

# EDITORIAL

AÑO 6 Nº 10, ENERO ~ JUNIO 2011

Hablar de una revista debería ser mucho menos un alarde protocolar que un acercamiento amistoso al lector, sea cual sea el lugar desde donde nos mire. La edición No. 10 de situArte quisiera llegar al lector con ese gesto abierto, amable, propio de una publicación que no se presenta como dueña de la verdad, pero sí atraída por ella.

En “Dos grupos en el inicio de la vanguardia artística en Maracaibo”, Manuel Ortega Navarro realiza una investigación histórica y se asoma a la polémica nunca agotada en torno al origen y vigencia de las vanguardias, esta vez desde esa zona al margen –provincia– que es Maracaibo. Las vanguardias, en general fenómenos de las capitales, pueden interpretarse también desde la provincia, lo que en ocasiones puede revelarnos una vanguardia otra, paradójica y desconcertante. A la tímida emergencia de unos poetas y artistas renovadores, que nunca se plantearían hacer una revolución, el autor describe cómo surgiría en una ciudad conservadora en los 50, las voces de los espantados que decían: “Este es el apocalipsis de la poesía”. Los aludidos, sin mucho deseo de gloria en una ciudad que en Venezuela es literalmente del lejano oeste, decidieron atrapar la palabra y fundar el primer movimiento de vanguardia de la ciudad, “Apocalipsis”, seguido en pocos años de “40 grados a la sombra”, títulos inexplicables fuera del ambiente marabino y que recuerdan la observación célebre de los surrealistas: “el surrealismo está en el aire”. De “Apocalipsis”, de ese movimiento provinciano, saldría un pintor Francisco Hung (a quienes sus amigos con cariño llamaban “el chino Hung”), quien tanto por su obra como por su reconocimiento internacional no se puede entender exclusivamente dentro del contexto local. Como menciona Ortega Navarro, Hung incursiona en los 50 en la “geometrización de las formas y los planos de color”, influencias del constructivismo y del cubismo. Sin embargo, si comparamos estos inicios con la impredecible evolución posterior de Hung y las diferentes facetas que asume su arte, su paso por “Apocalipsis” debe entenderse entonces como un “Big Bang”, un estadio y estallido estimulante cuya expansión apenas se vislumbraba en aquel tiempo, y que oscilará entre la pintura gestual, en cuadros de gran formato, incontenibles universos en expansión de los que el lienzo capta solo un fragmento, y la figuración de sus dibujos que recrean un mundo intimista y psicológico, ajeno a un realismo convencional<sup>1</sup>. Como ya se ha dicho, Hung realiza un arte corporal, un arte donde la caligrafía china, cercana a la danza y la música, se convierte en un autónomo pulso energético que, sin hacerse dependiente del mundo exterior ni eludirlo del todo tampoco, hace compatible tanto esa imaginación azarosa, inconscien-

1 En verdad, estas dos manifestaciones de su arte representan “dos polos psíquicos”. Ver el trabajo especial de grado inédito “El dibujo como relato de intimidad en la vida de Francisco Hung” (2011), de José Perozo, quien nos asesoró en la selección del dibujo de la contraportada.



te, del expresionismo abstracto como la empatía por una luz del cielo y los colores vivos de las casas tradicionales de Maracaibo<sup>2</sup>.

En "Aplicación de la música para estructurar el montaje: fundidos y cadencia musicales en *Desayuno con diamantes*", Blas Payri y José Prósper acometen la tarea compleja de analizar cómo la canción *Moon River*, leitmotiv de uno de los clásicos de Hollywood más memorables, se convierte en elemento narrativo que hilvana a través de sutiles transformaciones armónicas las escenas de la película. Los estudios sobre la relación entre música e imagen tienen su historia, pero resumir los detalles del análisis correría el riesgo de simplificar los matices con que los autores explican la función de la música audiovisual en este filme, su "capacidad de estructurar el montaje e incluso de formar un elemento activo del montaje en sus funciones narrativas". Fotogramas y gráficos sirven de soporte visual a la investigación, con lo que el lector, si sigue con atención el discurso, podrá evocar desde dentro el entramado entre los fundidos y las cadencias musicales. A pesar de lo ceñida que resulta la argumentación, el artículo sugiere también una reflexión, en un segundo plano, sobre la relación entre cine y literatura. Quienes hayan leído y valorado la novela de Truman Capote, quizá sentirán que el final del filme no le hace mucha justicia al de la novela. Pero sin duda el entrelazamiento entre la canción de Manzini, que se recuerda con un gusto delicado, y las imágenes que la acompañan, es lo que hace de esta adaptación una obra con valor propio. Proust contaba que el trasfondo musical de la historia de Odette nos permitía "ver el mundo a través del oído". Algo similar ocurre en esta película con la historia de la deliciosa y abstraída Holly Golightly, otro de esos seres desconcertantes, que aun viviendo en las capitales gravitan en los márgenes de la provincia.

Robert Chirinos en "La hermenéutica universal de H.G. Gadamer en el arte: diálogo, identidad y tiempo" aborda en forma resumida la teoría hermenéutica del filósofo alemán. Chirinos asume el riesgo de regresar a uno de los clásicos de la modernidad, que no por eso deja de ser revisado. Escojo un poco al azar un pasaje: "Lo que Gadamer quiere dar a entender, es que la experiencia, tanto histórica como artística no es conceptualizable. Usualmente se cuestiona si el arte es o no un tipo de conocimiento". El asunto no es como para descartarlo como se hace con ciertas discusiones metafísicas. ¿Cómo conciliar que el arte (como la experiencia histórica) no sea conceptualizable en su realidad irreductible y sea al mismo tiempo un tipo de conocimiento? Detrás de esta pregunta está el antiguo e irresuelto enfrentamiento entre "ciencias humanas" y "ciencias duras". Gadamer, se sabe, insistía en que cada individuo interpreta desde un **horizonte** histórico, desde las limitaciones (los "prejuicios" o "pre-discernimientos" de la tradición, los conocimientos y experiencias previamente adquiridos) de su tiempo y cultura; cada texto interpretado también posee un horizonte. Sólo a través del diálogo podemos acercarnos a la verdad. De hecho, este diálogo permite al hombre la "autocomprensión". Volver a Gadamer, y sobre todo revisando su propuesta de una hermenéutica universal en el arte puede ser estimulante en varios sentidos. No sólo ya se ha refutado en más de una ocasión la pretendida objetividad de las ciencias naturales o de los experimentos de laboratorio. En las artes contemporáneas no es infrecuente que se hable de las investigaciones que hacen los artistas. No se trata de que ciencia y arte hayan encontrado un mismo método, tentativa imposible, si uno piensa en los horizontes cambiantes de las disciplinas, pero sí es posible que se haya extendido tanto en las artes como en las ciencias duras eso que Gadamer llamaba el diálogo. Pienso, por ejemplo, en neurólogos como Oliver Sacks o Antonio Damasio que apelan al arte para encontrar, por otros caminos, una legitimidad a

2 Del catálogo *Naturaleza y gesto. Retrospectiva de Francisco Hung*, tomo estas ideas con que Juan Calzadilla sintetiza el arte de Hung, como en este pasaje: "Lo gestual en su caso puede entenderse como una ampliación a escala de la pulsión con que se escribe a mano (...) al liberarse de la función semántica de la caligrafía, el trazo de Hung se hace autónomo. Sin ese componente oriental, de naturaleza genética, del cual procede mayormente el carácter del dibujo de Hung, no podrían explicarse en él unas relaciones siempre constantes entre pintura y caligrafía. Así como no podría dejar de aplicarse al uso del color una consideración referida a lo que, también por vía involuntaria, Hung toma del contexto urbano y especialmente del color y las formas de la arquitectura popular de Maracaibo. Y quizás también del espíritu de la ciudad" (Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, 1998, [pp. 14-5]).

## EDITORIAL

las búsquedas de la ciencia. Esta tentativa de los científicos pone en movimiento la “autocomprensión”, esta vez no sólo de un hombre, sino de la ciencia misma.

Siguen dos trabajos que estudian algunas de las manifestaciones de la estética contemporánea más recientes. “El jabón como elemento efímero de expresión de la escultura contemporánea”, de Rubynel Salazar, y “Creadores y tendencias contemporáneas en la danza flamenca”, de Paola Tamayo y Fabián González. Lo impuro, lo híbrido parece seguir siendo la huella de estas expresiones, aunque las mezclas y los materiales sean a veces impredecibles. Y no solo esto, los mismos artistas no siempre permiten enmarcarlos en una corriente, ni en todo momento, ni en todas sus obras. La tradición y la vanguardia ya no están reñidas, aquel que da un paso sabe que lo da sobre un largo camino que no puede borrarse del mapa, pues la historia es como un inmenso teclado donde cada tecla remite a un armónico lejano. Como en una órbita elíptica, nos acercamos y alejamos de un centro inestable. Rubynel Salazar indaga en el uso del jabón en el arte desde las profundas y antiguas connotaciones que ha adquirido y simbolizado en el tiempo como objeto efímero; el arte efímero no empieza con el jabón, pero sus experimentos lo incorporarán. Salazar investiga esta manifestación surgida en la segunda mitad del siglo XX. Paola Tamayo y Fabián González tienen presente la hibridez cultural de los orígenes del flamenco en Andalucía para explorar esa hibridez replanteada ahora en el uso del jazz o de la música latina (sobre todo, pero no exclusivamente, de la afrocaribeña), y no sólo en España, sino en Latinoamérica, pues el flamenco hace tiempo que salió de sus fronteras iniciales.

El eco o contraeco que han tenido las “alegorías nacionales” en los últimos tiempos es objeto de atención directa o indirectamente en dos ensayos. La discusión no ha cesado desde que Fredric Jameson dijo que los textos del Tercer mundo son “siempre” y “necesariamente” alegorías nacionales<sup>3</sup>. Jameson partía de que en la sociedad moderna occidental se había producido una división entre el mundo privado y el público, entre lo poético y lo político. Hay una conciencia generalizada de que la vida privada, sus sueños, sus deseos, su intimidad, son irreductibles al mundo de las relaciones sociales y económicas. En el Tercer Mundo, argumentaba Jameson, esta división no es posible, debido a la fuerte presencia o incursión de lo político en lo personal, a través de una aguda conflictividad social. Las réplicas, se sabe, no se hicieron esperar, sobre todo por la afirmación de que esta descripción es “siempre” y “necesariamente” constatable en todos los casos del Tercer Mundo, además de no problematizar lo que Tercer Mundo significa o no, lo que equivale a un reduccionismo del Otro. Decantada por esta polémica, la observación de Jameson puede rescatarse, matizada, para la crítica y teoría de la literatura y el arte. Así podemos estudiar la incursión de lo político en la vida de las personas tal como se representa en la ficción. Luis Duno ha visto alegorías nacionales en el cine venezolano y Miguel Gomes las ha visto también en la narrativa venezolana de la contemporaneidad. Desde este ángulo ofrecemos el ensayo “Siervos, cónsules y profetas”, donde Miguel Gomes reflexiona sobre la “usual tensión entre autonomía estética y responsabilidad social” en los escritores venezolanos, como describe sucintamente. Su ensayo analiza las conflictivas relaciones con el poder que se reflejan en el campo cultural y a las cuales los escritores no permanecen ajenos. De más está decir que Gomes, curado en salud después de Jameson, no pretende generalizar esta descripción del uso de alegorías nacionales a toda la literatura venezolana, y en tal sentido su ensayo puede ser completado y complementado por otras lecturas. Continuamos con el ensayo “La muerte del héroe en la pintura colombo-venezolana durante el siglo XIX” de Roldán Esteva-Grillet, una investigación histórica sobre la presencia de los héroes de la Independencia en la pintura de Colombia y Venezuela, ensayo que puede servirnos como acompañamiento o contrapunto a las actividades institucionales en torno a los 200 años de Independencia de las Repúblicas hispanoamericanas. El culto a esos héroes de la Independencia, en su mayoría militares, y nuestro imaginario nacional se ha nutrido considerablemente de esta iconografía. El ensayo es una cronología y una descripción muy atenta de esta pintura. Sin embargo, la representación del momento tan significativo de la muerte despierta

3 Ver Fredric Jameson, “Third World literature in the era of multinational capitalism”. *Social Text* 15 (1986), pp. 65-88.

alusiones al sacrificio y a la trascendencia de los héroes. Estamos sin duda ante otra alegoría nacional susceptible de revisión.

Cerramos nuestro número con "Inventario antes de la catástrofe. Entrevista a Limber Vilorio", realizada por Carlos Garrido. Vilorio es un artista dominicano que ha venido realizando un trabajo de investigación con el caótico paisaje urbano de su ciudad, Santo Domingo, incorporando desde materiales de desechos, la cultura popular e imaginarios de su identidad que gravitan en torno a una ciudad marcada por un pasado y un presente violentos, por un miedo a su tropicalidad, que es inseparable del miedo a un exterior (miedo o distanciamiento respecto al mar incluso, impensable en una isla del Caribe) donde el recuerdo de las invasiones no está del todo ausente y quizá pervive en el inconsciente colectivo.

"Inventario antes de la catástrofe" puede sonar quizá exagerado. No lo es del todo, si se piensa en el caótico e inseguro paisaje urbano de nuestras ciudades caribeñas, incluyendo por supuesto a Venezuela. La descripción que Vilorio hace de su ciudad, así como su obra *Traje para caminar en Santo Domingo*, especie de traje de guerra con máscara antigás y ventilador incluido, me ha hecho pensar en un traje necesario para andar por el centro de Maracaibo. No estoy hablando de las personas, sino de la administración de la ciudad. Sirva como ejemplo la explosión sucedida por el almacenamiento riesgoso de fuegos artificiales en diciembre de 2006. Pero la lucha por un paisaje urbano más humano y menos kitsch no está del todo perdida. El antiguo mercado de Maracaibo fue rescatado hace tiempo y es hoy el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez. Hace años tuvimos el acierto de ver desmontado el "Monumento al carro chocado", aunque también vimos emerger otros monumentos kitsch. El gesto de "Apocalipsis", ese grupo de vanguardia de Maracaibo con que iniciamos este recorrido sigue siendo también ejemplar. La apuesta es convertir la asfixia cultural, el deterioro, el "fin de mundo" en una revelación. El punto de partida para una transformación de la realidad.

**Víctor Carreño**  
**Editor**