desafía el sistema, aunque pudiera decirse que se identifica con la “democracia participativa” y la ideología socialista, como lo hizo Eisenstein, mencionado por la autora. Sin embargo, García deja de mencionar las contradicciones que experimentó el Eisenstein (y la estética socialista) que pasó de representar la propaganda revolucionaria en *El acorazado Potemkin* al estalinismo implícito en *Iván, el terrible*, que le valió la censura soviética. Sea como fuere que veamos al cine de Chalbaud, el artículo de García ofrece una ocasión para tener una visión de conjunto y problematizar su obra fílmica.

Criterios de diseño de soportes gráficos utilitarios para la fiesta temática como expresión cultural. Caso: La leyenda de Waleker es un artículo en el que Vanessa M. Ferrari Conti Z. y Elsy Zavarce se aproximan al mundo wayúu, específicamente la leyenda de Waleker, para plantearse los criterios de diseños pertinentes para elaborar una fiesta temática infantil que, a diferencia de otras fiestas muy signadas por una imaginería globalizada y descontextualizada, pueda convertirse en una expresión cultural de una región. Lo interesante de esta propuesta es que el proceso de diseño requirió de una investigación cultural: “Por medio de la investigación y el análisis de los elementos de la cultura wayúu, se definió como tema de interés para el diseño de un producto de diseño gráfico para la fiesta como expresión cultural, la cosmovisión wayúu a través del tejido, específicamente La leyenda de Waleker, la cual realiza la importancia del arte textil wayúu, explicando el origen de dicha actividad con un sentido mitológico”. Este trabajo sugiere que la presencia de la araña como tejedora en varios mitos, tanto amerindios como occidentales (pensemos en la Aracné, de Ovidio), además de recordarnos la repetición entre distintas culturas de mitos “universales”, habla de la recurrencia y quizá profunda necesidad de la *red* en la imaginación humana.

La cultura es una construcción social y el arte desde luego también lo es. Ulises Hadjis en **La construcción social del espacio escénico** hace una revisión teórica de este tema para delimitar-no agotar- elementos claves que intervienen para que los espacios cotidianos se conviertan en ese otro espacio que reconocemos como escénico. La relación artista-público, público-público, los diferentes elementos escénicos como la luz, la calidad del espacio, el volumen de los sonidos, los silencios, pero también los valores que damos a las reuniones, ritos y demás acontecimientos sociales, así cómo los diferentes códigos culturales con que los concebimos/construimos forman parte de esta construcción social que no es uniforme y depende de varios factores en el tiempo y el espacio y varía según las culturas.

Los dos últimos trabajos giran en torno al cuerpo y cómo su manera de concebirlo en la época contemporánea ha influido en nuestra manera de ver la realidad. Se trata de **Lo infinito en el Barroco, lo sublime y el arte contemporáneo**, de Mandy Toro, y **Metáforas del cuerpo. Un acercamiento por el camino del arte**, de María Teresa Trachitte. El cuerpo es también una construcción cultural, lo que no significa que sea por definición antinatural: la biología y la cultura se entrelazan en el hombre. Mandy Toro cuestiona los límites del arte y del no arte a través del análisis de las experiencias del *body art* y otras expresiones afines. Más que retomar debates filosóficos (la tentación posmoderna del “todo vale”, que equivale a decir “todo es arte” o ya nada se puede decir a ciencia cierta de qué es arte ni para qué sirve), Toro acude a Lacan y al psicoanálisis para plantear que no hay arte sin ética. Un arte basado en la mutilación y el crimen no puede ser considerado arte. Pero interesa sobre todo el recorrido que hace desde el Barroco hasta la época contemporánea para sugerir cómo la idea (y el sentimiento) del infinito en el arte occidental es fuente de sus grandes realizaciones pero también de sus transgresiones y perversiones. María Teresa Trachitte emprende también un recorrido a través de la modernidad, a través del estudio de la epistemología que ha acompañado la percepción y representación del cuerpo en la cultura occidental. Del cuerpo como fiesta y carnaval, del cuerpo premoderno, Occidente pasó al cuerpo objeto de análisis y disección, cuerpo máqui-

na (robot, inteligencia artificial). Es una crítica al dualismo cartesiano que a la larga “transformó el cuerpo en una cosa que se tiene y que, por lo tanto, se convierte en objeto manipulable por los sistemas de saber-poder en la era de la reproducción técnica e industrial, lo que instituyó la separación interior/ exterior así como la borradura y el deseo de encubrir y escamotear la presencia de la corporalidad vivida”. El arte no ha sido ajeno a esta historia. La crítica de Trachitte va dirigida a expresiones como la exposición *Body Worlds*, de Gunter Von Hagens, científico y artista, en la que se exhiben cuerpos “plastinizados”, sin piel, sin pudor, que muestran sus vísceras y fingen realizar actividades como si estuvieran vivos. El arte contemporáneo, sabemos, se caracteriza por su irreverencia, por su traspaso de los límites. Como en el trabajo anterior, subyace una pregunta ética: ¿puede llamarse arte aquello que llega a humillar la vida? ¿Podemos devolverle al cuerpo y al arte su dignidad?

Al cierre de esta edición de SituArte, Aspacia Petrou entrevista a Manuel Ortega, Jefe del Departamento de Teoría e Historia de la Escuela de Artes Plásticas de la Facultad Experimental de Arte, quien participó activamente en la organización del **Seminario: Maracaibo. Teoría e Historia de las Artes Plásticas**, realizado en septiembre de 2009.

Ortega hace un recuento de la importancia de este seminario para la celebración de la Facultad Experimental de Arte, de los temas discutidos en el seminario y también dialoga sobre las implicaciones sociales del arte, el rescate del patrimonio, así como las corrientes estéticas contemporáneas y su investigación en Maracaibo. El seminario se realizó en el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, cerca de la Plaza Baralt, donde encontramos sorpresas como Atlantes y otros seres, sonidos y edificaciones, en ese centro de Maracaibo que más que una zona patrimonial es un espacio clave desde donde la ciudad ha sido y sigue siendo imaginada y creada. Se cierra así un círculo en esta edición de SituArte, iniciado en la reflexión en torno a Maracaibo y el arte contemporáneo en Venezuela, que como hemos sugerido, no se termina en sus fronteras.

Víctor Carreño
Editor