BICENTENARIO POR LA UNIDAD LATINO AMERICANA



UNIVERSIDAD DISTRITAL

FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ

PROYECTO CURRICULAR

MAESTRIA EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

MAYO DE 2009

PROYECTO DE GRADO

JULIÁN VERGARA.

DIRECTOR DE PROYECTO

ARMANDO CHICANGANA

MAYO DE 2009

CORREOS ELECTRÓNICOS

fersep78@yahoo.es juliarte13@yahoo.es

TEMARIO

DE LAS NECESIDADES A LA OBLIGACIÓN IRREDUCTIBLE 2

LA LIBERTAD Y LA DIGNIDAD DEL SER REBELDE 6

EL SUEÑO DE LA EQUIDAD Y LA FRATERNIDAD 9

LAS PRÁCTICA DE LAS CIENCIAS EN LA CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL ARTE 10

LA FÍSICA DE LO INEXISTENTE 16

PRESENCIA Y TEJIDOS DE LA PLÁSTICA 18

LA ESFERA PÚBLICA DE LA EXPERIENCIA PLÁSTICA 22

DE LA PALABRA A LA EJECUCIÓN OFICIOSA DE LA OBRA. 23

PROCESOS TÉCNICOS EN LA ELABORACIÓN 25

PUESTA EN ESCENA 30

UN FANTASMA LLAMADO BOLIVAR RECORRE AMÉRICA LATINA 32

LA HISTORIA YA CONTADA 37

DE LA IDEOLOGIA Y LA LUCHA POR LA DIGNIDAD 49

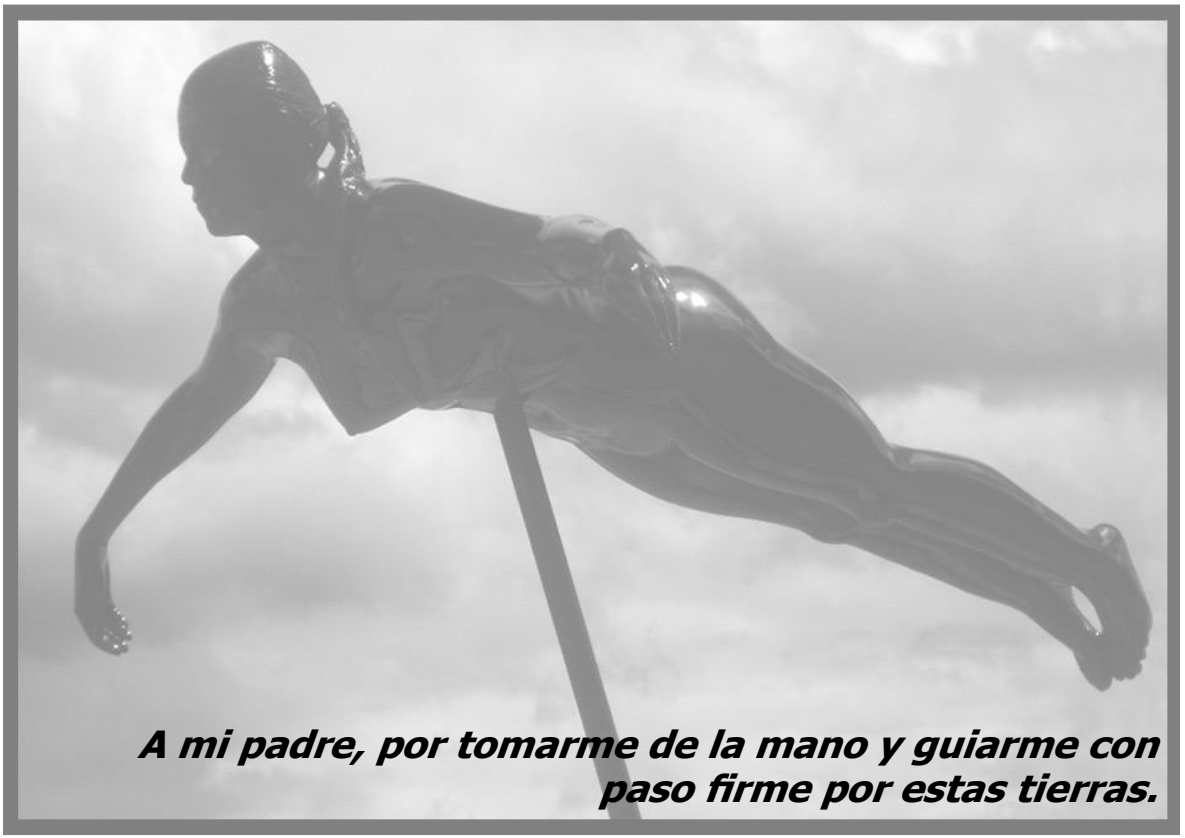
INDEPENDENCIA DEL ARTE NO SIGNIFICA INDIFERENCIA FRENTE A LA BARBARIE CAPITALISTA. 54

DEL HOMBRE NUEVO AL SOCIALISMO LATINOAMERICANO 49

DE LA LITERATURA Y EL RESCATE DE LA CRÓNICA 60

TRAYECTORIA Y VIDA DEL TRASHUMANTE 87

BIBLIOGRAFÍA 96



A mi padre, por tomarme de la mano y guiarme con paso firme por estas tierras.

DE LAS NECESIDADES A LA OBLIGACIÓN IRREDUCTIBLE

Cada palmo de suelo ubicado
sobre el planeta en que vivimos,
tiene perfiles diferentes, definidos;
y cada obra de arte que produce el hombre,
en cada lugar de la tierra, no es otra cosa
que una síntesis de aquellos lineamientos.
Del conjunto armónico de todos ellos,
emerge decantado dentro de su pureza magistral,
el arte universal que todos deseamos conquistar.
Julio Abril.

La unidad Latinoamericana no es solamente posible desde la ruptura de las fronteras económicas, políticas, geográficas y culturales, como lo plantea el mercado y la globalización de la miseria, es la relación de un sin número de estadios pertinentes vitales, que nos permitan existir en equidad, soberanía e inteligencia. Mi pretensión fundamental, es confrontar ideológicamente al observador de las esculturas instaladas en cada ciudad capital latinoamericana, con la realidad concreta del momento histórico en el que estamos. Es una propuesta no propia, es la sumatoria de intereses históricos, que hombres y mujeres parieron y anhelaron como alternativa para sostener, resistir y dignificar la construcción de Estado Nación, de soberanía y de identidad, en un mundo que hoy por hoy, referencia como ejemplar el cambio registrado y ejecutado en este lado del hemisferio.

La ausencia de ideas progresistas, humanistas en el proceso artístico y la saturación exacerbada de imágenes banales en los medios de comunicación gráfica, televisiva, escrita y radial, condicionan de manera radical el comportamiento y posición frente a los cambios sociales. Los discursos dirigénciales del poder gubernamental... estupendas odas a la estupidez, la mediocridad y la manipulación de la masa. Estas son solo algunas de las características de la sociedad post moderna, a la que espero confrontar de la mejor manera con ideas del pensamiento crítico del humanismo universal.

Uno de los tantos problemas que manifiestan los ciudadanos pos-modernos, habitantes de países pre-modernos, es la perdida de la necesidad de leer el mundo, desde lo espacial, temporal y tridimensional. Para

ellos el tiempo vital va mucho más rápido, en ocasiones no existe y las relaciones colectivas son prescindibles, lo virtual atemporal los encapsula. En este sentido, la conciencia tridimensional es prácticamente anulada, por la creación de imágenes bidimensionales y virtuales, propias de las fuentes que las nutren de forma inmediata y poco saludables colectivamente hablando, la televisión, los juegos de video, los juegos de rol computarizados y la virtualización de la concepción de planeta. Dichas fuentes los condicionan y castran mentalmente, haciendo más difícil la tarea de ampliar la observación, valoración e interpretación de la realidad física, conceptual y social del entorno en el que se desenvuelven.



Creo que estamos llamados a establecer cambios sociales, como artistas, con el humanismo y el arte como armas. En este proceso de confrontación presento dos frentes de trabajo, un primer frente con tres conceptos que durante el proceso de producción plástica se han constituido en línea conceptual ideológica, para poder abordar la elaboración y creación de piezas escultóricas y grabadísticas. Estos conceptos son *libertad, dignidad y fraternidad*, ellos sustentan consecuentemente el proyecto, pues son herramientas de estimulo estético, afectivo y poli-ético, para quienes poblamos esta hermosa parte del mundo llamada América y con quienes espero compartir las piezas escultóricas del proyecto.

Es menester presentar a uno de los cuadros ideológicos más importantes y trascendentales de la historia mundial, constructor de los cambios más drásticos de mediados del siglo XX, en lo político, social y económico, el Comandante Ernesto Guevara, que para este proceso teórico y pragmático de abordaje artístico se devela como fuente académica e inspirador de la ruta de la dignidad por la América Latina.

Esta revolución mundial que se incuba a estas horas en las luchas proletarias, minuto a minuto, madura ideas

y formas nunca vistas, expresiones inéditas, lenguajes nuevos. Acaso muchos seamos todavía insensibles o analfabetos ante semejantes lenguajes emergentes. Las fotos, películas, cuadros, noticieros… que muestran de las masas aporreadas por militares o policías, no son una obra de arte burgués que significa derrota del pueblo, significa que, no pocas veces, la burguesía armada con tecnología manipula las imágenes para hacerse pasar por triunfadora cuando en realidad todo acto de represión evidencia que el capitalismo entra en pánico y recurre a sus demonios nazi-fascistas[1].



En cuanto al segundo frente de trabajo de carácter académico y plástico hago uso de las ciencias exactas, la historia, la sociología y su aplicabilidad tanto conceptual como practica en el proceso de creación y construcción de las piezas.

Creo radicalmente que la construcción plástica, no solo debe establecer vínculos y causales de tipo sensorial a nivel individual, pues la racionalización de los procesos creativos en el arte obligan, si es que se hace un trabajo juicioso, sino que debe emplear herramientas de la física, la matemática y la química, premisas argumentativas de la corriente de la modernidad ilustrada.

Los elementos de tipo técnico se desarrollan en el marco de la *teoría de la relatividad, la dialéctica hegeliana y el materialismo dialéctico, el caos y el orden y un último estadio que es el cartesianismo tridimensional,* concepto que sintetiza el vinculo entre la teoría física y la realización matérica de la obra, este es producto del análisis particular que he desarrollado durante 12 años de trabajo artístico.

Del mismo modo hago un reconocimiento de la diferencia, al referenciar los elementos motivadores para

1 **GUEVARA**, Ernesto, *Escritos y discursos, Tomo 8, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1977.*

creación practica de las esculturas. En este sentido y para ilustrar el proceso de creación conceptual y físico del trabajo, enuncio a continuación el método esbozado del proceso de abordaje conceptual en el que, ubico tres referentes omnipresentes con los que me aproximo al objeto-sujeto de estudio del proceso creativo plástico. Estos referentes son el *poli-clasismo, la multí-cultura y la plurí-etnia*, elementos que me permiten iniciar un análisis humanístico de las historias y características de los personajes y sucesos abordados en las piezas que conforman la obra escultórica.



Luego y para permitirme iniciar el trabajo de campo, hago una identificación del determinante que diferencia cada individuo motivador, en este momento del proceso, vinculo líneas de abordaje literario que me faciliten la construcción de imágenes mentales bocetables.

Igualmente he incorporado algunas herramientas de tipo literario, textos metafóricos y crónicas históricas o periodísticas, que motiven al observador y lector a procesar, interpretar, analizar, social, política y metódicamente, las historias tridimensionales que presento.

En este marco de trabajo he realizado durante los últimos 8 años la totalidad de las piezas tanto en grabado como en escultura, piezas que he tenido el placer y la obligación de mostrar en varias exposiciones, tanto a nivel nacional como internacional.

Por otro lado sé que los procesos de la vida creativa en lo político, social y artístico, como bien menciona LeonTrotsky, son desiguales y combinados, la realidad precisa de cada fenómeno creativo conlleva a sus particularidades teóricas, sin embargo el método de trabajo se extiende como una red de procesos vinculantes y dialécticos, en conclusión el fin es la consolidación de una producción escultórica consecuente y trascendental, que pueda cuestionar en la imagen y en

el discurso el estado actual de cosas, no es en ningún momento una manifestación coyuntural, de hecho se convierte esta creación, en una necesidad irreductible para el subcontinente. Bolívar, el Che, Fidel, Martí, Maceo, Camilo, Cienfuegos, Sucre, Zamora, Jaime Bateman, Pizarro, Raúl, Cano, María Cano, Policarpa, Hipólita, para mencionar unos pocos héroes villanizados por el sistema, son los inspiradores inmediatos del proceso que me hizo artista, más aun, de la construcción y direccionamiento de la rebeldía al combate de ideas.

Este ejercicio de presentación reúne las líneas que desarrollaré a continuación con el fin de sustentar la relación entre poli-ética y arte plástico de manifiesto con la concepción que enuncio. La idea de escultura occidental, contempla el objeto que se expone para lograr placer estético; por el contrario creo que la escultura no es otra cosa, que esa maravillosa experiencia de ir descubriendo lo oculto, para revelar lo más equilibrado de la creación humana, el reposo de lo inerte y lo que fue, con el movimiento dialéctico de la vida.

LA LIBERTAD Y LA DIGNIDAD DEL SER REBELDE

La rebeldía, es la condición en la que confluyen un sin número de razones por las cuales se dimensiona la realización del ser social, se puede ser crítico y propositivo en afán de cambiar el mundo desde lo individual, pero de qué sirve si no se reivindica en todos y cada uno de los momentos y actos de nuestra existencia la dignidad y el derecho que se tiene a decir NO.

La dignidad en definición diccionario del *Libro Gordo de Petete*, en inmensa consecuencia, gran vademécum de la formación en la generación propia, reza así: *Es-*

tado de un pueblo que no está dominado por un poder tiránico o por una potencia extranjera. Calidad de lo digno. Respeto que merece uno, correspondiente al merito, que tiene respeto por sí y por el otro. Estado de una persona que no está prisionera o que no depende de nadie para vivir. Poder de hacer lo que se quiere, lo que no está prohibido. Derecho que se nos otorga. Libertad de conciencia, derecho a elegir religión y condición política.

Y si este fue mi primer encuentro lector con la línea que direccionaría mi vida a los 8 años, cuando tuve que enfrentar un encuentro cercano con la injusticia la traición y la herencia, el resultante no puede ser inferior al compromiso propositivo de la palabra y la imagen plástica, Se puede decir que la dignidad es un derecho inalienable, pero no podría divorciarse de la condición de simple sustantivo, sin la reafirmación de la rebeldía conciente y la praxis. Es posible comprometerse desde la; voluntad, pero nos quedaríamos cortos en la realidad sin la rebeldía.



Como mencionaba en principio muchos de los fenómenos normalizados en la sociedad post moderna se encuentran en el acto vacio de existir y ocupar un espacio en el marco de la competencia individual, la conciencia productiva con algo de sensibilidad, no deja de ser el complemento pragmático de la eficiencia y la eficacia de *Fukuyama*, en su texto *El fin de la historia,* nada más, lo ético y el compromiso dignificante se transforman de esta manera en meros baños de conciencia; quisiera afirmar que somos dignos y libres en la medida que somos rebeldes, rebeldes ante el sistema político, económico y social, rebeldes ante la producción de imágenes vacías y superficiales, tanto en los ejercicios de los procesos de formación, como en el ejercicio de la profesión, rebeldes ante el engaño que nos hace presos de su verdad, rebeldes en la toma de decisiones vitales aparentemente retardatarias y casi anacrónicas por la decisión de la moda,



no del modo, ni la necesidad, rebeldes en la creación de discursos, rebeldes ante las ideas y las imágenes que la idea dictatorial proyecta, no seremos libres ni dignos en la América hasta que no entendamos que, como menciona el Sub Comandante Marcos en su discurso de 1998 en la UNAM, *para todos es todo, para nosotros la alegre rebeldía, la libertad no ilusoria pues la historia nos dicta que, somos la dignidad rebelde del corazón olvidado de la patria, y aquí estamos*[2].

La libertad de ser libres desde el principio hasta el final de nuestro ser, porque mi libertad comienza y termina donde inicia la libertad del otro, no reivindica la oposición cáustica y mordaz, creo en la resistencia abierta, nuestros actos y posiciones deben estar ligados al compromiso heredado por el acumulado libertario de nuestros pueblos como bien sustenta, José Romero en un discurso de 1997 publicado en la Habana, *No hemos de olvidar que no es la inanición lo que mata a los hombres del tercer mundo, sino la inacción a que le somete el espejismo de occidente*[3]*.* Por más que miremos el sueño de libertad en la instancia individual debemos proponernos enamorarnos de la razón y la rebeldía consecuente, de la defensa de la esperanza que solo se soporta en los bastiones de las ideas y el acto creativo, en el reconocimiento histórico y supera el instinto y el estimulo básico ofertado por la cotidianidad y la actividad productiva.

De esta manera, la necesidad expresa en la situación Latino Americana, genera líneas y argumentos para sustentar mi trabajo plástico, reafirmo sin dudarlo ni un instante, que la rebeldía en nuestra América está generando cambios sociales certificables, a pesar de la miopía y la parroquializaciòn direccionada por los medios de información manipulados y maniqueos,

2 **SUB-COMANDANTE**, Marcos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 1998.

3 **ROMERO**, José, Discurso de 1997 publicado por el fondo de la UJC, la Habana,1999

nuestro encuentro con la realidad de los pueblos ya libres o en proceso de serlo, procesos que nacieron en la intimidad de lo individual de algunos de nuestros dirigentes para conformarse y alcanzar plenitud en la colectivización de la lucha de nuestra gente, encerrados en un largo y tortuoso espacio de contradicciones en el sistema que nos impusieron. Representamos, por tanto, la sumatoria de quereres y anhelos particulares encarnados en el sentir popular. Para ser más concreto y parafraseando a mi Maestro Eduardo Umaña Luna[4], *nada somos a la sombra de nuestras dignidades, pues no hay dignidad sin fraternidad.* Potencializar nuestro querer, la libertad y la dignidad requieren de armas que ya por naturaleza son humanas, como rebeldes se podrá iniciar directamente una verdadera revolución de las ideas, de la imagen y del arte Latinoamericano.

EL SUEÑO DE LA EQUIDAD Y LA FRATERNIDAD

Cualquier pueblo o habitante del mundo necesita cierto grado de independencia y soberania, equilibrio y fraternidad para poder instituir una vida digna, No todos somos iguales obviamente, y nuestras exigencias y deseos humanos nos diferencia, pero también enriquece la compartimentación de unos a otros.

El sueño no es otra cosa más, que cada uno de nosotros se sienta libre en la de auto determinación, libres ante temores, falsedades o vínculos obligatorios en el esquema de poder gubernamental dictatorial, excluyente y arbitrario. Es decir, la independencia y la libertad asociada con los mínimos básicos de vida, digni-

4 **EDUARDO UMAÑA LUNA**, maestro de maestros de la Universidad Nacional de Colombia, Fundador de la Facultad de Ciencias Humanas , Abogado y docente de la Facultad de Derecho de la UNC.

dad, identidad y progreso. Del mismo modo, existe en nosotros una pluralidad producto del mestizaje, con nuestra cultura, desarrollo y demandas, existe también la necesidad de guiar nuestra existencia sobre el camino que elegimos porque, sencillamente, ése es el que queremos seguir. Ciertamente no se trata de aislarnos de la ya famosa aldea global, por el contrario, se trata de potencializar, política, cultural y artísticamente el desarrollo de todos los pueblos del mundo, la revolución permanente, el cambio no sectorizado ni limitado, el respeto por las condiciones particulares, la fraternización del conocimiento y el trabajo mancomunado por conseguirlo, se trata de tener en nuestras propias manos la decisión última de ser libres.

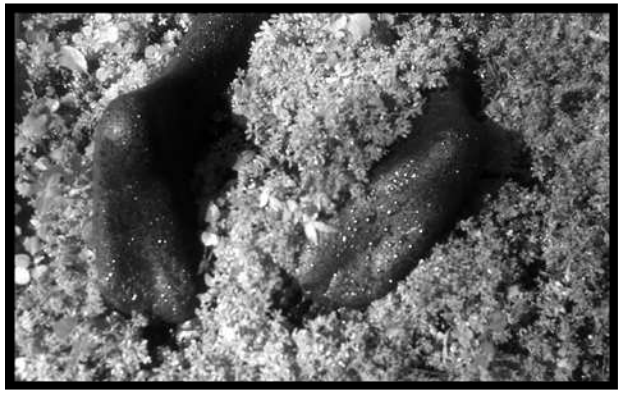
LAS PRÁCTICA DE LAS CIENCIAS EXACTAS Y HUMANAS EN LA CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL ARTE.

El empleo racional de las herramientas científicas en la construcción plástica del proyecto, se sustenta en la modernidad y los lineamientos de las teorías que en mi concepto recogen mi pretensión y son de vital ayuda para poder establecer un equilibrio entre discurso y materialización física de la obra, iniciaré haciendo un presentación de alguno de los argumentos teóricos que en las ciencias he hallado e incorporado a este proceso.

Tal como es el caso de la relatividad que contribuyo en el proceso de formación tridimensional, a facilitar la comprensión poli-dimensional y espacio temporal, necesarias en el discurso y quehacer escultórico, tanto estético, como físico, en este transcurso identifiqué y racionalicé algunos elementos que inconscientemente

se establecen en los ejercicios de clase y que solo por medio del cuestionamiento y la indagación académica, se convierten en fuerza racional y productiva.

Dado que, *la relatividad de Einstein es la relación entre la duración de tiempo que no es la misma para los observadores que se mueven una con respecto al otro*[5]. En consecuencia según Einstein, ningún objeto del Universo se distingue por proporcionar un marco de referencia absoluto de reposo en relación al espacio. Cualquier objeto, proporciona un sistema de referencia igualmente válido, y el movimiento de cualquier objeto puede referirse a ese sistema. Al contrario de Newton y Aristóteles que creían que el tiempo era absoluto.



Einstein basaba la teoría en la hipótesis fundamental de la inexistencia del reposo absoluto en el Universo. Es decir, que aunque nuestro sentido común acerca de nuestras ideas de tiempo y espacio funcionan bien en el estudio del movimiento de objetos tales como planetas que viajan a velocidades relativamente lentas, no se entienden en absoluto cuando se aplican a objetos que se mueven a velocidad de luz en donde la gravedad no es una fuerza como las otras sino una consecuencia de que el espacio y tiempo no se han planos, sino que, la ecuación espacio tiempo se curvan por la distribución de masa y energía en el presente[6]. Sintetizando, no es posible especificar de forma unívoca el momento en que ocurre un hecho sin una referencia al lugar, cultura, política y condiciones particulares del mismo. Esta justificación refiere a la dialéctica como principio de evolución y cambio constante plasmado en el espiral, estructura fisicomatemática, aplicable tanto en lo semiológico como en lo pragmático, comprobable en los procesos, tanto estructurales de los sistemas políticos, como a los procesos de construcción mental y matérica del arte, donde las condiciones

5 **EINSTEIN**, Albert, Memorias y anales de la física, Berlín, 1936.
6 **STEPHAN**, W. Hawking, La historia del tiempo del big bang a los agujeros negros, Ed. Critica, Cáp. 9, 1989.

dadas por lo individual o el entorno del ente creador, transforman y condicionan su modelo de existencia y producción, aún más, es en este espectro de racionalización científica, donde la implementación de las teorías, tienen su arraigo conceptual en el producto artístico pretendido.

Todo suceso, condición, esquema y estructura del universo se describe mediante el concepto de línea del universo como modelo simbólico, que traza su posición en el tiempo y el espacio. Cuando se cruzan dos o más líneas del universo, se produce un hecho o suceso. *El espacio-tiempo de cuatro dimensiones alto, ancho, largo y tiempo, donde tienen lugar todos los sucesos del Universo se denomina continuo espaciotemporal*[7].

La relatividad presenta la relación espaciotemporal, de la que hago uso con la ruptura conceptual y física de los planos en los que se instalan los objetos escultóricos, el tiempo está detenido, el espacio pertenece a otra dimensión, una que penetra esta y nos muestra objetos sujetos de otras dimensiones, el horizonte nuestro para los otros no existe, existe su propio horizonte el que invade como visitante y refuerza nuestra concepción de horizontalidad.

La dialéctica como lo mencionaba con anterioridad, es la línea de estudio y análisis del proceso creativo y de fundamentación conceptual, según la definición del libro gordo, no es otra cosa más que, *el arte de razonar metódica y justamente. Equilibrio con el que se evalúan las cosas, metodología de lo opuesto, desde el principio aristotélico.*

La dialéctica una teoría que intenta explicar los proceso en el mundo de lo social, donde el modo de existencia del hombre y de las cosas está hecho de relaciones contradictorias, de manera tal que cualquier conteni-

7 **EINSTEIN**, Albert, Memorias y anales de la física, Berlín, 1936.

do particular logra revelarse pasando por su opuesto. Esta comienza cuando el entendimiento humano se da cuenta de su capacidad para captar adecuadamente algo a partir de sus formas dadas, cualitativas y cuantitativas. Hegel explica la existencia del mundo a partir de la visualización particular, en el sentido común de este, constituido por una innumerable multitud de cosas.

El materialismo dialéctico es uno de los tres componentes de la base filosófica del comunismo marxista leninista. Esta corriente filosófica define la materia como el sustrato de toda realidad objetiva, en términos físicos y subjetivos en relación con el pensamiento. La interacción de la misma, emancipa la independencia de la materia ante la conciencia y lo espiritual, declara el conocimiento sobre el mundo en virtud de su naturaleza material, y aplica la dialéctica basada en las leyes dialécticas propuestas por Hegel para interpretar el mundo.



El materialismo dialéctico, como sistema filosófico, es una concepción e interpretación del mundo opuesta al idealismo filosófico representado por la concepción mágica de la religión y su primacía del espíritu por sobre la materia. Como tal, el materialismo dialéctico se apoya en los datos, resultados y avances de las ciencias positivas y su espíritu se mantiene en correspondencia y vigencia con la tradicional instrumental y tecnócrata orientación progresista del pensamiento racional científico. Así mismo, está opuesto, a la corriente filosófica de *agnosticismo* al declarar el conocimiento del mundo en virtud de su materialidad y de su existencia objetiva en el tiempo y en el espacio. Engels lo manifestó de esta manera: *Las formas fundamentales de todo ser son el espacio y el tiempo, y un ser concebido fuera del tiempo es tan absurdo como lo sería un ser concebido fuera del espacio*[8].

8 **ENGELS**, Federico, Textos y manuscritos de la Nueva Gaceta Renana, Alemania, 1848.

El concepto de caos y orden se emplea en la distribución compositiva del individuo usuario de un objeto colectivizado. Bakunin[9], soporta el establecimiento de su teoría de la organización social, a partir de la asignación de funciones para cada elemento perteneciente a dicha organización, en función de la eficiencia y la distribución de los beneficios mutuos. En este sentido el caos social referenciado por Bakunin se evidencia en la potencialización de la autonomía individual y el orden presentado, como el estado sumatorio de los individuos funcionales y productivos.



El proceso de trabajo evidencia la presencia de fenómenos y situaciones que desconocemos, pues aparentemente se encuentran fuera del espectro vital cotidiano. La prostitución enunciada no desde voyerismo, las calles y el lumpén al que se le califica desde el origen personalizado de sus protagonistas, las luchas de clase con y sin traidores, son algunos de los fenómenos sociales de caos latente en mi obra. En la práctica tridimensional, el concepto de caos y orden, se consigue al alcanzar un estado organizado y progresivo de la relación existente, entre geometría y concepto. Este planteamiento está sustentado, desde el renacimiento, hasta la modernidad.

Para el ejercicio del proceso escultórico, trato de conseguir un sistema que pueda generar piezas en el discurso de lo opuesto, lo irreconocible pero presente en la cotidianidad. Por ejemplo es caótico para algunos, las manifestaciones de oposición al sistema capitalista, pues, aparentemente los modelos socialistas se encuentran en un estadio retardatario. He emprendido la tarea de la toma de posición desde el acto creativo, contraponiéndome al modelo de la neutralidad evidente en la mayoría de las manifestaciones post modernas del arte.

9 **BAKUNIN**, Mijail, revolucionario Ruso, padre del anarquismo sindical, 1814-1876.

Para algunos la disciplina militar del hacer caso, es el orden real, para mí el resultante del resentimiento e imposición de la fuerza militar, es el caos y solo existe en procesos inequitativos y represivos, este modelo de autoridad, generada por la no satisfacción de los mínimos de vida, incitan en última instancia a las manifestaciones de protesta y combate callejero o rural. Caos u orden, subjetividad y objetividad desde la orilla en que se mire.

Entonces, a pesar de las afirmaciones de la moda y la crítica artística la *mass media* postmoderna huye del caos como el banquero corre del pobre. Propongo un cambio en los hábitos arraigados de lectura plástica y de creación estética. Nos parece que estamos viviendo el orden cuando nos mantenemos inermes ante la barbarie del sistema, y esto en términos de la ecuación social y de la obligación que como artistas deberíamos asumir, solo conduce al caos de la insatisfacción individual y colectiva de los pueblos, al desorden de la alienación, a la conmoción del estancamiento y a la auto complacencia.

Los sistemas equilibrados son los que se encuentran en constante desarrollo, de aquí que el proceso dialéctico en el acto creativo, amplía el margen de acción y de compromiso con la humanidad. [10]

LA FÍSICA DE LO INEXISTENTE

Con base en la teoría relativista, parto del hecho de hacer una construcción de elementos *surreales*, utilizando dos sistemas de referencia, uno horizontal y otro vertical, X y Y, anteponiendo la idea, que para ambos ejes o *lineaturas,* la sincronización espacial

10 **ANÁLISIS Y ESTUDIO** personal en el proceso académico de literatura tanto científica como filosófica, 1999-2004.

occidental existe, ancho, alto y largo. Despejando la lectura netamente teológica del principio simbólico del plano cartesiano, arriba, abajo, lo bueno a la diestra, lo malo a la siniestra, proyecto una diagonal a 45 grados desde el origen 0, consiguiendo con ello, una ruptura de los planos separados, y a partir de la división diagonal reestructuro la multiplicidad de planos lineales segmentados, utilizando perpendiculares cortantes, de esta manera consigo, una consecutiva e infinita generación de X primas, Y primas y Z primas, cuyo origen son las diagonales que se proyectan en los orígenes en simultanea 0, por continuidad y cruce.

El espiral de la dialéctica se nos muestra, en términos plásticos y de la física y la geometría, como una sumatoria de planos no lineales, las dimensiones no son secuencias absolutas con un orden progresivo. Ya en el estadio matemático, la concepción cartesiana del plano y su manifestación grafica en el espiral de la dialéctica, la empleo como herramienta tanto gráfica de visualización matemática, como simbólica, en la elaboración conceptual y filosófica.

El desarrollo del análisis se dio, cuando me encontré con dos tipos de plano, uno bidimensional real, que en física se desenvuelve en dos instancias, a la derecha y arriba, desde el punto de vista religioso, la depuración de la existencia equilibrada con el creador y la doctrina de regulación estatal oficial y sacramental. En la práctica matemática se permite la graficación de puntos, líneas, derivadas, funciones y demás procesos matemáticos y físicos. El otro plano bidimensional es el irreal, o como lo llaman alguno teólogos el contra natura. En física, como en la política y los movimientos sociales, todo lo que este a la izquierda y abajo, como lo he dicho según la dialéctica, todo genera contradicción, en este se establecen los números negativos. Al paralelizar, el negativo irreal con el positivo o real, nos encontramos con un efecto espejo del universo tangible.

El panorama analítico del montaje y el espacio tridimensional, bajo este modelo, incorpora la poli-dimensionalidad de la cuántica, al proyectar como referencio en el gráfico, los vectores diagonales Z, que no son otra casa más que proyecciones geométricas que me permiten partir el plano, en segmentos iguales, en el esquema del espiral ya graficado de la *dialéctica hegeliana*[11]. Este análisis proyecto la concepción de cubo escénico en la mayoría de mis piezas, y de ruptura dimensional, tanto en lo metafórico, como en lo físico, ya que mis imágenes tridimensionales se poli-dimensionan con la aparición y desaparición secuencial de los movimientos de inserción en el plano horizontal de cada fragmento de cuerpo, hasta hacerse unidad en la totalidad de la obra montada, paso final en la construcción e instalación.



11 **HEGEL**, Federico, la fenomenología del espíritu, Alemania, 1828.

PRESENCIA Y TEJIDOS DE LA PLÁSTICA

El momento de presentar la ejecución plástica se aproxima. Ha sido imposible renunciar a la palabra, tanto propia como de los maestros. En cuanto a los referentes plásticos, son más que notables personajes de la historia de arte, son imágenes, esculturas, pinturas, grabados e instalaciones, son la presencia activa del oficio y el ejercicio de exponerse. Maestros como *Rodin, Devora Arango, Jim Amaral, Rodrigo Arenas, Robert Gober, Charles Ray, Robert Longo, Marino Marini, Kiki Smith, Gio Arnoldo Pomodoro, Ron Mueck, Henry Moore, Vladimir Tatlin, Rodríguez Arango, Jan Fabre, Kathe Kollwitz* entre otros, direccionaron e inspiraron la ejecución de la obra en mi corta trayectoria.

La revolución es hija de la cultura y las ideas
Comandante Fidel Castro Ruz

Del mismo modo la consideración plástica abarca la conceptualización armónica entre el realismo en la dinámica del arte del periodo soviético y las manifestaciones más cercanas en lo temporal, del arte del cuerpo y la monumentalidad del arte público. La transición entre décadas y generaciones disparan la necesidad de la denuncia social y política, me han permitido acercarme y manifestarme en el planteamiento crítico y propositivo de mi quehacer artístico, en la convergencia y proyección de prácticas artísticas y discursos críticos.

Por esta razón expreso en los fragmentos y en figuras de cuerpos, una estructura mucho más que representativa, es un modelo que relaciona lo biográfico, lo sensible y su lenguaje. En consecuencia pretendo recoger la integración discursiva con la imagen viva del monumento; *la movilidad estática y conceptual* de las piezas abrazan un objeto escultórico simbiótico en

cada espacio de montaje, son una totalidad y obligan a recorrer la puesta en escena.

Parte del proceso técnico, oficioso y conceptual, desde la estructura de acción ha sido acompañado por el gran maestro de la monumentalidad Augusto Rodin, quien me influyó mediante su configuración a nivel del espacio, tamaño e inclinación de sus obras; cambió los modelos de lectura de la obra tridimensional, tanto en la perspectiva, como en la factura y lo mismo que la luz en el espacio de montaje, haciendo de la escultura un objeto para ser visto desde varios focos y planos.

El arte realista del siglo XIX y XX, corresponde a una línea de clase, a una corriente fija de compromiso político en cualquiera de las polarizadas orillas de donde se mire, donde se manifiesta la angustia del género humano.

Hago una compilación de conceptos y formas de las manifestaciones del arte tridimensional, en cada encuentro con la historia del arte y sus gestores, he hallado muestras de capacidad metafórica y conceptual realista, tal como la de Robert Gober, artista que critica el consumo y la cotidianidad mediante la creación de esculturas tomando objetos domésticos como modelo.



Gober trabaja desde el oficio y el buen uso de la materia, nada en él es prefabricado. Fue el director conceptual por sus imágenes de una de las series que dispararon mi quehacer como escultor, Gober redimensiona por medio de la *antropofusion* de sus objetos cotidianos con hombres y mujeres existentes en el uso y el abuso de artefactos utilitarios. Clara y contundente denuncia y crítica propositiva en el marco de la dominación y el consumo.



Seguidamente, no quisiera tampoco olvidar a Charles Ray, quien es un punto de partida en el ejercicio de ruptura y apropiación del plano y su condición de *portal dimensional*, este elabora formas realistas que en el montaje se transforman en poética surrealista, sus obras exteriorizan piernas moldeadas en yeso y cera con pelos naturales, es casi la presencia de cadáveres vivos en el escenario galería, abiertamente sorprende con sujetos suspendidos o atrapados contra muros de los que en realidad emergen. Un elemento agregado a esta puesta en escena llamada *América Latina,* es la relación que Ray hace, con sujetos en diferentes posiciones y procesos de movimiento colectivo, son individuos colectivizados en su ejercicio de cinética particular.

Un escultor también referente es Mueck, quien reproduce fielmente la morfología del cuerpo humano, y juega con la escala de tamaños con las que consigue estremecer y confrontar al observador. De magnifica factura e imponente virtuosismo, Mueck se convierte en el escultor contemporáneo más contundente en relación con la monumentalidad de su obra y su discurso, los sucesos narrados por Mueck, no solo muestran la cotidianidad de sujetos en estados de observación o indefensión ante el público, sino que, por la dimensión de sus trabajos, presenta la aparición de una *polidimensionalidad* interpretativa e interactiva.

También quiero referenciar a Kiky Smith, quien orientó mi ruta con su manifiesto quehacer. Narra un tipo de obras, mas politizadas desde la militancia feminista, son comúnmente *desnudos* de cuerpos femeninos, que giran en torno al modelo de la fragmentación física del cuerpo. Sus esculturas están elaboradas en cera, y materiales reciclables que se pierden en el acabado final, por su excelente factura; además de socializar

algunas situaciones de la psicología y la vulnerabilidad social de sus mujeres.

Ahora bien finalmente quiero mencionar el realismo soviético es otro de los motivantes del proceso, tiene sus inicios en la Rusia de 1906 y 1917, desarrollado tras la Revolución de Octubre. Éste responde a la función del arte en la construcción del sistema socialista. La representación de los objetos, discursos y plasticidad fue ampliamente trabajada por Vladimir Tatlin, quien luego apeló a la geometrizaciòn de las formas, dando origen al constructivismo tanto en la pintura como en la escultura rusa, pues la funcionalidad según ellos, debía de ser aplicada ya que se creía importante que *el arte debía ser algo para que la gente lo entendiera,* y con diferentes tipos de utilidades para la sociedad.

LA ESFERA PÚBLICA DE LA EXPERIENCIA PLÁSTICA

El desarrollo de un mecanismo ideológico y artístico que permita la investigación y facilite la ejecución de la obra para el público, requiere de un proceso modificado de creación con elementos concretos los cuales están categorizados según sus estadios.

Estadio epistémico, donde el conocimiento del mundo de las ideas estrechan el arte con la ciencia, momento de la apropiación de la realidad. Espacio de las investigaciones e indagaciones, donde como artista desarrollo argumentaciones profundas sobre los hechos a trabajar en el espacio de la creación, teniendo un contacto directo con la realidad circundante. A partir de la búsqueda de materiales de tipo sociológico, se tendrá control sobre todas las situaciones que rodean el hecho social investigado.



Estadio dialéctico, en el que se verán concepciones y posiciones políticas puestas en tela de juicio, crítica y análisis, que darán como resultado una interpretación. La importancia de una posición crítica frente a los hechos que se encuentra es indispensable. Este enfoque se reflejará en la interpretación que se haga de la investigación anteriormente realizada, arrojando la selección y dirección de la información recogida. El punto de vista sobre las indagaciones elaboradas reflejan la posición que cómo hombres y artistas debemos tener frente a las situaciones que nos circundan, debo en este instante citar al maestro Bertolt Brecht que compromete el ser artista con la siguiente frase…*ser imparcial solo significa pertenecer al partido domínate*[12]

Estadio práctico artístico, aquí la visión de la realidad ya conocida e interpretada se enfrenta con la actividad plástica, poética y da como resultado la obra de arte. Luego de decidir la información y la dirección que va a tener, se entraría en el arduo trabajo de encaminarla por senderos que impregnados de poesía, tocan los puntos más sensibles del ser humano, de la América Latina, permitiéndome comunicar desde otros niveles sensoriales, el mensaje y la invitación a la acción, al reconocimiento y a la concientización.

Por otra parte, existen también, ciertos factores determinantes que encierran estos estadios que deben entenderse dentro de una sociedad y particularmente en la latinoamericana, que tiene ciertas causas que la ordenan.

Merefiero a Medios de Producción,según Marx que abarcarían en su totalidad los tres estadios anteriormente nombrados. Resultado de nuevas

12 **BRECHT**, Bertolt. "Escritos sobre Teatro. Edic. Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.

formas que desarrollen la creación de propuestas artísticas respondiendo a modos de producción propios, dinamizadores de los procesos de montaje y exposición. Pero también dentro de éste, se formula la apropiación de espacios donde se ejecute los momentos de investigación y creación.

El espectador y sujeto observador de la obra, es el factor determinante para la relación dialéctica entre la obra y el público. A partir de sus respuestas la obra puede llegar a conseguir lo pretendido, y la influencia de la obra representa el cambio y la adición o rechazo ideológico con su contenido, encontrando así mecanismos que puedan llegar a transformar la realidad. Es indispensable encontrar diferentes *estéticas* que permeen a diferentes observadores, buscando la formación de estos a niveles diversos de la sociedad. De ser así la estética de la obra se conformaría de la misma relación dialéctica entre los dos componentes; artista expuesto y sus observadores.

DE LA PALABRA A LA EJECUCIÓN OFICIOSA DE LA OBRA.

Es un tanto difícil hacer una descripción física de la obra, sin embargo trataré de literalizar, este requisito de la mejor manera, no pretendo solo enunciar las características de las piezas sino llegar a ilustrar el proceso del oficio plástico y material.

La obra está compuesta de quince esculturas montadas en el mismo número de ciudades capitales de relevancia historia para la conmemoración del bicentenario de la independencia de la patria grande.

Estas esculturas de carácter monumental, están dimensionadas así, 12 metros de largo, 1,80 metros

de ancho, por 50 cm de altura con una pendiente de 15 grados con respecto al horizonte base. *Ya hice una relación de la razón matemática de este soporte, recuerdo la disertación cartesiana y la multiplicidad de planos y vectores.*

Cada objeto escultórico cuenta con siete piezas, ubicadas desde el origen cero en el vértice bajo de la plataforma soporte, hasta el plano inclinado generado por el ángulo recto.



Siete piezas en consecutivo montaje, una que depende de la anterior, un cuerpo en su metódica aparición y final desaparición, solo un interrogante ¿De dónde vino y donde reaparecerá? Interrogante resuelto en la siguiente ciudad donde esta secuencia se manifiesta, para de esta manera, tejer la América Latina.

La primera de estas piezas, es la cabeza de una mujer que emerge por el extremo inferior de la plataforma.

En la segunda pieza, la mujer se apoya con los brazos y manos en el suelo del plano inclinado, con la cabeza abajo y una tensión muscular de apoyo y salida.

Un tercera pieza en donde la mujer manifiesta su cuerpo inclinado con solo un fragmento de pierna derecha enterrada en la base, la otra pierna flexionada junto a la columna en arco, corre adelante con vigor y fuerza, preparando su cuerpo como en el salto largo.

El cuarto movimiento, un vuelo y despliegue de los brazos, como en un planeo de cóndor, suspensión sobre el soporte, su cuerpo solo sostenido por un eje de acero de no más de una y media pulgada de espesor.

Ya en la quinta, el principio del ingreso, penetración parcial de la humanidad de esta mujer, ya enterrada hasta el tronco.

La sexta, unas piernas plegadas con las rodillas juntas, como en el clavado de un nadador.

Y par terminar las pantorrillas y los pies en tensión y final ingreso.

Las dimensiones de las piezas que componen cada modulo, están determinadas por el tamaño de la modelo, esta mide 1,70 mts. y remite al cuerpo de una mujer latina.

El color es clave de enunciar, pues en mi trabajo por primera vez utilizo un color diferente al negro. Estas piezas están imprimadas en negro, patinadas en tonos desde el azul al bronce fosforado. Por otra parte los soportes están recubiertos con mármol gris, en tonos que varían entre del sepia y el negro matizado con blanco.

El material de fundición es el poliéster de alta densidad y rigidez, con una carga de polvo cerámico y aluminio negro, estructurado en fibra de carbono y tela de fibra de vidrio.

PROCESOS TÉCNICOS EN LA ELABORACIÓN

Es más que un moldeo y fundición de resinas, Es el acumulado de la experimentación y la alquimia plástica, en la que he trabajado por más de 12 años.

El encuentro, matrimonio o divorcio con los materiales siempre estará ligado a la carga conceptual y a la destreza y dominio sobre el mismo. He trabajado con diversos materiales, desde *el maché, la cera, el vaciado en plomo, aluminio, bronce, concreto y zamac,* estos materiales han sido presentados en piezas expuestas en muchos de los espacios donde he podido mostrar mi trabajo.

Inicié con el modelado de las piezas en pasta plástica, este material lo elaboro con talco industrial, carbonato de calcio, silicatos, colorantes minerales y cola de aglutinado.

El modelado de la maqueta, permite obtener cálculos físicos sobre equilibrio, balance, posicionamiento, estabilidad y visual real de la obra mediante la digitalización y montaje fotográfico.

El uso de la física en los cálculos de tensión y estructura hacen de mis piezas, un producto presentable en espacio público, garantizando tanto la calidad de las mismas, como la confiabilidad de la duración del conjunto del montaje de las obras en espacio público.

Luego del bocetado, tanto bidimensional como tridimensional, se hace una depuración de las piezas y un cálculo de la cantidad de taseles, para evitar agarres, que deberá tener el molde en su conjunto. Las piezas con extensiones y definidos e intrincados pliegues y detalles, hacen que la tarea sea difícil, así que, el cálculo de los amarres y taseles debe ser preciso. En este momento se manifiesta una precisión en lo que se pretende en el objeto final.

El proceso de modelado se realiza en venda de yeso, escayola y yute, estos moldes son directos sobre el modelo vivo. Por medio del corte de las vendas genero tramas sobre la modelo, para evitar rasgados y fisuras por donde se pudiera filtrar el material liquido antes de solidificarse.

El molde en venda tramado, es recubierto por una mezcla de escayola, en una proporción de dos de polvo de yeso, por una de agua, por media de PVA, en capas fortalecidas estructuralmente con yute o fique en hilachas.

El secado previo al encerado de aislamiento y posterior vaciado, es de dos días en promedio, pues de esta manera, tanto las moléculas de calcio y el tránsito de oxigeno en el enmallado, de las fibras de tela y el yute se han fusionado, y la evaporación del agua está en un punto medio de humedad. Esto genera una permeabilidad para la absorción de las ceras de desmolde.



Preparo la cera de desmolde con una mezcla de aceite mineral, solventes, cera solidificada para madera, vaselina y carnauba, haciendo una mezcla en temperatura media con un orden ya establecido en la práctica. La consistencia después del enfriamiento debe tener una densidad equivalente a la miel pura sin viscosidad, de esta forma el molde incorpora las partículas de cera y no pierde los detalles del modelo.

El paso a seguir es el reposo por unas dos horas del molde antes del brillo, pues en ejercicio artístico, descubrí que el sellado por brillo o pulimento hace mucho mas preciso y facilita el desmolde.

Ya con el molde en perfectas condiciones de preparación, se ensambla con cuantos taseles sean necesarios, sellando las juntas con yeso en vendas y escayola tinturada, esta con el fin de definir la zona de corte y separación.

La preparación del material de vaciado es clave, pues los cálculos de proporciones, hacen que esta tenga ciertas condiciones de dureza, flexibilidad, maleabilidad, durabilidad, espesor entre otras propiedades necesarias para un buen producto.

El material empleado es resina poliéster rígida, con una densidad del 70%, sin ningún tipo de pre aceleración. El acelerante, es el nitrato de cobalto al 90%, y el catalizador endurecedor, es el peróxido de titanio. La carga empleado es el polvo cerámico, ya que a diferencia de otros materiales de carga como el talco y

el carbonato de sodio posee una rigidez y liviandad mayor, por el grado de pulverización elevado de este y los procesos de cocción al que es sometido.

Con este listado de componentes, se toma el cálculo de superficie interna del molde, con el fin de determinar la cantidad exacta de solución a aplicar en el molde.



El molde en este momento, está sujetado por ligas flexibles que permiten mover en un soporte metálico este como contenedor. De esta manera se hace un zarandeo para que la solución se disperse pareja por toda la pieza.

Se mezcla la resina, el acelerante, la carga y por último, ya adelantado el proceso de mezcla, se incorpora el MEC.

La solución preparada se vierte en el molde y se homogeniza mediante el zarandeo, hasta que este se *encuere* y no escurra. Esta primera película es la que adoptara el detalle de la superficie interna del molde y debe hacerse con el máximo rigor. El espesor de esta película, no es mayor a 2 mm.

El siguiente paso es la aplicación de las fibras de vidrio en pequeños trozos, no superiores a un centímetro, con la superficie encuerada pero viscosa. Estas fibras se adhieren sin dejar acúmulos que puedan marcar la pieza desmoldada.

Se aplica una segunda capa de resina mezclada con estireno, para licuar la mezcla y hacer una aspersión con pistola y compresor sobre las fibras.

Este último proceso, se repite unas tres veces. Después del secado de estas capas con su respectiva incorporación de fibras, la pieza en su cubierta exterior está flexible, pero lo suficientemente fuerte como para ser desmoldada.

Este proceso se realiza haciendo cortes en las zonas de junta marcadas con la escayola tinturada, luego, se retira con cuidado cada tasel y se limpia la pieza.

Se soporta y modela ésta, en la posición en la que va aquedar permanentemente, mediante *burro* y soportes angulados recubiertos con espuma para evitar que se marque la pieza.



Ahora hago uso de tela de fibras de vidrio cortada en cuadros de 4 cms^2, estos se extienden por la superficie interna de la pieza, que tiene una cierta transparencia, utilizo una herramienta con un rodillo de aplicación y le incorporo resina sin disolvente estireno, para fijar estas mallas.

Cuando las piezas están secas armo una estructura metálica soldada y sujeta con la tela de fibra y la resina poliéster.

El proceso no termina, pues en este punto se debe dejar secar las piezas por más de dos días, con el fin, de permitir hacer un mejor lijado y pulimento. Realizo un proceso de corte de *brozas* y excedentes. Luego realizo la talla con motor tool, proceso qué me permite corregir y detallar las piezas; realizado este proceso, se desengrasa la pieza con solventes con base en alcohol y se lijan y pulen las zonas de junta del modelo.

Ya la pieza pulida se reviste de imprimante poliéster, se masilla con poliéster catalizado y se lijan los últimos detalles. Se pinta la pieza con poliuretano negro semimate y se matiza con lija seiscientos, este proceso es para hacer que las pátinas de poliéster se fijen y resbalen de mejor manera por la superficie. Este terminado y secado dura unos cuatro días.

El soporte presenta el uso de estructuras soldadas en ángulo de acero estructural de tres cuartos de pulgada, armando módulos de dos metros, por dos, por la

altura referenciada en el cálculo de pendiente, los ensamblables se ejecutan mediante pernos. Los módulos soportaran tanto las paredes de fibra de *eternit* como la cubierta de granito, este último se fija con mortero y arena de peña.

Las juntas del soporte se refilan con llana y cinta de ensamble.

Finalmente quiero agregar que a lo acompaño otro componete incorporado al proceso de muestra, este es el grabado sobre acero pulido. El trabajo de grabado siempre ha sido parte fundamental de mi trabajo, tanto en texto grabado en aguafuerte, como el sin numero de imágenes en aguatinta, agua fuerte, manera negra, punta seca y fotograbado.

Voy a mostrar los textos de las historias qué acompañan este proyecto, el formato de trabajo es 50 por 70 cms, sobre lamina calibre 18, en aguafuerte.

PUESTA EN ESCENA

Este es un proyecto de gran magnitud, tanto por la dimensionalidad de sus componentes, como por el espacio que llega a abarcar y la intencionalidad de cubrir 15 ciudades de la América Latina.

Por consiguiente para comenzar haré un paneo general de cada paso y elementos para el montaje en la escena plástica Latino americana.

La intencionalidad siempre ha sido, sumar quereres, obligarnos a recorrer la América, desde Ciudad de México, hasta la Habana, transitando por toda centros América, Sudamérica y el Caribe. Un inspirador en esta travesía fue el maestro Alberto Álava, quien recorrió en 1983 Sudamérica y Centro América en un Fiat Topolino. En homenaje a su trabajo y compromiso, este proyecto contempla recorrer la ruta en el Topolino Fiat

que he adquirido para este fin, este ha sido restaurado y acondicionado mecánicamente para esta travesía.

La ruta para este viaje inicia en Bogotá y se dirigirá al sur pasando por Quito, Lima, La Paz, Santiago, Buenos Aires, Asunción, Montevideo, Sao Paulo, Caracas, Bogotá, punto inicial de donde se volverá a salir hacia Ciudad de Panamá, Managua, y México D.F. El montaje final contempla la Habana y San Juan de Puerto Rico.

Este viaje, se presupuesta en unos cuatro meses para la primera ruta, y tres meses en la ruta de Centro América, el Caribe y retorno. La ruta centro americana inicia con el transito en ferri desde la costa norte de Colombia, hasta puerto Panameño. En cuanto al trayecto marítimo a la habana y San Juán tengo dos opciones; la primera transportarlo en barco desde Costa Rica hasta la Habana, y la Segunda, comprar o alquilar un Topolino en estas ciudades. De igual manera debo aclarar que, el Maestro Alberto Álava no Realizo el viaje en Topolino ni a la Habana, ni a Puerto Rico.



Cada escultura estará montada en la plataforma soporte, que en la instalación final de cada ciudad se precise, los materiales para este fin será, concreto, acero y recubierta en granito y mortero de caliza.

La ubicación estará direccionada por procesos topográficos, para que se dé una consecuente serialidad, en términos de la lectura de tejido, ingreso y egreso de la mujer de cada pieza escultórica.

Los espacios de montaje se han gestionado a través de los viajes que he realizado y los resultados concretos, con algunas municipalidades de estos países, Valencia, Quito, Bogotá, La Plata, La Habana, Managua, La Paz, hasta el momento de la escritura de este texto. Lo ambicioso del proyecto implica, gestión y presentación de la propuesta en cada país, en este sentido se ha avanzado para poder concretar la ejecución.

UN FANTASMA LLAMADO BOLIVAR RECORRE AMÉRICA LATINA

Compartiendo el ideal Bolivariano, de la unión de los países de América, acudo a la necesidad de conocer la historia, especialmente en lo concerniente a la *filosofía de la liberación,* esto me impulsa a desear, proponer en mi planteamiento plástico, el ideario del libertador y de otros pensadores de América y del mundo.

Pensamiento implica filosofía[13], el pensamiento filosófico en el perenne problema, del sí se puede tener un pensamiento occidental, no diferente al de la herencia europea, por el contrario espero sumar sin cavilaciones el ideario progresista universal.

Quizás esa fue la primera vez que tuve planteado prácticamente ante mí el dilema de mi dedicación a la medicina o a mi deber de soldado revolucionario. Tenía delante de mí una mochila llena de medicamentos y una caja de balas, las dos eran mucho peso para transportarlas juntas; tomé la caja de balas, dejando la mochila para cruzar el claro que me separaba de las cañas.

Ernesto *Che* Guevara

Es indudable que el pensamiento es la herramienta básica de la libertad del hombre tal como lo hizo Bolívar, Zamora, Maceo, San Martin, Martí, Sucre entre otros muchos hombres que se la jugaron por la Gran América.

La política en nuestros países ha demostrado serias grietas, incongruencias, falta de fuerza pensante; la filosofía politica cuando le ponemos el apellido de latinoamericana, flaquea a la primera, mentimos por indigenistas o afro consecuentes, nos olvidamos de sumatoria étnica, pluri-cultural, histórica y de la innegable occidentalización.

Algunos autores dicen, que para querer resolver el aparente problema que nuestros filósofos tienen, deben hacer una filosofía distinta a la venida del viejo continente, recurren a decir que aquello es filosofía, lo que hacemos aquí, es pensamiento. Ello implica que

13 **MARCUSE**, Herbet, Razón y Revolución, ed Gramma, la Habana, 1958.

los de allá se llaman filósofos y los de aquí pensadores, distinción que me parece trivial y absurda. No puedo comprender por qué, un océano ha tendido a separar esa virtud maravillosa del cerebro del hombre, entre europeos y europeos trasplantados como decía Jorge Luis Borges.

No puede el occidente del mundo, desvincular su pensamiento de esa corriente que tiene sus raíces en Parménides, Heráclito, Sócrates, Platón y Aristóteles para mencionar unos pocos, para evitar el constante pragmatismo, en Bolívar no se pueden ocultar sus influencias, de los enciclopedistas Rousseau, Montesquieu y principalmente del ideólogo del liberalismo político el ingles John Locke tal y como lo afirma el maestro Hesper.



¿Podría haberse dado ese pensamiento Bolivariano que vemos en distintas facetas como legislador, escritor de proclamas, discurso y hasta algunos intentos literarios, sin haber tenido a mano las herramientas del pensamiento universal constituido por la tradición durante siglos?, ¿Podría haber brotado como una flor silvestre desvinculado de una filosofía tradicional de occidente?...[14] Imposible.

En el pensamiento tampoco existe generación espontánea. Bolívar pensó y por lo tanto filosofó sobre una realidad que no solo percibió, sino que vivió.

El libertador se percató de la realidad de aquellos pueblos plagados de analfabetos, se dio cuenta que la concentración histórica del conocimiento era para quienes tenían algún tipo de estatus o prelación social hereditaria, y en ellos ya estaban florecidos las pasiones y ambiciones para defender su clase. Por ello, pudo prever tanto, el destino de los pueblos que libertó.

14 **PÉREZ**, Eduardo, Hésper, Universidad Nacional de Colombia, *Nación y nacionalismo en América Latina,* Bogotá, 2007.

En conclusión, estos son pueblos advertidos por su pensamiento, hace más de siglo y medio pero que lo que menos hemos hecho es seguir una doctrina Bolivariana.



Bolívar estaba claro sobre sus diferentes vecinos, lejanos o cercanos. Sabía lo que valía la independencia y la necesidad de formar soldados del civismo para su cuido. La educación de los pueblos, era la única medida para evitar su propia destrucción o lo que hoy vivimos, con unos países vilmente hipotecados casi de por la vida. *Los españoles para nosotros ya no son peligrosos, en tanto que los anglosajones lo son mucho, porque son omnipotentes, y por lo mismo terribles*[15]. No necesito recordarles aquella otra frase repetida mil veces respecto al país del norte. Y en cuanto a la educación, eco de aquellos pensamientos, Ernesto Sábato en un estupendo ensayo, hace muchos años atrás advierte, *que el descuido de Latinoamérica era el haber no capacitado a sus hombres para las ciencias básicas, las artes, la cultura propia academia o ciencia pura, como queramos llamarla para tener independencia científica cultural y no vivir en el espejismo y eso hemos hecho al adquirir un tecnología prestada que no sabemos ni reparar, que nos la cambian a voluntad a cambio del envió del esfuerzo intelectual y físico en las maquilas instaladas en nuestros precarios centros urbanos*[16]. Fabricamos papel higiénico con tecnología importada y regalamos a precio de huevo papeles finos y equipos médicos. En estos países no se ha producido todavía una educación completa para el trabajo social y la riqueza dista de estar al alcance de las masas mediante el simple proceso de apropiación. El subdesarrollo por un lado y la habitual fuga de capitales hacia países civilizados por otro, hacen imposible un cambio rápido y sin sacrificios. Resta un gran tramo a recorrer en la construcción de la base económica y la tenta-

15 **BOLIVAR SIMÓN**, Carta de Jamaica, 6 de septiembre 1815.
16 **SABATO**, Ernesto, Ensayos sobre la miseria, Montevideo, 1986.

ción de seguir los caminos trillados del interés material, como palanca impulsora de un desarrollo acelerado, es muy grande.

Se corre el peligro de que los árboles impidan ver el bosque. Persiguiendo la quimera de realizar el socialismo con la ayuda de las armas melladas que nos legara el capitalismo, la mercancía como célula económica, la rentabilidad, el interés material individual como palanca, etcétera, nos pueden llevar a un callejón sin salida. Y arribar allí tras recorrer una larga distancia en la que los caminos se entrecruzan muchas veces y donde es difícil percibir el momento en que se equivocó la ruta. Entre tanto, la base económica adaptada ha hecho su *trabajo de zapa*[17] sobre el desarrollo de la conciencia. Para construir el comunismo, simultáneamente con la base material hay que hacer al hombre nuevo.



Ahora bien, dado el momento histórico que vive la humanidad, y como persona trabajadora del arte y las ideas, es indispensable pensar cómo el arte puede llegar a proponer, desde de sus medios y técnicas, alternativas para la superación de la crisis y un fortalecimiento de participación e integración social para las decisiones de los estados latinoamericanos.

La plástica como elemento artístico comunicativo, presenta una paleta de posibilidades para incidir en los aspectos formativos, informativos, transformadores y reveladores de las sociedades, como se ha visto históricamente. No se podría en una etapa de la historia de la humanidad como la que vivimos, olvidar la función del arte como herramienta de cambio.

Nominamos la plástica como herramienta de transformación, sin embargo es al interior de la conformación de ésta, que se pueda llegar a plantear movimientos

17 Fenómeno de ruptura al interior de la Asamblea del Cono Sur; ruptura que degeneró en disolución de la organización independentista.

artísticos que puedan alcanzar a incidir sobre los cambios de las sociedades. Su organización interna deberá estar en condiciones argumentales para poder presentar propuestas que hable del momento histórico.

Somos los artistas y nuestras obras quienes realmente construimos la esencia del proceso creativo y propositivo, quienes junto, sin lugar a dudas, al espectador, los que dan carácter y culminan la simbiosis del cambio deseado.



El oficio de los artistas de este hemisferio, cada vez adquiere más compromisos dentro de los colectivos de los países, ya en proceso de cambio y revolución, interesados en buscar una nueva forma de imagen expuesta, que hable de los problemas sociales desde el conocimiento; interesados en encontrar concepciones propias, se emprende un nuevo proceso de trabajo, la creación colectiva y pública de la obra de arte, esta será la forma de asumir la construcción de los proyectos artísticos de la plástica, la literatura, la música y las artes escénicas, procesos antecedidos por arduas investigaciones con especialistas en los temas indagados.

Así se cumple la función del arte social en búsqueda de valores propios, empujando a que los colegas de oficio, realicen todo tipo de funciones, que corresponden a la organización de la sociedad.

Pero cuando se decide tomar un camino propio para el arte, éste se vuelve peligroso para el mismo sistema, y por eso abandona cualquier tipo de función que un estado interesado en su propia cultura debería tener.

Los nuevos artistas de la América latina nacerán en la escuela comprometida, buscando la profesionalización en la formulación y métodos de abordaje del arte, que comprenderá el oficio artístico como un hecho cultural, activo, crítico, basado en una concepción materialista del mundo.

Los artistas que proponen imágenes sobre lo que se encuentra, se instauran en la falta de profundidad sobre los oficios del arte y más aún por el olvido de teorías y principios reflexivos y propositivos de la modernidad, dándole paso a la globalización de las ideas e intentado incursionar en el arte acomodado de este mundo mediático y enajenado.

Es necesario que estas teorías sean reivindicadas, fortaleciéndolas con reflexiones y análisis, en torno al momento histórico por el que actualmente estamos, profundizando en los aspectos relevantes del oficio del artista, siendo este, el primer motor de la actividad plástica, revisando los medios de expresión, comunicación, indagación y creación con los cuales se acerca al observador, abriendo la relación dialéctica y devolviéndole al arte su función social.[18]

LA HISTORIA YA CONTADA

El análisis de la Independencia de Latinoamérica implica el estudio de dos procesos, el primero *la emancipación política de las nuevas naciones* que nacen a partir de ese momento, el segundo, *la disgregación de los territorios de la Monarquía española.*

En los primeros movimientos los criollos no tenían propósitos de independizarse; tan sólo de gobernarse autónomamente. Fue la reacción de las autoridades aferradas al legalismo tradicional y sus interese las que despertaron más la conciencia criolla y aceleraron un proceso que inicialmente no buscaba separarse del imperio.

La independencia había comenzado. Solamente en los dos virreinatos tradicionales México y Perú y en las capitanías Guatemala y Cuba no hubo movimientos. El Perú era un poderoso bastión español

18 **HISTORIA LATINOAMERICANA**, análisis y compilación de textos, de 2001 a 2006.

con miles de hombres para impedir cualquier cambio y sofocar los de las colonias vecinas. Guatemala y toda Centroamérica estaban muy presionadas por el poderoso vecino virreinal de México y en cuanto a Cuba y Puerto Rico, las islas fueron convertidas por los españoles en cuarteles de donde partieron tropas para dominar a los patriotas insurrectos.

Ambos procesos son dos caras de la misma moneda, pero, el primero constituye la historia de los vencedores en las contiendas civiles y así lo ha estudiado la historiografía tradicional. Una visión que contempla desde un principio la Independencia americana como una guerra entre metrópoli opresora y colonias en busca de libertad.



Dos momentos separan la consolidación de estados nacionales en la América Latina, una fue la formación y el fracaso de los primeros estados y duró 4 años aproximadamente de 1810 a 1814. Esta dinámica inició con la creación de juntas las cuales propagaron el movimiento dentro de sus respectivos países. El segundo momento, bien nombrado viene el desaprovechamiento de la ocasión de consolidar la libertad de sus naciones y pelearon entre sí por imponer la forma de gobierno que cada grupo creía más conveniente. El nombre de Patria Boba que los historiadores colombianos dan a este periodo es bien elocuente.

La reconquista realista se da en 1814 a 1817. En esta segunda etapa casi toda América volvió a caer bajo la dominación española.

Las campañas definitivas de la independencia se dieron en 1817 a 1825. En el cono sur del continente, las campañas del general argentino José de San Martín aseguraron la independencia de Argentina y Chile e iniciaron la del Perú. En el norte de Sudamérica, Simón Bolívar, el Libertador, dirigió las campañas que culminaron en la independencia desde Venezuela hasta Bolivia.

Los estados modernos más efectivos son aquellos que han emergido en sociedades suficientemente homogéneas e igualitarias. Esto permite a los estados generar efectivos poderes de infraestructura para movilizar recursos y así promover el desarrollo. Los estados-nación de América Latina presentan muchas deficiencias a este respecto; y dichas deficiencias constituyen la crisis estructural de los estados nación en la región. Adicionalmente, se ha asistido al despliegue de dos más recientes crisis situacionales, la deuda externa y las drogas, las cuales han exacerbado la crisis estructural de más largo plazo.[19]

La independencia argentina se consolidó en el Congreso de Tucumán 1816. Ante el temor de caer bajo el dominio Hispánico otra vez, los patriotas argentinos se unieron y las provincias enviaron representantes al Congreso. Allí se proclamo definitivamente la independencia y se organizó el país en República presidida por un directorio. Fue entonces cuando el general San Martín organizó con gran precisión el ejército de los Andes cuyo objetivo era liberar a Chile y el Perú. San Martín había ganado sus grados militares en España donde incluso había peleado con los franceses; fue sin duda, el mejor estratega de toda la independencia. El ejercito de 3000 hombres de infantería y 1200 de caballería y 250 piezas de artillería, se unieron a los refugiados chilenos y juntos cruzaron los Andes por un paso situado a más de 4.000 m de alto y penetraron en Chile venciendo a los realistas en las batallas de Chacabuco 1817 y Maipú 1818 en Santiago se proclamo la *independencia chilena. Una junta de notables designó a San Martín director supremo pero con el desinterés y generosidad que siempre lo caracterizaron, él declinó este nombramiento que recayó en Bernardo O'Higgins.*

19 **MANN**, Michael, Instituto de desarrollo económico y social, La crisis del estado-nación en América latina, 2004

San Martín emprendió entonces la expedición libertadora del Perú, para ello contó con la ayuda de O'Higgins y del almirante Cochrane, que participó en varias campañas de la independencia Americana: con unos pocos barcos y otros que arrebató a los españoles actuando como corsario, la flota de Cochrane trasladó las tropas de San Martín hasta Perú. El virrey huyó a las montañas y el ejército libertador entró triunfalmente a Lima proclamando la independencia peruana en 1821, sin embargo la resistencia hispánica continúo y San Martín no contaba ya con la ayuda ni de Argentina ni de Chile.[20]

Por esa época, Bolívar había llegado hasta Ecuador en campaña libertadora. San Martín y Bolívar se reunieron en la célebre entrevista de Guayaquil en 1822, aunque las conversaciones fueron cordiales ambos caudillos tenían ideas muy distintas y no llegaron a ningún acuerdo. Después de ella San Martín se retiró dejando el campo libre a Bolívar y marchó a Europa donde falleció años más tarde en 1850, luego los realistas recuperaron al Perú.

En 1817 los llaneros venezolanos comandados por el enérgico José Antonio Páez reiniciaban la lucha pero esta vez contra los realistas, al tiempo que Bolívar, procedente de Jamaica desembarcaba de la Costa con refuerzos ingleses. Al cabo de un año el valle del Orinoco había sido liberado con la participación de miles de ingleses e irlandeses reclutados con su fortuna personal. El éxito de Bolívar se debía a que imitando a Napoleón realizaba ataques relámpagos y además, a diferencia de San Martín enardecía a sus soldados con arengas y proclamas ideales. Por iniciativa suya se reunió el congreso de Angostura febrero de 1819 que reconoció unánimemente a Bolívar como presidente de la futura Gran Colombia que abarcaría Venezuela, Colombia y

20 **PÉREZ**, Eduardo, Hésper, Universidad Nacional de Colombia, *Nación y nacionalismo en América Latina,* Bogotá, 2007.

Ecuador y como vicepresidente de Colombia Francisco Antonio Zea.

Desde Venezuela, el Libertador confió al colombiano Francisco de Paula Santander la dirección de los grupos que actúan en los llanos de Casanare. Desde la Patria Boba, Santander se había destacado por sus acciones de guerra y luego traiciono esta confianza en *la Cosiata*[21]*. Luego Bolívar inicio la investigación de la Nueva Granada atravesando los Llanos y realizando la penosa y heroica ascensión de los Andes Orientales. De esta manera apareció sorpresivamente en Colombia cuando los realistas lo creían todavía en Venezuela.* El 25 de julio las tropas españolas del general Barreiro se retiraban después de la derrota sufrida en la batalla en el Pantano de Vargas y el 7 de agosto en la Batalla de Boyacá quedaba asegurada la independencia de Colombia.



De regreso a Venezuela obtuvo la gran victoria de Carabobo1821, que afirmó la independencia venezolana. El congreso de angustura recibió solemnemente al Libertador e inició la organización de los territorios recién liberados que completó más tarde el congreso de Cúcuta 1821, los territorios de Venezuela, Colombia y Ecuador, formaron la República Unitaria denominada Gran Colombia con capital en Bogotá. Bolívar, elegido presidente continúo su campaña libertadora mientras el vicepresidente tenía la tarea de gobernar el nuevo estado.

La independencia de Ecuador, se había imposibilitado por la acción represiva del virrey Abascal de Perú, pero en octubre de 1820 la ciudad de Guayaquil se separó de España. *Con este ambiente propicio y la ayuda de los ganaderos argentinos enviados por San Martín, se debilitaron las tropas realistas. La liberación total del país se logró en la batalla de Pichincha 1822, ganada*

21 Esta fue la reunión de traición al legado de Bolívar y donde se marco la disolución de La Gran Colombia.

por el colombiano Antonio José de Sucre, lugarteniente de Bolívar.

Los victoriosos ejércitos de la Gran Colombia prosiguieron hacia el Perú y Bolivia una vez que San Martín se hubo retirado de la resistencia española del virreinato peruano y la hostilidad de la poderosa aristocracia de Lima cedieron al fin cuando Bolívar ganó la Batalla de Junín y Sucre triunfó en la Batalla de Ayacucho donde el propio virrey La Serna fue herido; Perú que se convirtió Estado independiente con el nombre de Bolivia en homenaje del libertador. La última posesión española en Suramérica, el Puerto del Callao, se rindió en enero de 1826. Habían terminado las guerras de independencia pues pocos años antes México, Centroamérica se habían liberado.



En 1816 la precaria situación de los patriotas, como empiezan a llamarse los partidarios de la Independencia, les fuerza a cambiar de métodos y política. Moderan sus extremismos procurando atraerse sectores sociales que hasta entonces no han tomado partido o se inclinaban hacia el realista.

Bolívar, desde su exilio en Jamaica promete la manumisión[22] de los esclavos y en 1817 cuando reorganiza la causa en el Orinoco cuenta con la ayuda de los llaneros antiguos aliados de los realistas. En 1819 las tropas de Bolívar ganan sus primeras batallas y establecen la República de Colombia con territorios de Venezuela y Nueva Granada haciendo patente la solidaridad en el bando patriota. La Independencia de Chile es otro claro ejemplo. José San Martín contará con el apoyo de Buenos Aires, que había proclamado su independencia en Tucumán 1816, para formar un ejército y junto a exiliados chilenos liberar Santiago en 1817.[23]

22 Concepto de liberación en los programas de la revolución francesa incorporados por lo lideres negros, formados en el espectro de Rosseau

23 **PÉREZ**, Eduardo, Hésper, Universidad Nacional de Colombia, *Nación y nacionalismo en América Latina,* Bogotá, 2007.

Independencia de Paraguay y Uruguay, ninguna de las dos se logró por medio de las campañas libertadoras referidas.

Paraguay se independizó solo. Cuando las tropas patriotas enviadas desde Buenos Aires fueron rechazadas, un grupo de próceres paraguayos destituyó al gobernador y reunió un congreso que proclamó la independencia 1811, tanto en España como de las Provincias Unidas del Río de la Plata. La figura principal del movimiento fue el Doctor Gaspar Rodríguez de Francia, quien gobernó dictatoríamente el nuevo estado durante 27 años, de 1813 a 1840 y lo aisló del resto del mundo. Sin embargo esta medida impidió que Paraguay, cayera nuevamente bajo el dominio español o de las naciones vecinas que surgían.

Uruguay sufrió muchas vicisitudes, pues así como había sido objeto de rivalidades entre españoles y portugueses durante el periodo colonial, lo fue entre argentinos y brasileños durante el proceso independista. El héroe nacional, el gaucho José Artigas y sus hombres junto con los patriotas de Buenos Aires arrojaron a los españoles del país. Sin embargo, no quiso que Uruguay formara parte de las Provincias Unidas del Río de la Plata y expulsó a los argentinos, situación que aprovecharon los portugueses para invadir y anexar Uruguay al Brasil. Vardigas vencido tuvo que retirarse al Paraguay. Años más tarde los *patriotas uruguayos encabezados por Juan Antonio Lavalleja proclamaron la independencia lo cual desató una guerra entre Argentina y Brasil hasta que en 1828 ambos países reconocieron la independencia absoluta de la República Oriental de Uruguay.*[24]

México, una lucha popular que culminó en un estado monárquico. Vim os ya como en México la independencia no la iniciaron los criollos sino los indios, mestizos y

24 **PÉREZ**, Eduardo, Hésper, Universidad Nacional de Colombia, *Nación y nacionalismo en América Latina,* Bogotá, 2007.

mulatos acaudillados por el párroco Miguel Hidalgo.

Pero sus desorganizadas huestes fueron derrotadas e Hidalgo pereció ante un pelotón de fusilamiento después de haber sido vilmente despojado de su dignidad sacerdotal. Sin embargo en el sur había surgido otro caudillo José María Morelos, también sacerdote pero con un plan político más preciso y con hombres más disciplinados. Después de lograr varias victorias sobre los realistas, Morelos reunió un congreso que proclamó la independencia de México 1813 y continuó sus campañas hasta caer prisionero y ser ejecutado en 1815. Los movimientos mexicanos de raíces populares e indígenas parecían totalmente dominados hacia la misma época en que la reacción realista se imponía en Sudamérica.



Los criollos no apoyaron a Hidalgo y Morelos porque los hombres de estos atacaron sin distinción a los blancos fueran, peninsulares o criollos. Por eso aunque los criollos desearan la independencia permanecieron fieles a España.

México se constituyo en república federal bajo la presidencia de uno de los militares que derrotó a Iturbide.[25]

La independencia de Haití, obra de esclavos sublevados.

Fue la primera que se produjo en toda América Latina y data en 1801 a 1804. Esta la guerra no fue contra el dominio español sino contra el francés y tuvo más bien una connotación de lucha racial, negros contra blancos, y de lucha clasista, entre esclavos contra amos), esta parte de la isla había pasado a poder de Francia y hacia fines del siglo XVIII los españoles tuvieron que ceder la totalidad de la isla a los franceses, o sea también el territorio del la actual República Dominicana.

25 **GIRBI**, Antonelo, La disputa del nuevo mundo, UNAM, Mexico, 1960.

Como la Revolución francesa proclamó la igualdad de todos los hombres y la abolición de la esclavitud, los negros haitianos se sublevaron contra sus amos blancos que eran minoría.

Otros patriotas con ayuda de Inglaterra expulsaron a los franceses y proclamaron la independencia su primer presidente fue Juan Jacobo Dessalines quien imitando a Napoleón de declaró emperador y lo mismo hizo su sucesor Enrique Cristóbal. Los de ideas republicanas lograron imponerse en el sur bajo la presidencia de Alejandro Petión gran amigo de Bolívar y a cuya causa ayudó con armas, dinero y barcos. Finalmente, Haití quedó bajo un solo gobierno que indemnizó a Francia por independizarse.



El territorio de la actual República Dominicana se vio libre de la terrible lucha entre blancos y negros, por que los colonos se colocaron bajo la protección de Inglaterra, pero luego pareció una breve dominación francesa, otra vez la dominación española y, por último, la anexión a Haití. En 1844 el patriota Juan Pablo Duarte, logró independizar el país de la dominación Haitiana.[26]

Cuba y Puerto Rico la denomino la independencia tardía, estas dos colonias no se independizaron y fue lo único que le quedó a España hasta finales del siglo XIX de lo que había sido su poderoso imperio colonial.

Causas de su fidelidad a la metrópoli fueron entre otras el miedo de la mayoría de los criollos a que ocurriera lo mismo que en Haití, ya que en aquella época había más población esclava que blanca en la isla de Cuba. Además, ambas islas eran verdaderamente cuarteles donde España concentraba sus tropas para lanzarlas contra los patriotas de Suramérica. Por eso los escasos brotes criollos y negros de sublevación fueron sofocados fácilmente.

26 **FONER**, Philip, La guerra hispano cubana, ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1978

Durante varios años, muchos criollos desearon y propiciaron la anexión de Cuba a los Estados Unidos a lo que se opuso tenazmente el historiador y publicista José Antonio Saco. La lucha contra España se inició en la segunda mitad del siglo XIX, dirigida por el terrateniente Carlos Manuel de Céspedes, que dio la libertad a sus esclavos y se lanzó a las armas, secundado por otros criollos ricos pero esta primera guerra fracasó. A fines de siglo, el poeta, escritor, abogado y filósofo José Martí, llamado con razón " el apóstol" unió ideológicamente con su fervorosa predica a los distintos grupos que conspiraban contra la dominación hispánica y conjuntamente con el negro Antonio Maceo y dominicano Máximo Gómez, comenzaron la guerra definitiva de independencia en 1895. Martí cayó en uno de los primeros combates, Maceo pereció también después de sublevar distintas provincias y Gómez continúo la lucha contra las crecientes tropas españolas que la Metrópoli enviaba. Al fin España se decidió a conceder la autonomía a la isla, pero los patriotas sublevados no aceptaron. Fue entonces cuando intervinieron los Estados Unidos expulsando a los españoles de Cuba, según se verá oportunamente.

Puerto Rico siguió una evolución muy paralela a la de Cuba. El gran literato, político y filósofo Eugenio María de Mostos de1839 a1900, lanzó una proclama separatista, fundó la liga de patriotas puertorriqueños y recorrió Suramérica en busca de colaboración para la independencia de su patria y de Cuba, En 1898 los Estados Unidos también intervinieron en Puerto Rico y Mosto permaneció en el exilio hasta su muerte.[27]

Independencia sin sangre, la del Brasil, este proceso fue diferente a los que se vivieron en las colonias españolas. Cuando Napoleón invadió España también ocupó a Portugal y por dicha razón la familia real se traslado a su colonia del Brasil con toda la corte y los

27 **MAURO**, Frederic, Fuentes e interpretaciones históricas, Hachette, Paris, 1980.

funcionarios, lo cual beneficio grandemente a la colonia ya que el rey Juan VI estimuló la cultura intelectual, la economía y en general todo tipo de progreso. Las concesiones llegaron al extremo de que el monarca elevará el Brasil a la categoría de reino en igualdad con Portugal. Más tarde en 1821 el rey Juan VI volvió a Portugal y dejó de regente del Brasil a su hijo mayor Don Pedro.

Al año siguiente la situación cambió en Portugal: el gobierno revocó las concesiones hechas al Brasil y ordenó el regreso de Don Pedro.



La popularidad el joven príncipe. Por ello Don Pedro desobedeció las órdenes recibidas de Portugal y proclamó la independencia del Brasil a orillas del río Ipiranga, acontecimiento que se recuerda como El Grito de Ipiranga el 7 de septiembre de 1822. Una asamblea apoyó la causa y Pedro I fue coronado como soberano del imperio del Brasil. En todo el proceso fue de extraordinaria importancia la actuación de José Bonifacio Andrade, criollo intelectual que concilió a los grupos de ideas republicanas con la monarquía establecida. Una junta de notables elaboró una constitución de modo que el imperio brasileño fue una monarquía constitucional.

La independencia del Brasil fue la única lograda sin derramamiento de sangre. La guarnición portuguesa de la capital fue pagada y despedida por el propio Pedro I y del aventurero Cochrane quien también prestó sus servicios en Brasil; Con su flota dispersó a la armada portuguesa. Portugal reconoció la independencia en 1825. Este paso de la colonia a imperio independiente se hizo sin cambios violentos de instituciones y organismos, y sin dejar odios y resentimientos entre portugueses y brasileños.[28]

28 **GIRBI**, Antonelo, La disputa del nuevo mundo, UNAM, México, 1960.

Los datos recopilaos n este texto, se encuentra en una colección de estudios en los que se pasa revista a expresiones del nacionalismo desde el periodo de la formación de las naciones hispanoamericanas en el siglo XIX hasta sus manifestaciones más contemporáneas. Los artículos del maestro Hésper, fuente de la mayoría de los datos, muestran preocupaciones por el análisis de las relaciones de Latinoamérica con los Estados Unidos, por el surgimiento de una reclamación multinacional en el interior de los estados nacionales, por el retorno del populismo en varios países de la región y por el fracaso del modelo nacional-popular.[29]



29 **PÉREZ**, Eduardo, Hésper, Universidad Nacional de Colombia, *Nación y nacionalismo en América Latina,* Bogotá, 2007.

DE LA IDEOLOGIA Y LA LUCHA POR LA DIGNIDAD

No se puede concebir un artista sin ideas ni concepciones

Leonardo da Vinci.

Enormes esfuerzos se realizan desde las diferentes áreas del conocimiento, la investigación y la ciencia para combatir los efectos de la compleja crisis por la que a traviesa la humanidad hoy en día. Crisis que no se presenta en un nivel coyuntural sino estructural del modelo capitalista que desde su modo de conducta histórico y a partir de su estado senil de actividad va derrumbando lo que a su caída encuentre. Esta afectación total de capitalismo no es exclusivamente económica ni financiera, sus dimensiones alcanzan áreas políticas y lógicamente artísticas y culturales.

Los efectos nocivos que empieza a manifestar la crisis traen consigo manipulaciones que van, desde lo económico hasta lo artístico para tratar de sosegar las consecuencias que socialmente son insostenibles, dado que el impacto de ésta se verá reflejado sobre la base de los pueblos quienes soportamos el alto peso de la estructura capitalista.

El arte y la cultura, como herramientas de conocimientos y transformación de la sociedad se vislumbran indispensables para la buena superación del momento histórico vivido.

Dentro del XVI Foro de Ministros de Cultura y Encargados de Políticas Culturales de América Latina y el Caribe, realizado en el mes de febrero de 2009, los



funcionarios suscribieron una declaración que destaca la interdependencia de la cultura y de la política para enfrentar la crisis mundial. Referenciemos que la mayoría de los discursos están diseñados para confundir y engañar a los pueblos para el avasallamiento de la crisis de algunos sectores minoritarios de la sociedad empieza a borbotar. *En este marco, la cultura tiene un papel absolutamente decisivo para luchar contra la corrupción económica que viene de la mano de la corrupción de las ideas y del conocimiento; y que entronizan al consumidor por sobre el ciudadano,*[30] *señaló José Nun*, secretario de Cultura Argentina.

Intrínsecamente en las crisis se presenta la posibilidad de discusión, dado que el cuestionamiento sobre el fallo será la fórmula para el hallazgo de la solución. La crisis anticipa transformaciones que serán resultantes de las luchas sociales y direcciones políticas que se determinen, dando alternativas de cambios que para Latinoamérica son necesarios.

Esta crisis económica, producida por las potencias hegemónicas mundiales, manifiesta su debilitamiento, condicionándolas a un estado de flaqueza e inconsistencia. América Latina que ha tenido que estar en un nivel de resistencia, de defensiva, puede lograr saltar a la ofensiva, conquistando los intereses de sus pueblos que durante siglos han sido relegados, buscando una verdadera identificación e integración del conjunto Latinoamericano que lograra fortalecerse.

En estas posibilidades de dialogo y lucha, el arte debe entrar como proponente de alternativas para la transformación y el cambio. Es innegable cómo los procesos artísticos impulsan y catapultan los procesos sociales, logrando no solo la transmisión del conocimiento sino la identificación de las causas sobre las que se cuestiona.

30 **LA GACETA.COM. WWW.LAGACETA.COM.AR**. Información General. Lunes 2 de marzo de 2009.

Santiago García,[31] en una de sus ponencias presentadas al I Encuentro de Artistas e Intelectuales de América Latina y el Caribe, denominado *La Aculturación en América Latina y los Problemas de la Identidad Nacional dice: Bien sabido es cómo el arte es un medio del que dispone el hombre y la sociedad para el conocimiento, la aprehensión y la transformación de la realidad*[32].

A continuación, algunas anotaciones hechas por los ideólogos obligados en mi estructura de formación política y artística, en el marco de la contextualización discursiva que para este proyecto se requiere.



Bakunin y las artes

El deseo de destruir es al mismo tiempo un deseo creador, este pensamiento de Bakunin[33] repetido de muchas maneras a lo largo de su fantásticamente activa vida tanto en la acción como en las ideas, pareciera haberse adelantado al programa de los Dadaístas de 1916, estos sentían que tenían por delante *una gran labor destructiva para echar abajo toda la hipocresía y necedad de un* arte que era fiel expresión de esa sociedad edificada sobre millones de cadáveres.

Bakunin fue en gran medida un pensador anarquista, pero superaba a sus escritos su habilidad como hacedor de revueltas. La acción desencadenada por este líder revolucionario dentro del campo de las ideas y de la acción directa, atrajo a muchos artistas de talla mundial del siglo XIX, tales como los escritores, León Tolstoi autor de La Guerra y la Paz, Ana Karenina, Richard Wagner y Marc Chagall entre otros músicos y plásticos de la época.

31 Director, dramaturgo y actor colombiano del Teatro la Candelaria de importante trascendencia para el teatro colombiano.
32 **GARCIA**, Santiago. “Teoría y Práctica del Teatro” Vol. 1. Edic. La Candelaria, Bogotá, Colombia 1989.
33 **BAKUNIN** Mijail, revolucionario Ruso, ideólogo del anarquismo y el comunismo 1814-1876.

Los pensamientos de aparición constante en la obra de Bakunin, menciona que, *un artista era alguien aferrado a unas cuantas ideas básicas que se encargaba de desarrollar a lo largo de su vida de muchas maneras diferentes, pero preservando la esencia de su origen y formación política.* Su ataque a toda forma de totalitarismo, toda forma de esclavitud y dominio de unas personas por parte de otras, fue una constante en su vida de compromiso con la revolución.



Es necesario desencadenar la revolución universal e instaurar en todas partes el colectivismo anarquista.[34] En la escala de la felicidad humana según Bakunin, en primer lugar estaba el morir combatiendo por la libertad; en segundo lugar, el amor y la amistad y en tercer lugar la ciencia y el arte.

Soy trotskista por formación y acción, este es la primera vez que presento a León como parte de una sustentación artística de manera abierta.

De todos los grandes pensadores marxistas, Trotsky fue el que mostró un interés más vivo por el arte, incluido el arte moderno. Sus obras sobre el tema incluyen Cultura y socialismo, Arte y revolución, y sobre todo su libro Literatura y Revolución. Todas estas obras fueron escritas después de la revolución, aunque sus escritos sobre arte y literatura se remontan a mucho antes...[35] Comparto de manera expresa, la disertación escrita en su artículo, *Imaginación al poder, y el poder a la imaginación revolucionaria,* texto de alto contenido artístico y analítico de los fenómenos sociales. En otro aparte del texto manifiesta lo siguiente, *Mientras el Capitalismo ve perecer muchas de sus grandes verda-*

34 **BAKUNIN** Mijail, ed Revista marxita Latino americana, Buenos Aires, 1956.

35 **ALAN WOODS**, revolucionario e intelectual británico, Biografía inconclusa de Trotsky, México, 1968.

des de clase, es decir algunos de sus logros, mayores y no pocos de sus símbolos más preciados; ascienden triunfantes los signos nuevos de la lucha proletaria que gana batallas y espacios concretos en la realidad y en los imaginarios mundiales. Pero no se trata de triunfos fáciles, la refriega es fenomenal. También la burguesía invierte millonadas en imaginación alienante. Pese a eso, no es milagro ni casualidad la bancarrota galopante de la confianza en el capitalismo y en sus emblemas bancarios, institucionales, morales o publicitarios más logrados. No es arte de magia el logro proletario que ha desnudado al capitalismo hasta dejar a la vista las entrañas de la bestia destructora más perniciosa en la historia del planeta, bestia criminal productora de miseria y barbarie. Y la creación de ideas y productos revolucionarios han tenido un papel sobresaliente en la lucha simbólica. Trotsky es vanguardia académica e intelectual en esa batalla. Cuando se habla de arte revolucionario, se piensa en dos tipos de fenómenos artísticos: obras cuyos temas reflejan la revolución y obras que sin estar vinculadas a la revolución por el tema, están profundamente imbuidas, coloreadas por la nueva conciencia que surge de la revolución.[36]

36 ***LIEV DAVÍDOVICH BRONSTEIN,*** *nacido en Yákovka (Ucrania) el 7 de noviembre de 1879, fue asesinado en Coyoacán, México 1940.*

INDEPENDENCIA DEL ARTE NO SIGNIFICA INDIFERENCIA FRENTE A LA BARBARIE CAPITALISTA.

Trotsky valoró bajo su análisis que en tiempos de acumulación de contradicciones, lucha, también ideológica y de transición simbólica revolucionaria, es imprescindible toda contribución a la producción creativa en el frente artístico y científico. Y la más grande y esencial contribución debe ser la libertad, la independencia relativa con que los creadores viven, desde su ser individual y colectivo, el proceso revolucionario mundial. *No someter la producción creadora a ninguna situación ni norma alienante. Independencia relativa para elegir temas, contenidos y formas sin restringir la imaginación. Pero no usar como hacen muchos la independencia como escudo para aislarse de las necesidades concretas en las luchas concretas del género humano. Independencia no implica indiferencia. Y aunque el camino recién comienza en muchos de nuestros países latinoamericanos, las urgencias en materia de la práctica creativa son inmensas. Aún no existe arte revolucionario. Existen elementos de ese arte, signos, tentativas. Ante todo, está el hombre revolucionario a punto de formar la nueva generación a su imagen, el hombre revolucionario que siente cada vez más necesidad de ese arte. ¿Cuánto tiempo se necesitará para que ese arte se manifieste de forma decisiva? Es difícil incluso adivinarlo; se trata de un proceso imponderable y nos vemos obligados a limitar nuestras suposiciones incluso cuando se trata de determinar los lazos de los procesos sociales materiales. Pero ¿por qué no habría de surgir pronto la primera gran ola de este arte, el arte de la joven generación nacida en la revolución y a la que la revolución impulsa?*

Aun, en tiempos donde los cambios sociales se están dando, todavía el legado del arte oligárquico está posi-

cionado en una fase destructora y se somete a los designios de los peores valores estéticos de clase cuyo fin radica en amedrentar, aterrorizar, debilitar y fragmentar a los pueblos. El arte burgués ha entrado en una fase de destrucción, material y semiótica, victimado por el individualismo mercenario donde sólo tiene "valor" el "valor de mercado" que necesita esconder muertos y capitales acumulados delictivamente, como casi todo en el capitalismo. Arte para lavar dólares y para lavar muertos, por ejemplo.

La producción simbólica burguesa y sus formas de expresión y "arte" domesticadas con limosnas mass media, han entrado en una fase de destrucción donde sólo vale el imaginario superficial de los nihilismos más atomizantes. Sólo vale el reino de la "subjetividad" que niega lo colectivo para deificar la abstracción decorativista al alcance del burgués "culto". Se trata de una producción simbólica que narra la agonía del capitalismo y se adelanta a elaborar su duelo para venderlo a precio de "oro" en los torneos nostálgicos de las funerarias ideológicas burguesas.



El capitalismo impide que podamos presentar de manera abierta y contundente propuestas de arte comprometido socialmente, pero tenemos el derecho, y la obligación de llevar adelante esta empresa, en todas las manifestaciones del arte de la ciencia, el intelecto y los oficios.

Hacer un compromiso colectivo e individual de luchar contra quienes consienten que el arte, la ciencia y el pensamiento debe estar al servicio del establecimiento y sus gendarmes. Investiguemos y adoptemos medios de expresión, como derecho de la humanidad de continuar profundizando el derecho a la independencia y la libertad. Es este el legado de león Trotsky en mi discurso y proceso plástico nada más.[37]

37 ***EL MARXISMO Y EL ARTE***, *Introducción a los escritos de Trotsky sobre arte Alan Wood, México,1968*.

DEL HOMBRE NUEVO AL SOCIALISMO LATINOAMERICANO



Ernesto Guevara es la figura más cercana y emblemática para quienes emprendemos el proceso de construir revolución, desde del arte o desde cualquier otro frente productivo o intelectual; quisiera presentar apartes de los textos sobre la consolidación y la necesidad del arte en la nueva sociedad socialista, con el propósito de relacionar el acumulado de conocimientos teórico prácticos de Ernesto Guevara y sus aportes a la estructuración de un modelo de arte comprometido.

El cambio no se produce automáticamente en la conciencia, como no se produce tampoco en la economía. Las variaciones son lentas y no son rítmicas; hay períodos de aceleración, otros pausados e incluso, de retroceso.

La teoría que resulte dará indefectiblemente preeminencia a los dos pilares de la construcción: la formación del hombre nuevo y el desarrollo de la técnica. En ambos aspectos nos falta mucho por hacer, pero es menos excusable el atraso en cuanto a la concepción de la técnica como base fundamental, ya que aquí no se trata de avanzar a ciegas sino de seguir durante un buen tramo el camino abierto por los países más adelantados del mundo. Por ello Fidel machaca con tanta insistencia sobre la necesidad de la formación tecnológica y científica de todo nuestro pueblo y más aún, de su vanguardia.

En el campo de las ideas que conducen a actividades no productivas, es más fácil ver la división entre la necesidad material y espiritual. Desde hace mucho tiem-

po el hombre trata de liberarse de la enajenación mediante la cultura y el arte. Muere diariamente las ocho y más horas en que actúa como mercancía para resucitar en su creación espiritual. Pero este remedio porta los gérmenes de la misma enfermedad.: es un ser solitario el que busca comunión con la naturaleza. Defiende su individualidad oprimida por el medio y reacciona ante las ideas estéticas como un ser único cuya aspiración es permanecer inmaculado.[38]

Se trata sólo de un intento de fuga. La ley del valor no es ya un mero reflejo de las relaciones de producción; los capitalistas monopolistas la rodean de un complicado andamiaje que la convierte en una sierva dócil, aún cuando los métodos que emplean sean puramente empíricos. La superestructura impone un tipo de arte en el cual hay que educar a los artistas. Los rebeldes son dominados por la maquinaria y sólo los talentos excepcionales podrán crear su propia obra. Los restantes devienen asalariados vergonzantes o son triturados.

Se inventa la investigación artística a la que se da como definitoria de la libertad, pero esta «investigación» tiene sus límites imperceptibles hasta el momento de chocar con ellos, vale decir, de plantearse los reales problemas del hombre y su enajenación. La angustia sin sentido o el pasatiempo vulgar constituyen válvulas cómodas a la inquietud humana; se combate la idea de hacer del arte un arma de denuncia.

Cuando la Revolución tomó el poder se produjo el éxodo de los domesticados totales; los demás, revolucionarios o no, vieron un camino nuevo. La investigación artística cobró nuevo impulso. Sin embargo, las rutas estaban más o menos trazadas y el sentido del concepto fuga se escondió tras la palabra libertad. En los propios revolucionarios se mantuvo muchas veces esta actitud, *reflejo del idealismo burgués en la conciencia.*

38 **ERNESTO CHE GUEVARA**, Escritos y discursos, Tomo 8, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1977.

En países que pasaron por un proceso similar se pretendió combatir estas tendencias con un dogmatismo exagerado. La cultura general se convirtió casi en un tabú y se proclamó el summum de la aspiración cultural, una representación formalmente exacta de la naturaleza, convirtiéndose ésta, luego, en una representación mecánica de la realidad social que se quería hacer ver; la sociedad ideal, casi sin conflictos ni contradicciones, que se buscaba crear.

El camino es largo y lleno de dificultades. A veces, por extraviar la ruta, hay que retroceder; otras, por caminar demasiado aprisa, nos separamos de las masas; en ocasiones por hacerlo lentamente, sentimos el aliento cercano de los que nos pisan los talones. En nuestra ambición de revolucionarios, tratamos de caminar tan aprisa como sea posible, abriendo caminos, pero sabemos que tenemos que nutrirnos de la masa y que ésta solo podrá avanzar más rápido si la alentamos con nuestro ejemplo.

A pesar de la importancia dada a los estímulos morales, el hecho de que exista la división en dos grupos principales (excluyendo, claro está, a la fracción minoritaria de los que no participan, por una razón u otra en la construcción del socialismo), indica la relativa falta de desarrollo de la conciencia social.

El hombre, en el socialismo, a pesar de su aparente estandarización, es más completo; a pesar de la falta del mecanismo perfecto para ello, su posibilidad de expresarse y hacerse sentir en el aparato social es infinitamente mayor.

Todavía es preciso acentuar su participación consciente, individual y colectiva, en todos los mecanismos de dirección y de producción y ligarla a la idea de la nece-

sidad de la educación técnica e ideológica, de manera que sienta cómo estos procesos son estrechamente interdependientes y sus avances son paralelos. Así logrará la total consciencia de su ser social, lo que equivale a su realización plena como criatura humana, rotas todas las cadenas de la enajenación.

Esto se traducirá concretamente en la reapropiación de su naturaleza a través del trabajo liberado y la expresión de su propia condición humana a través de la cultura y el arte.

La arcilla fundamental de nuestra obra es la juventud, en ella depositamos nuestra esperanza y la preparamos para tomar de nuestras manos la bandera.

Si esta carta balbuceante aclara algo, ha cumplido el objetivo con que la mando.

Reciba nuestro saludo ritual, como un apretón de manos o un, Ave María Purísima, Patria o muerte.[39]



El aporte intelectual y estructural del pensamiento Guevarista, se evidencia en la necesidad obligatoria de emprender el viaje que ajuste y comprometa nuestro sentir latinoamericano; solo con el conocimiento certero sobre nuestra América, se puede conquistar los cambios en lo social, lo político y en las manifestaciones del arte, que para el caso concrete del proyecto, se evidenciara en la ruta emprendida y el montaje final de las obras plásticas.

39 ***ERNESTO CHE GUEVARA***, *El socialismo y el hombre en Cuba,* Marcha, Montevideo, 12 de marzo de 1965.

DE LA LITERATURA Y EL RESCATE DE LA CRÓNICA

Yo no sé dónde nací, ni sé tampoco quién soy.

No sé de dónde he venido ni sé para dónde voy.

Soy gajo de árbol caído que no sé dónde cayó.

¿Dónde estarán mis raíces?

¿De qué árbol soy rama yo?

Coplas populares de Boyacá, Colombia

Como mencioné en la presentación del documento, hago uso de la literatura latino americana como sustento y argumento en la creación de las piezas plásticas. Eduardo Galeano, Julio Cortázar, Mario Benedetti, Octavio Paz, Pablo Neruda, entre otros literatos han aparecido en textos, documentos e imágenes presentadas en algunas exposiciones que he montado, este elemento, traduce sentires y realidades, diferentes, proyecta el acumulado de vidas, saberes y obra de muchos habitantes de la América y el mundo.

Dentro de los procesos creativos se encuentran diferentes, alicientes que llegan desde diferentes puntos, nutriendo o despertando la creación de imágenes que puedan llegar a dar como resultado una puesta plástica. Este mundo de estímulos es tan amplio como la Tierra, dado que todo lo que en ella existe puede llegar a motivar la pluma del artista. Claro está, que no todas las manifestaciones de este planeta, pueden llegar a inspirar. Las inclinaciones, visiones u opiniones, direccionaran la mirada hacia los elementos inspiradores, realizando trabajos de selección frente a los objetes motivantes.

Dado lo anterior será indispensable la posición que como artista se debe tener frente al mundo, pues es esta quien le permitirá seleccionar los elementos que puedan llegar a inspirar, complementar, nutrir o fortalecer las creaciones. Un artista sin posición frente al mundo podrá ser un gran canal donde todo pueda entrar, permitiendo la cabida de diferentes lenguajes y mensajes, conduciendo su discurso hacia diferentes e inesperados puntos, y terminando en la ambigüedad del mensaje.

El anterior fenómeno no le permitirá al artista crear un sello, una identidad que lo refleje ante el mundo. La creación de un lenguaje propio que le permita tener un canal de comunicación, cada vez se alejará más. Los símbolos utilizados por este no llegaran a ser, dado que debido a su falta de presencia y fortalecimiento en el discurso, no incluirán en su interior el contenido que los lleve a expresar el mensaje.

Es importante aclarar que toda obra artística tiene una fuente de inspiración que impulsa su creación, como se ha dicho. Los elementos que circundan alrededor de su nacimiento nutren su contenido, enriqueciendo su forma y provocación. El artista no debe negarse a ser provocado por lo que pasa a su alrededor, o por las formas que encuentra como motivantes para sus creaciones. Este debe aprender al indagar, a buscar en otros mundos posibles, material que le pueda llegar a incentivar la creatividad. El mundo del artista debe ser tan amplio como la paleta de colores o el diapasón de un instrumento.



Muchos ejemplos existen de cómo los artistas buscan complementar sus inspiraciones con elementos de diferentes disciplinas del arte. En este particular, quisiera referirme a la Literatura.

La literatura como creación meramente textual, contiene un gran impulso mental. Cuantos artistas no han logrado imágenes sublimes desde textos literarios, desde las artes plásticas, pasando por las artes escénicas, como el teatro o el cine, hasta creaciones musicales, se han servido de piezas literarias para crear obras artísticas.

Dado que la Literatura nos presenta imágenes mentales, descritas, no físicas, es de un alto grado de provocación, querer llevar estas apariciones mentales a espacios materiales. Los universos que plantean escritos literarios, muchas veces se irguen como obstáculos a superar, como retos que empujan al artista a buscar las formas para su representación.

Estas imágenes vistas desde la óptica presentada por Galeano, me permite mostrar seres humanos, con defectos y virtudes, que no deben alejarse de nuestra situación. Las descripciones presentadas por Eduardo Galeano, dejan ver mujeres y hombres que desde su naturaleza humana cooperaron con toda una raza. Diferente a la figura capitalistas donde la idealización está a la orden, y donde los personajes presentados por estos hacen fila para ser santificados. Alejándose de los humanos habitantes de este siglo XXI, que jamás verán a estos seudo-santos como hombres con comportamientos a seguir.

Es una labor por hacer, recrear estos personajes con la cercanía suficiente a estos pueblos, y sus habitantes que se decidan a tomar acciones que hablen de los comportamientos que en su tiempo realizaron estas personas de nuestra historia, y que ahora recobrarían vigencia y actualidad dada la necesidad de toda la liberación de nuestra América, que varios pasos ya ha dado para este fin.

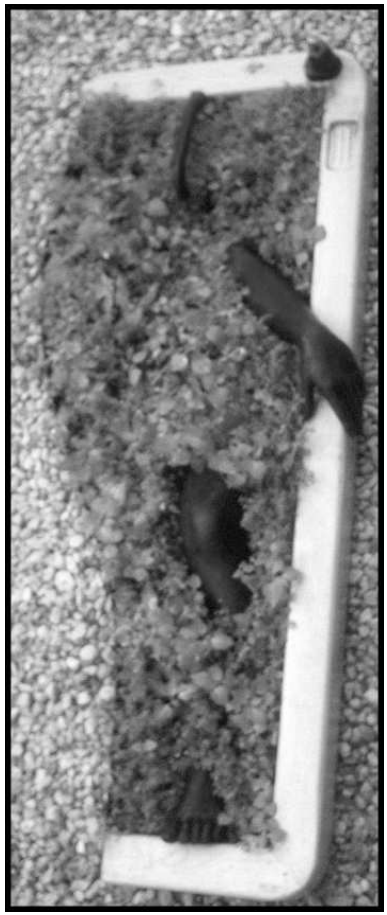
Cuanto sabor literario hay en nuestra América, cuanto conocimiento y manifestación *metafórica* forja nuestra cultura, raza e identidad, este elemento obligatorio lo rescataré en la presentación de unos cuantos textos en el marco de la independencia y sus antecedentes, textos que se referencian en la literatura del mundo compiladas por las crónicas y cronistas de Eduardo Galeano.

VALLE DE SALINAS, LA PIEL DE DIOS, 1701.

Los indios chiriguanos, del pueblo guaraní, navegaron el río Pilco-mayo, hace años o siglos, y llegaron hasta la frontera del imperio de los incas. Aquí se quedaron, ante las primeras alturas de los Andes, en espera de la tierra sin mal y sin muerte. Aquí cantan y bailan los perseguidores del paraíso.

Los chiriguanos no conocían el papel. Descubren el papel, la palabra escrita, la palabra impresa, cuando los frailes franciscanos de Chuquísaca aparecen en esta comarca, después de mucho andar, trayendo libros sagrados en las alforjas.

Como no conocían el papel, ni sabían que lo necesitaban, los indios no tenían ninguna palabra para llamarlo. Hoy le ponen por nombre piel de Dios, porque el papel sirve para enviar mensajes a los amigos que están lejos.[40]



BOGOTÁ, LOS COMUNEROS, 1781.

Tiembla de ira el arzobispo de Bogotá y gime el cuero del sillón. Las manos, manos de confitería, ornadas de rubíes y esmeraldas, estrujan la falda morada. Su ilustrísima, don Antonio Caballero y Góngora, maldice con la boca llena, aunque no está comiendo, por ser su lengua gorda como él.

Indignantes noticias han llegado desde la villa del Socorro. Los comuneros, gentes del común, se han alzado contra los nuevos impuestos, y han nombrado capitanes a los criollos ricos. A ricos y a pobres ofenden los impuestos, que todo castigan, desde las velas de sebo hasta la miel, y ni al viento perdonan: se llama alcabala del viento el impuesto que paga el mercader transeúnte.

En el Socorro, villa de rocas, ha estallado la rebelión que el virrey, en Bogotá, veía venir. Fue en día de mercado, en plena plaza. Una plebeya, Manuela Beltrán, arrancó el edicto de las puertas del Cabildo, lo rompió en pedazos y lo pisoteó; y el pueblo se lanzó al asalto de los almacenes y quemó la cárcel. Ahora miles *de comuneros, armados de palos y azadas, vienen ba-*

40 **NINO**, Bernardino, Etnografía Chiriguana, La paz, Argote, 1912.

tiendo tambores hacia Bogotá. Las armas españolas han caído en la primera batalla.

El arzobispo, que manda más que el virrey, decide salir al encuentro de los sublevados. Él marchará, para engañarlos con promesas, a la cabeza de la embajada de la corte. Lo mira con pánico la muía.[41]



TÁMARA, LOS LLANOS, 1781.

Gritando el nombre de Túpac Amaru, mil quinientos indios vienen galopando desde los llanos del oriente de los Andes. Quieren ganar la cordillera y sumarse a la marea de los comuneros que marchan sobre Bogotá. El gobernador de los llanos huye y salva el pescuezo. Estos rebeldes son indios de las sabanas de los ríos que van a dar al Orinoco. En las playas del Orinoco, donde ponen sus huevos las tortugas, tenían por costumbre celebrar mercados. Allí acudían, desde tiempos remotos, otros indios de la Guayana y de la Amazonia. Intercambiaban sal, oro, ollas de barro, cestas, redes, pescado seco, aceite de tortuga, veneno para flechas y tintura roja para proteger de los mosquitos el cuerpo desnudo. Las conchas de caracol eran la moneda corriente, hasta que llegaron los europeos ansiosos de esclavos y ofrecieron hachas, tijeras, espejos y aguardiente a cambio de hombres. Entonces los indios empezaron a esclavizarse unos a otros, y a vender a sus hermanos, y cada perseguidor fue también un fugitivo; y muchos murieron de sarampión o de viruela.[42]

ZIPAQUÍRÁ, GALÁN, 1781.

En el pueblo de Zipaquirá se firma el tratado de paz, que el arzobispo redacta, jura sobre los evangelios y consagra con misa mayor.

---

41 **ARCINIEGAS**, Germán, ed. Guarania, Mexico, 1951.

42 **AGUIRRE LIEVANO**, Indalecio, Los grandes conflictos sociales y económicos de nuestra historia, 1964.

El acuerdo da la razón a los rebeldes. Pronto este papel será ceniza, y bien lo saben los capitanes comuneros; pero también ellos, criollos ricos, necesitan despejar cuanto antes la tormenta asombrosa, sumo desarreglo de las gentes plebeyas, que crece oscureciendo los cielos de Bogotá y está amenazando a los americanos de fortuna tanto como a la corona española.

Uno de los capitanes rebeldes se niega a entrar en la trampa. José Antonio Galán, que había hecho sus primeras armas en el batallón de pardos de Cartagena, continúa la pelea. Marcha de pueblo en pueblo, de hacienda en hacienda, liberando esclavos, aboliendo tributos y repartiendo tierras. Unión de los oprimidos contra los opresores, proclama su estandarte. Amigos y enemigos le llaman el Túpac Amaru de aquí.[43]

CUZCO, EL CENTRO DE LA TIERRA, LA CASA DE LOS DIOSES, 1781.

El Cuzco, la ciudad sagrada, está queriendo volver a ser. Las negras piedras de los tiempos antiguos, muy apretadas entre sí, muy amándose, vencedoras de las furias de la tierra y de los hombres, andan queriendo sacudirse de encima a las iglesias y palacios que las aplastan. Micaela Bastidas contempla el Cuzco y se muerde los labios. La mujer de Túpac Amaru contempla el centro de la tierra, el lugar elegido por los dioses, desde la cumbre de un monte. Ahicito espera la que fuera capital de los incas, color de barro y humo, tan a mano que se podría tocarla.

Mil veces ha insistido, en vano, Micaela. El nuevo Inca no se decide a atacar. Túpac Amaru, el hijo del Sol, no quiere matar indios. Túpac Amaru, encarnación del fundador de toda vida, viva promesa de la resurrección, *no puede matar indios. Y son indios, al mando del cacique Pumacahua, quienes defienden este bastión español.*

43 **ARCINIEGAS**, Germán, La violencia en Colombia, ed. Guarania, México, 1951.

Mil veces ha insistido y mil veces insiste Micaela y Túpac calla. Y ella sabe que habrá tragedia en la Plaza de los Llantos y sabe que ella llegará, de todas maneras, hasta el final.[44]

PETÍT GOÁVE, AUNQUE TENGAN TIERRAS Y ESCLAVOS, 1790



La gordura de la bolsa puede más, a veces, que el color de la piel. En Haití, son negros los mulatos pobres y mulatos los negros libres que han reunido bastante dinero. Los mulatos ricos pagan inmensas fortunas por convertirse en blancos, aunque pocos consiguen el mágico documento que permite que el hijo del amo y la esclava se haga doctor, se llame señor, use espada y pueda tocar a mujer blanca sin perder el brazo.

Cuelga de una horca el mulato que reivindicó los derechos del ciudadano, recién proclamados en París, y en lo alto de una pica pasea por la villa de Petít Goáve la cabeza de otro mulato que quiso ser diputado.[45]

CAIMÁN, LOS CONJURADOS DE HAITÍ, 1791

La vieja esclava, la íntima de los dioses, hunde el machete en la garganta de un jabalí negro. La tierra de Haití bebe la sangre. Al amparo de los dioses de la guerra y del fuego, doscientos negros cantan y danzan el juramento de la libertad. En la prohibida ceremonia de vudú, luminosa de relámpagos, los doscientos esclavos deciden convertir en patria esta tierra de castigo.

Se funda Haití en lengua creóle. Como el tambor, el creóle es el idioma común que los arrancados del África hablan en varias islas antillanas. Brotó del interior de

---

44 **LEWIN**, Boleslao, La rebelión de Túpac Amaru y los orígenes de la emancipación americana, ed. Hachette, 1957.

45 **ESCALANTE**, Beaton, su campaña en el 95, ed. La academia de las ciencias, Habana, 1966.

las plantaciones, cuando los condenados necesitaron reconocerse y resistir. Vino de las lenguas africanas, con africana melodía, y se alimentó de los decires de normandos y bretones. Recogió palabras de los indios caribes y de los piratas ingleses y también de los colonos españoles del oriente de Haití. Gracias al creóle, los haitianos sienten que se tocan al hablarse.[46]

PARÍS, EL REMEDIO DEL HOMBRE ES EL HOMBRE, 1794

Dicen los negros sabios, y bien lo saben los dioses. Los esclavos de Haití ya no son esclavos.

Durante cinco años, la revolución francesa se había hecho la sorda. En vano protestaban Marat y Robespierre. La esclavitud continuaba en las colonias: no nacían libres ni iguales, a pesar de la Declaración de los Derechos del Hombre, los hombres que eran propiedad de otros hombres en las lejanas plantaciones de las Antillas. AI fin y al cabo, la venta de negros de Guinea era el negocio principal de los revolucionarios mercaderes de Nantes, Burdeos y Marsella; y del azúcar antillana vivían las refinerías francesas.

Acosado por la insurrección negra, que encabeza Toussaint Lou-verture, el gobierno de París decreta, por fin, la liquidación de la esclavitud.[47]

SANTO DOMINGO, LA ISLA QUEMADA, 1795.

Asustado por la liberación de los esclavos en Haití, el rey de España cede a Francia el territorio de Santo *Domingo. De un plumazo se borra la frontera que cortaba en dos la isla, dividida entre la más pobre de las colonias españolas y la más rica de las colonias francesas. Don Manuel Godoy, el mandamás de la corte, dice en*

46 **MARS**, Jean, Así hablo el tío, Casa de las Américas, la Habana, 1968.

47 **PONCE DE LEÓN**, Salvador, Guanajuato, en el arte, la historia y en la leyenda, Universidad de Guanajuato, México, 1973.

Madrid que la revuelta de Haití ha convertido toda la isla en tierra de maldición para los blancos.

Ésta había sido la primera colonia de España en América. Aquí había tenido el imperio su primera audiencia, su primera catedral, su primera universidad; desde aquí habían partido las huestes de la conquista hacia Cuba y Puerto Rico. Tal nacimiento anunciaba glorioso destino, pero Santo Domingo fue devastada hace dos siglos. El gobernador Antonio de Osorio convirtió esta colonia en humo.

Día y noche trabajó Osorio achicharrando la tierra pecadora, y palmo a palmo quemó casas y fortalezas y embarcaciones, molinos y chiqueros y corrales y campos de labranza, y todo lo regó con sal.[48]

CARACAS, SE COMPRA PIEL BLANCA, 1796.

La corona española ya no considera vil el linaje indio; la sangre negra, en cambio, oscurece los nacimientos por muchas generaciones. Los mulatos ricos pueden comprar certificados de blancura pagando quinientas monedas de plata.

Por quitarle el borrón que le aflige en extremo, el rey declara blanco a Diego Mejías Bejarano, mulato de Caracas, para que su calidad triste e inferior no le sea óbice al uso, trato, alternativa y vestido con los demás sujetos.

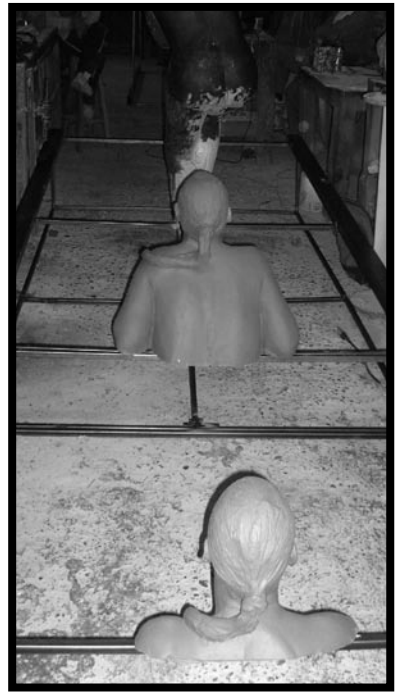
En Caracas, sólo los blancos pueden escuchar misa en la catedral y arrodillarse sobre alfombras en cualquier iglesia. Manfuanos se llaman los que mandan, porque la mantilla es privilegio de las blancas damas. Ningún mulato puede ser sacerdote ni doctor.

---

48 **PONCE DE LEÓN**, Salvador, Guanajuato, en el arte, la historia y en la leyenda, Universidad de Guanajuato, México, 1973.

Mejías Bejarano ha pagado las quinientas monedas, pero las autoridades locales se niegan a obeceder. Un tío de Simón Bolívar y los demás mantuanos del Cabildo declaran que la cédula real es espantosa a los vecinos y naturales de América. El Cabildo pregunta al rey: ¿Cómo es posible que los vecinos y naturales blancos de esta provincia admitan a su lado a un mulato descendiente de sus propios esclavos, o de los esclavos de sus padres?[49]

SAN MATEO, SIMÓN RODRÍGUEZ, 1796.



Orejas de ratón, nariz de borbón, boca de buzón. Una borla roja cuelga, en hilachas, del gorro que tapa la temprana calva. Los anteojos, calzados por encima de las cejas, rara vez ayudan a los ojos azules, ávidos y voladores. Simón Carreño, Rodríguez por nombre elegido, deambula predicando rarezas. Sostiene este lector de Rousseau que las escuelas deberían abrirse al pueblo, a las gentes de sangre mezclada; que niñas y niños tendrían que compartir las aulas y que más útil al país sería crear albañíles, herreros y carpinteros que caballeros y frailes.

Simón el maestro y Simón el alumno. Veinticinco años tiene Simón Rodríguez y trece Simón Bolívar, el huérfano más rico de Venezuela, heredero de mansiones y plantaciones, dueño de mil esclavos negros.

Lejos de Caracas, el preceptor inicia al muchacho en los secretos del universo y le habla de libertad, igualdad, fraternidad; le descubre la dura vida de los esclavos que trabajan para él y le cuenta que la nomeolvides también se llama myosotis palustris. Le muestra cómo nace el potrillo del vientre de la yegua y cómo cumplen sus ciclos el cacao y el café. Bolívar se hace nadador, caminador y jinete; aprende a sembrar, a construir una silla y a nombrar las estrellas del cielo de Aragua.

49 **KONETZKE**, Richard, Colección de documentos para la Historia de la formación social de Hispanoamérica, Consejo superior de investigaciones científicas, Madrid, 1962.

Maestro y alumno atraviesan Venezuela, acampando donde sea, y conocen juntos la tierra que los hizo. A la luz de un farol, leen y discuten Robinsón Crusoe y las Vidas de Plutarco.[50]

BUENOS AIRES, CASTELLI,1811.

Eran dos: una pluma y una voz. Un Robespierre que escribía, Mariano Moreno, y otro que hablaba. Todos son perversos, decía un comandante español, pero Castelli y Moreno son perversísimos. Juan José Castelli, el gran orador, está preso en Buenos Aires.



Usurpada por los conservadores, la revolución sacrifica a los revolucionarios. Se descargan las acusaciones: Castellí es mujeriego, borrachín, timbero y profanador de iglesias. El prisionero, agitador de indios, justiciero de pobres, vocero de la causa americana, no puede defenderse. Un cáncer le ha atacado la boca. Es preciso amputarle la lengua.

La revolución queda muda en Buenos Aires.[51]

Hemos mudado de amos, escribe Antonio Nariño en Colombia.

«La Bagatela», periódico por él fundado y dirigido y redactado de cabo a rabo, no deja títere con cabeza ni prócer con pedestal. Nariño denuncia que el alzamiento patriótico de los colombianos se está convirtiendo en baile de máscaras y exige que se declare la independencia de una buena vez. También exige, voz en el desierto, que se reconozca a los humildes del derecho de voto y que tanto valga la voluntad del plebeyo desnudo como la del señor forrado en terciopelo.

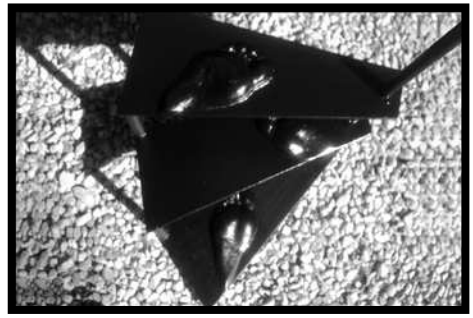
---

50 **DAMAS**, Germán, Bolívar, Ed. Mancha, Monte video, 1974.

51 **CASTELLI**, El adalid de mayo, ed. Ayacucho, Buenos Aires, 1944.

Hemos mudado de amos, escribe. Hace unos meses, el pueblo invadió la Plaza Mayor de Bogotá y los hombres se llevaron preso al virrey y las mujeres arrojaron a la virreina a la cárcel para putas. El fantasma de José Antonio Galán, capitán de comuneros, embestía a la cabeza de la multitud enfurecida. Entonces se pegaron un buen susto los doctores y los obispos y los mercaderes y los dueños de tierras y de esclavos: jurando evitar a cualquier precio los errores de los libertinos de Francia, facilitaron a la pareja virreinal una fuga sigilosa.

Hemos mudado de amos. Gobiernan Colombia los caballeros de camisa de mucho almidón y casaca de mucho botón. Hasta en el Cielo hay jerarquías, predica el canónigo de la Catedral, y ni los dedos de la mano son iguales. Se persignan las damas inclinando una maraña de rulos, flores y cintas bajo la negra mantilla. La Junta de Notables emite sus primeros decretos. Entre otras patrióticas medidas, resuelve despojar a los despojados indios de lo único que les queda. So pretexto de liberarlos de tributos, la Junta arranca a los indios sus tierras comunales para obligarlos a servir en las grandes haciendas que ostentan un cepo en medio del patio.[52]



CAMPOS DE LA BANDA ORIENTAL, NAIDES ES MÁS QUE NAIDES, 1881.

Dicen los jinetes pastores. La tierra no puede tener dueño, porque no lo tiene el aire. No se conoce mejor techo que las estrellas, ni gloria que se compare con la libertad de vagar sin rumbo, sobre el caballo amigo, a través de la pradera ondulada como mar.

Habiendo reses que voltear en campo abierto, hay casi todo. Los gauchos no comen más que carne, porque la verdura es pasto y el pasto es para las vacas. El asado se completa con tabaco y caña, y con guitarras que cantan sucedidos y milagros.

52 **LIEVANO**, Indalecio, Los grandes conflictos sociales y económicos de nuestra historia, 1964.

Los gauchos, hombres sueltos que el latifundio usa y expulsa, juntan lanzas en torno a José Artigas. Se encienden las llanuras al este del río Uruguay. Hueste andariega junta gauchos montaraces, peones y labriegos, estancieros patriotas. Al norte marchan mujeres que curan heridos o empuñan la lanza y frailes que van bautizando, a lo largo de la marcha, soldados recién nacidos. Eligen la intemperie los bien abrigados y el peligro los tranquilos. Marchan al norte, maestros sin letras y maestros del cuchillo, doctores de palabra fácil y cavilosos matreros que deben alguna muerte. Marchan sacamuelas y mano santas, desertores de barcos y fortines, esclavos fugados. Los indios queman sus tolderías y se agregan con flechas y boleadoras.

Al norte va la larga caravana de carretas y caballos y gentes de a pie. A su paso se despuebla, queriendo patria, la tierra que se llamará Uruguay. Ella misma se va con sus hijos, se va en ellos, y atrás no queda nada. Ni siquiera ceniza, ni siquiera silencio.[53]

COCHABAMBA, MUJERES, 1812.

En Cochabamba, muchos hombres han huido. Mujeres, ninguna. En la colina, resuena el clamoreo. Las plebeyas cochabambinas, acorraladas, pelean desde el centro de un círculo de fuego. Cercadas por cinco mil españoles, resisten disparando rotosos cañones de estaño y unos pocos arcabuces; y combaten hasta el último alarido.

La larga guerra de la independencia recogerá los ecos. Cuando la tropa afloje, el general Manuel Belgrano gritará las palabras infalibles para devolver templanzas y disparar corajes. El general preguntará a los soldados vacilantes: ¿Están aquí las mujeres de Cochabamba?[54]

53 **REYES**, El ciclo artiguista, Universidad de Montevideo, Uruguay, 1968.

54 **AGUIRRE**, Natanael, Juan de la rosa, ed. Gisbert, La Paz, 1973.

CARACAS, BOLÍVAR, 1812.

Un terremoto arrasa Caracas, La Guaira, San Felipe, Barquisimeto y Mérida. Son las ciudades venezolanas que han proclamado la independencia. En Caracas, centro de la insurrección criolla, diez mil muertos yacen bajo los escombros. No se escuchan más que letanías y maldiciones mientras la multitud busca cuerpos entre las piedras.

¿Será Dios español? El terremoto se ha tragado el patíbulo alzado por los patriotas y no ha dejado en pie ninguna de las iglesias que habían cantado el Tedeum en honor de la naciente república. En la arrasada iglesia de las Mercedes, se alza intacta la columna que luce el blasón imperial de España. Coro, Maracaibo, Valencia y Angostura, ciudades leales al rey, no han sufrido ni un rasguño.



En Caracas, arde el aire. Desde las ruinas se levanta un polvo espeso, que para la mirada. Un monje arenga al gentío. Proclama el monje que Dios ya no aguanta que le tomen el pelo.

—¡Venganza!

La multitud se apiña a su alrededor, en lo que era el convento de San Jacinto. Encaramado sobre los restos del altar, el monje exige el castigo de los culpables de la ira de Dios.

—¡Venganza! —ruge el azote de Cristo, y su dedo acusador señala a un oficial1 patriota que, cruzado de brazos, contempla la escena. La multitud se vuelve contra el oficial, corto, huesudo, de brillante uniforme, y avanza para aplastarlo.

Simón Bolívar no suplica ni retrocede: embiste. Sable en mano atraviesa la furia, trepa al altar y voltea al apocalíptico fraile de un planazo.

El pueblo, mudo, se dispersa.[55]

55 **FRANS**, Waldo, Bolívar en el marco de sus propios pueblos, Instituto del libro, La Habana, 1967.

CHUPANCLINGO, LA INDEPENDENCIA ES REVOLUCIÓN O MENTIRA, 1813.

En tres campañas militares, Mótelos ha ganado buena parte del territorio mexicano. El Congreso de la futura república, Congreso errante, peregrina tras el caudillo. Los diputados duermen en el suelo y comen ración de soldados.

A la luz de un velón de sebo, Morelos redacta las bases de la Constitución nacional. Propone una América libre, independiente y católica; sustituye los tributos de los indios por el impuesto a la renta y aumenta el jornal del pobre; confisca los bienes del enemigo; establece la libertad de comercio, pero con barreras aduaneras; suprime la esclavitud y la tortura y líquida el régimen de castas, que funda las diferencias sociales en el color de la piel, de modo que sólo distinguirán a un americano de otro, el vicio y la virtud.

Los criollos arrieros van de susto en susto. Las tropas de Morelos marchan expropiando fortunas y dividiendo haciendas. ¿Guerra contra España o levantamiento de los siervos? Esta independencia no les conviene. Ellos harán otra.[56]

SANTIAGO DE CHILE, MANUEL RODRÍGUEZ, 1817.

Quien habla de emancipación americana, firma su sentencia. Quien recibe carta desde Mendoza, marcha a la horca o al paredón. El Tribunal de Vigilancia da curso a las delaciones en Santiago de Chile. Desde Mendoza y hacia Mendoza, los patriotas están reorganizando el ejército triturado por los españoles. El viento de la resistencia va y viene a través de la cordillera, en el fulgor de la nieve, sin dejar huella.

El mensajero desliza una orden en Santiago, en la riña de gallos, y a la vez otra en el lucido sarao, mientras recoge un informe entre dos carreras de caballos en los suburbios. Se anuncia el mensajero en una casa principal, tres golpecitos

56 **BOXER**, La fiebre del oro en el Brasil, Universidad de California, Estados unidos, 1969.

de aldaba, y al mismo tiempo emerge en las montañas, a lomo de mula, y a caballo galopa praderas. El guerrillero se lanza al asalto de Melipüla mientras atraviesa el pueblo de San Fernando. Golpeando en Rancagua, el guerrillero desmonta en Pomaire y bebe un vaso de vino.

El gobernador español ha puesto precio a la cabeza de Manuel Rodríguez, el mensajero, el guerrillero, pero su cabeza viaja oculta por el capuchón del fraile, el sombrerón del arriero, el cesto del vendedor ambulante o la galera de felpa del gran señor. No hay quien lo atrape, porque vuela sin moverse y sale hacia adentro y entra hacia afuera.[57]



CAMPAMENTO DE COLONIA, LA GUERRA DE LOS DE ABAJO, 1818.

Ya es puro pueblo desnudo la tropa de Artigas. Los que no tienen más propiedad que el caballo, y los negros, y los indios, saben que en esta guerra se juega su suerte. Desde los campos y los ríos, acometen a lanza y cuchillo, en montonera, al bien armado y numeroso ejército del Brasil; y en seguida se desvanecen como pájaros.

Mientras tocan a degüello los clarines en la tierra invadida, el gobierno de Buenos Aires difunde propaganda dirigida a quienes tienen bienes que perder. Un folleto firmado por «El amigo del Orden» llama a Artigas genio maléfico, apóstol de la mentira, lobo devorador, azote de su patria, nuevo Atila, oprobio del siglo y afrenta del género humano. Alguien lleva esos papeles al campamento. Artigas no desvía la vista del fogón: —Mi gente no sabe leer —dice.[58]

57 **EYSAGUIRRE**, Jaime, Historia de Chile, ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1963.

58 **REYES**, El ciclo artiguista, Universidad de Montevideo, Uruguay, 1968.

GUAYAQUIL, SAN MARTÍN, 1822.

Encuentro en Guayaquil. Entre el mar Caribe y el océano Pacífico, se abre un camino de arcos de triunfo: el general Bolívar acude desde el norte. Viene desde el sur José de San Martín, el general que atravesó la cordillera de los Andes en busca de la libertad de Chile y de Perú.

Bolívar habla, ofrece.

—Estoy cansado —corta, lacónico, San Martín. Bolívar no le cree; o quizás desconfía, porque todavía no sabe que también la gloria cansa.



San Martín lleva treinta años de batallas, desde Oran hasta Maí-pú. Por España peleó el soldado y por América el curtido general. Por América, y nunca contra ella: cuando el gobierno de Buenos Aires le mandó aplastar las huestes federales de Artigas, San Martín desobedeció y lanzó su ejército a las montañas, para continuar su campaña por la independencia de Chile. Buenos Aires, que no perdona, le niega ahora el pan y la sal. En Lima tampoco lo quieren. Lo llaman el rey José.

Desencuentro en Guayaquil. San Martín, gran jugador de ajedrez, evita la partida.

—Estoy cansado de mandar —dice, pero Bolívar escucha otras palabras: Ustedes o yo. Unidos, no cabemos. Después, hay banquete y baile. Baila Bolívar en el centro del salón, disputado por las damas. A San Martín lo aturde el ruido. Pasada la medianoche, sin decir adiós se marcha hacía los muelles. El equipaje ya está en el bergantín.

Da la orden de zarpar. Se pasea en cubierta, a pasos lentos, acompañado por su perro y perseguido por los mosquitos. El barco se desprende de la costa y San Martín se vuelve a contemplar la tierra de América que se aleja, se aleja.[59]

59 **SAN MARTIN VIVO**, ed. Emece, Buenos Aires, 1950.

LLANO DE FUÑIÓ, LA BATALLA CALLADA, 1824.

Bolívar reconstruye su ejército, magias de su porfiado coraje, y triunfa en la llanura peruana de Junín. Los mejores jinetes del mundo cargan a sable y lanza y arrasan. No suena un balazo en toda la batalla.

En el ejército americano se mezclan gauchos de las orillas del río de la Plata, huasos de Chile y llaneros de la Gran Colombia, que pelean con las riendas atadas a las rodillas; patriotas peruanos y ecuatorianos, héroes de San Lorenzo y Maipú, Carabobo y Pichincha. Llevan los hombres lanzas de Guayaquil y ponchos de Cajamarca y los caballos monturas de Lambayeque y herraduras de Trujillo. También siguen a Bolívar ingleses, alemanes, franceses y hasta españoles ganados por el Nuevo Mundo, europeos veteranos de lejanas guerras en el Guadiana o el Rin o el Sena.

Mientras muere el sol, se apaga la vida de los heridos. En la tienda de Bolívar agoniza el teniente coronel Sowersby, un inglés que había acompañado a Napoleón en Borodino; y no lejos de allí un perrito aúlla junto al cuerpo de un oficial español. El perrito ha corrido durante toda la batalla de Junín, siempre pegado al caballo de su amigo. Ahora el general Miller quiere atraparlo o echarlo y no hay manera.[60]



CHUQUILSACA, MALDITA SEA LA IMAGINACIÓN CREADORA, 1826.

Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar, ha regresado a América. Un cuarto de siglo anduvo don Simón al otro lado de la mar: allá fue amigo de los socialistas de París y Londres y Ginebra; trabajó con los tipógrafos de Roma y los químicos de Viena y hasta enseñó primeras letras en un pueblito de la estepa rusa.

60 **MASUR**, Gerhard, Grijalbo, México, 1960.

Tras el largo abrazo de la bienvenida, Bolívar lo nombra director de educación en el país recién fundado.

Con una escuela modelo en Chuquisaca, Simón Rodríguez inicia su tarea contra las mentiras y los miedos consagrados por la tradición.

Chillan las beatas, graznan los doctores, aúllan los perros del escándalo: horror: el loco Rodríguez se propone mezclar a los niños de mejor cuna con los cholitos que hasta anoche dormían en la calle. ¿Qué pretende? ¿Quiere que los huérfanos lo lleven al cielo? ¿O los corrompe para que lo acompañen al infierno? En las aulas no se escucha catecismo, ni latines de sacristía, ni reglas de gramática, sino un estrépito de sierras y martillos insoportable a los oídos de frailes y leguleyos educados en el asco al trabajo manual. ¡Una escuela de pulas y ladrones! Quienes creen que el cuerpo es una culpa y la mujer un adorno, ponen el grito en el cielo: en la escuela de don Simón, niños y niñas se sientan juntos, todos pegoteados; y para colmo, estudian jugando.



El prefecto de Chuquisaca encabeza la campaña contra el sátiro que ha venido a corromper la moral de la juventud. Al poco tiempo, el mariscal Sucre, presidente de Bolivia, exige a Simón Rodríguez la renuncia, porque no ha presentado sus cuentas con la debida prolijidad.[61]

LAS IDEAS DE SIMÓN RODRÍGUEZ, PARA ENSEÑAR A PENSAR

Hacen pasar al autor por loco. Déjesele trasmitir sus locuras a los padres que están por nacer.

Se ha de educar a todo el mundo sin distinción de razas ni colores. No nos alucinemos: sin educación popular,

61 **PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA**, Sucre, Caracas, 2000.

no habrá verdadera sociedad. Instruir no es educar. Enseñen, y tendrán quen sepa; eduquen, y tendrán quien haga. Mandar recitar de memoria lo que no se entiende, es hacer papagayos. No se mande, en ningún caso, hacer a un niño nada que no tenga su «porque» al pie. Acostumbrado el niño a ver siempre la razón respaldando las órdenes que recibe, la echa de menos cuando no la ve, y pregunta por ella diciendo: «¿Por qué?». Enseñen a los niños a ser preguntones, para que, pidiendo el porqué de lo que se les manda hacer, se acostumbren a obedecer a la razón: no a la autoridad, como los limitados, ni a la costumbre como los estúpidos.

En las escuelas deben estudiar juntos los niños y las niñas. Primero, porque así desde niños los hombres aprenden a respetar a las mujeres; y segundo, porque las mujeres aprenden a no tener miedo a los hombres.

Los varones deben aprender los fres oficios principales: albañile-r´ia, carpintería y herrería, porque con tierras, maderas y metales se hacen las cosas más necesarias. Se ha de dar instrucción y oficio a las mujeres, para que no se prostituyan por necesidad, ni hagan del matrimonio una especulación para asegurar su subsistencia.

Al que no sabe, cualquiera lo engaña. Al que no tiene, cualquiera lo compra.[62]

WALKER, EN DEFENSA DE LA ESCLAVITUD

Los enemigos de la civilización americana —porque tales son los enemigos de la esclavitud— parecen ser más listos que los amigos.

62 **PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA**, Sucre, Caracas, 2000.

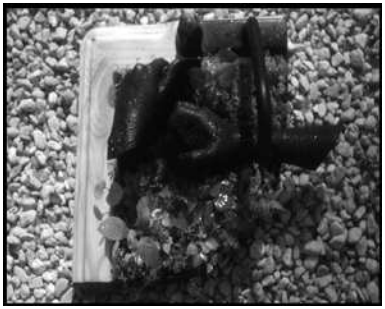
El Sur debe hacer algo por la memoria de los valientes que descansan bajo la tierra de Nicaragua. En defensa de la esclavitud aquellos hombres abandonaron sus hogares, arrostraron con calma y constancia los peligros de un clima tropical y por último dieron la vida... Si todavía hay vigor en el Sur —¿y quién lo duda?— para seguir luchando contra los soldados antiesclavistas, que sacuda la modorra que lo embarga y se prepare de nuevo para el conflicto.



El verdadero campo para ejercer la esclavitud es la América tropical; allí está el natural asiento de su imperio y allí puede desarrollarse con sólo hacer el esfuerzo...[63]

LONDRES, MARX, 1863.

Mientras corrige y pule los borradores de una obra que va a cambiar el mundo, Karl Marx no pierde detalle de cuanto en el mundo sucede. En cartas y artículos llama imperial Lazarillo de Tormes al tercer Napoleón y a la invasión de México infame empresa. Denuncia también a Inglaterra y a España, que quisieran repartirse con Francia el territorio de México como botín de guerra, y a todas las naciones ladronas de naciones, acostumbradas a enviar al matadero a miles y miles de hombres para que los usureros y los traficantes amplíen el campo de sus negocios.



Marx ya no cree que la expansión imperial de los países más desarrollados sea una victoria del progreso sobre el atraso. Hace quince años, en cambio, no había discrepado con Engels cuando Engels aplaudió la invasión de México por los Estados Unidos, creyendo que así se harían proletarios los campesinos mexicanos y caerían del pedestal los obispos y los señores feudales.[64]

63 **WALKER**, William, La Guerra de Nicaragua, Educa editores, San José de Costa Rica, 1975.

64 **GARCÍA**, Gastón, El socialismo en México, Siglo XIX, ed. Era, México, 1974.

CAMPAMENTO DE TEMPÚ, LOS MAMBISES, 1873.

Los negros, brillosos de antorchas y otras luces, ondulan y giran y saltan, y charlan con los dioses aullando de dolor y de placer. Al corresponsal del «New York Herald», estas turbulencias le resultan tan incomprensibles como las estaciones, que en Cuba ocurren todas a la vez dentro del infinito verano: el periodista parpadea fuerte cuando descubre que el mismo árbol ofrece, al mismo tiempo, la rama que florece estallando a pleno verdor y la rama que agoniza amarilleando.

Ésta es la tierra del mambí, en la selva del oriente de Cuba. M.ambí significa, allá en el Congo, bandido, revoltoso, pero mambí es en esta isla el esclavo que peleando se vuelve persona.

Antes de sumarse al ejército patriota, los mambises habían sido cimarrones en las sierras. El corresponsal del Herald calcula que la guerra colonial ha cobrado, en cinco años, ochenta mil vidas españolas. Muchos soldados han caído por enfermedad o bala; y muchos más por el machete mambí. La guerra ha convertido a los ingenios de azúcar en fortalezas armadas contra los ataques de los negros de afuera y las fugas de los negros de adentro.

En este campamento de mambises andrajosos, casi desnudos, todo se comparte. El periodista bebe agua con melaza, a falta de café, y al cabo de unos días jura odio eterno al boniato y a la jutía —un animalito que da de comer a quien lo atrapa en el agujero de un árbol o una roca. Esta guerra podría durar eternamente, escribe el periodista: aquí las lianas regalan agua cuando no hay río cerca y los árboles dan frutas, hamacas, sandalias y buena sombra para sentarse a contar chistes y aventuras mientras se curan los heridos.[65]

65 **O`KELLY**, James, La tierra del Mambí, Instituto del libro, La Habana, 1968.

CIUDAD DE MÉXICO, MARTÍ, 1875.

Recién le despuntaba el bigote cuando fundó en La Habana dos periódicos efímeros, «El diablo cojuelo» y «La patria libre»; y por querer la independencia de Cuba, colonia de España, lo condenaron a prisión y trabajos forzados. Antes, muy en la infancia todavía, había querido traducir a Shakespeare, y había incendiado palabras, y había jurado venganza ante un esclavo negro colgado de la horca. Había adivinado, en los más tempranos versos, que moriría en Cuba.

De la prisión, lo empujaron al destierro. No se le han borrado las marcas de los hierros en los tobillos. Nadie más patriota cubano que este hijo de un sargento español de colonias. Nadie más niño que este exiliado preguntón, que tantísimo se asombra y se indigna del mundo.

José Martí tiene veintidós años cuando asiste, en México, a la primera manifestación conjunta de estudiantes y trabajadores. Los sombrereros han declarado la huelga. Cuentan con la solidaridad de la Sociedad Fraternidad y Constancia de Peluqueros, la Sociedad Fraternal de Encuadernadores, los tipógrafos, los sastres y los intelectuales obreros de la Idea. Al mismo tiempo, se desata la primera huelga universitaria, contra la expulsión de tres estudiantes de medicina.

Martí organiza recitales en beneficio de los sombrereros y en sus artículos describe a los estudiantes, que marchan junto con los obreros por las calles de la ciudad de México, todos tomados del brazo, todos vestidos de domingo: Esta juventud entusiasta, escribe, tiene razón. Pero aunque estuviera equivocada, la amaríamos.[66]

66 **GARCÍA**, Gastón, El socialismo en México, Siglo XIX, ed. Era, México, 1974.

BUENOS AIRES, MARTÍN FIERRO Y EL CREPÚSCULO DEL GAUCHO, 1879.

José Hernández publica en Buenos Aires la última parte del «Martín Fierro», canto de agonía del gaucho que hizo la patria y sín patria se ha quedado. Desde hace un tiempo circula por los campos riopla-tenses la otra mitad del espléndido poema y sus versos son de tan primera necesidad como la carne y la yerba y el tabaco.

Tristeando coplas en rueda de fogones, los siervos de latifundio y los milicos de fortín evocan los andares de aquel hermano arisco, hombre sin rey y sin ley, y así recuperan la memoria de su pérdida libertad.[67]



WASHINGTON, LA OTRA AMÉRICA, 1891.

José Martí lleva diez años viviendo en los Estados Unidos. Es mucho lo que admira en este país múltiple y vigoroso, donde nada nuevo da miedo; pero también denuncia, en sus artículos, las ambiciones imperiales de la joven nación, la elevación de la codicia a la categoría de derecho divino y el atroz racismo que extermina indios, humilla negros y desprecia latinos.

Al sur del río Bravo, dice Martí, hay otra América, nuestra América, tierra que balbucea, que no reconoce su completo rostro en el espejo europeo ni en el norteamericano. Es la patria hispanoamericana, dice, que reclama a Cuba para completarse con ella, mientras en el norte la reclaman para devorarla. Los intereses de una y otra América, no coinciden. ¿Conviene a Hispanoamérica —pregunta Martí— la unión política y económica con los Estados Unidos? Y contesta: Dos cóndores, o dos corderos, se unen sin tanto peligro como un cóndor y un cordero. El año pasado se celebró en Washington la primera conferencia panamericana y ahora asiste Martí, como delegado del Uruguay, a la continuación del diálogo. Quien dice

67 **HERNANDEZ**, José, Martin Fierro, Eudeba, Buenos Aires, 1963.

unión económica, dice unión política. El pueblo que compra, manda. El pueblo que vende, sirve... El pueblo que quiere morir, vende a un solo pueblo, y el que quiere salvarse, vende a más de uno... El pueblo que quiera ser libre, distribuya sus negocios entre países igualmente fuertes. Si ha de preferir a alguno, prefiera al que lo necesite menos, al que lo desdeñe menos... Martí ha consagrado su vida a esa oirá América: quiere resucitarla en todo lo que le mataron desde la conquista en adelante, y quiere revelarla y rebelarla, porque su escondida y traicionada identidad no será revelada mientras no se desate.



— ¿Qué falta podrá echarme en cara mi gran madre América?

Hijo de europeos pero hijo de América, cubano patriota de la patria grande, Martí siente que corre por sus venas la sangre de los malheridos pueblos que nacieron de semillas de palma o de maíz y que llamaban a la Vía Láctea camino de las almas y a la luna sol de noche o sol dormido. Por eso escribe, contestando a Sarmiento, enamorado de lo ajeno: No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza.[68]

Reconociendo la historia como contenido literario, como proceso de reconocimiento para la evolución humana, que se preserva de formas diversas, una de ellas la Literatura, he sido tentado por textos que involucran imágenes completamente provocadoras, que me hablan de las posiciones que como artista tengo frente al mundo.

Reconozco el rescate de la historia como eje fundamental para el crecimiento y desarrollo de las naciones, tanto en niveles de crítica fundamental y radical, como en niveles de reivindicación. Es la razón de esto textos que contienen los anteriores parámetros se me

68 **FERNANDEZ**, Roberto, Introducción a José Martí, Casa de las Américas, Habana, 1978.

presentan como motivantes para el ejercicio de mi creación. Las formas artísticas, metafóricas, poéticas de la literatura histórica son verdaderas fuentes de inspiración para mis obras, es allí donde recreo imágenes que no solo protagonizan los textos leídos, sino también, se incentiva la creación de nuevas imágenes que hablan *desde el ayer refiriéndose al hoy.*

Es preciso rememorar continuamente la historia latinoamericana, nuestros pueblos todo el tiempo son inyectados con virus del olvido y la pérdida del dolor. Yo no hablo de una permanente martirización por los hechos ocurridos, sino de un recordar acciones que no se tomaron o acciones que fallaron y deben recordarse con una mirada analítica y edificante.



Existen algunos autores que presentan textos mostrando la historia latinoamericana desde ópticas de análisis y cuestionamiento. Revelando datos que perturban completamente la historia trasmitida por una educación conservadora y neoliberal conductista. Es el caso específico del autor uruguayo Eduardo Galeano, quien no solo desmitifica figuras históricas que tanto daño le han hecho a estos pueblos, aún después de muertos dado los falsos principios presentados por estos antihéroes, sino que recobra el poder de una América del Sur luchadora, propositiva, entregada a principios libertarios y emancipadores, motores completamente necesarios para una población que ha entrado en un estado de falta de credibilidad, donde sus lideres carecen de poder para llevar a los pueblos a rebeliones y luchas por sus derechos.

Los textos de Eduardo Galeano, como compilador de la mayoría de estas bellas crónicas, se proyecta como en el dador de los nutrientes, fortalecedores, cooperadores y activadores de muchas de mis piezas artísticas. El proceso de selección de textos de Eduardo Galeano, que hacen parte de mis obras, es una complementariedad de dos caminos artísticos, uno textual que me permite delimitar el campo de lectura del espectador y

otro visual que potencializa la interpretación del mismo, buscando que tanto letra como imagen sean una sola, complementándose mutuamente y generando un proceso analítico en el observador, ya que como he dicho antes, no busco espectadores pasivo que contemple mi obra como mero objeto de satisfacción visual, sino personas que después de observar la pieza puedan llegar a generar un discurso frente a la temática planteada.



Metodológicamente hablando, he explorado diferentes formas para ensamblar lo literario con lo plástico. Evidentemente las lecturas a priori de los textos de Eduardo Galeano han generado casi de *ipso facto,* la visualización de imágenes con las que puedo iniciar un proceso creativo, llegando al reto de tridimensionalizar esos mundos descritos y compilados por el autor y olvidados por muchos pueblos.

Otras veces la necesidad de manifestar mis pensamientos sobre esta sociedad en la que vivo y específicamente de un tema, genera un impulso en mí, una voluntad que rebasa el lenguaje poético, metafórico del arte. Haciendo que mis acercamientos a la imagen, a lo plástico figuren como esquemáticos panfletos de una realidad apabullante. Es aquí donde entra el cargado simbolismo de Eduardo Galeano refrescando mi pluma y aligerando mis imágenes.

Las narraciones descritas por Eduardo reivindican personajes olvidados por la historia aristócrata y burguesa que nos educó. Ahora nuestra América necesita de estos símbolos que generaron valores realmente Latinoamericanos, necesarios para la formación de una identidad de la que ahora carecemos, una identidad que está llena de objetos importados e imágenes globalizantes, que no permiten la visión de una liberación de los pueblos, sino al contrario, encaminan a las personas a falsos comportamientos producto de la saturación mediática. Convenciendo a la población de mentirosas afirmaciones sobre nuestras formas de proceder.

Es necesario no solo volver a presentar con discursos estos personajes nuestro, edificadores de principios y valores de lucha y revolución para nuestra América, sino también, a través de imágenes que comiencen un proceso de creación de símbolos con los que los pueblos se puedan identificar y conformar identidades que les permiten su progreso y desarrollo.

TRAYECTORIA Y VIDA DEL TRASHUMANTE

¿Cómo puede uno hablar, de creación artística, si le resulta ininteligible gran parte del lenguaje de las masas? Artistas héroes sin escenario donde realizar sus proezas, queremos decir que sus grandes verdades no encuentran aceptación en las masas, muchos artistas han permanecido apartados de las masas y llevan una vida vacía, y naturalmente no se hallan familiarizados con la historia y el habla del pueblo; por eso sus obras no solo son inspiradas en su lenguaje, sino que contiene a menudo expresiones estrambóticas inventadas a su acomodo y completamente ajenas a la necesidad popular.

Mao Tse -Tung.

Es importante iniciar la perspectiva de mi evolución artística teniendo en cuenta el contexto que he decidido que me influya. El interés por manifestar plásticamente las opiniones que genera esta vida colombiana, latinoamericana.

Las décadas de los ochentas y noventas me involucraron en indagaciones de tipo teórico político, académico y artístico. Es de esta forma, que antes de iniciar estudios académicos sobre el arte plástico, comienzo la asimilación del conocimiento desde las áreas sociales, humanísticas, teniendo en cuenta y como premisa, *que la imagen plástica es producto de un pensamiento que recuerda, propone, denuncia o conmemora, algunos espacios históricos que siguen atañendo nuestra existencia actual.*

Inicialmente las formas que empiezan a ser producto de mis pensamientos, alcanzaban ciertos niveles técnicos del dibujo, la escultura, el grabado o la talla, que carecían de

experiencia, limpieza y habilidad en la técnica. El conjunto de mis resultados, aunque principalmente, buscaba hablar de mis opiniones frente al mundo, no lograba una sugestión visual tal, que provocara en el observador algún análisis frente al tema propuesto. La obra que para el momento producía, tampoco se encaminaba hacia una estética propia, cada una luchaba en un mundo diferente por sobrevivir y buscaba ser hablante de la situación encargada.



El problema sobre el color, la forma, el material, la técnica, no dejaban de cavilar en mi cabeza. La búsqueda de materiales que me permitieran manifestar las imágenes gestantes, harán parte del laboratorio de prueba y error que desarrolle en los trabajos académicos, hallando en la tridimensionalidad la mejor forma de expresar lo bocetado.

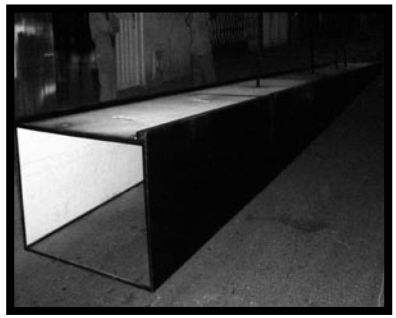
Es así como encuentro que las formas escultóricas me permiten hablarle a un mundo tridimensional desde una imagen tridimensional, alcanzando a proyectar escenas que impacten en la cabeza del observador, diferente a un esquema bidimensional, plano, que no me dejan transponer las situaciones vivenciales de la contemporaneidad que me circunda. El volumen proporciona a los personajes escultóricos, una cercanía con el mundo real, haciéndolos tomar un espacio en el planeta, como cualquier objeto. Sin embargo, la toma de espacio genera relaciones más allá de la simple contemplación de la obra de arte, involucrando el lugar invadido o el espacio compartido, colocando al observador en la posibilidad de interactuar con esa figura que podría ser más, menor o igual que él.

En esta misma búsqueda sobre las formas que traducen las opiniones convertidas en imágenes, me encuentro con procesos químicos que representan un trabajo mental diferente a las maneras ya encontradas. La técnica del grabado, se convierte en un obsesionante juego alquímico, que no solo me permite expresar, sino

que me propone retos físicos y químicos, encontrando en estos procesos algo más allá de la reproductibilidad del arte, y la forma bidimensional.

Considero y asimilo la técnica del grabado como un trabajo tridimensional, debido al proceso de rasgado sobre el material, produciéndole una fisura que le permite entrar en la tridimensionalidad. Las mordidas, que los productos químicos le hacen a la matriz provocan hundimientos que se imprimirán en el resultado.

El obsesionante trabajo alquímico que produce el grabado, en donde se debe trabajar al contrario de lo visionado, me llevó a encontrar diferentes formas de desarrollarlo. Es así como la técnica del fotograbado se me revela en los laboratorios académicos. Este hallazgo propio, marcará una línea más, dentro de la representación plástica de mis objetos.



Ahora bien, teniendo dos lenguajes que me admiten hablar de las situaciones incitadoras, busco como interceptarlos, ya que cada uno me proporciona una especial forma de manifestar lo deseado. Algunos de mis trabajos buscaban este enlace entre las dos técnicas, complementándose una con otra y empezando a descubrir un sello con el que me pueda identificar.

Sin embargo, el color era otro tema que generaba polémicas en los trabajos. El negro fue el color seleccionado para encabezar la paleta en mi taller. Esta ausencia de color permite que las figuras, por su forma natural, su cercanía con el mundo real, tomaran cierta distancia indispensable para la intervención artística, dado que el espacio entre realidad y arte debe existir y revelarse, para que este no se convierta en un simple espejo, sino en una ventana que trascienda del oficio contemplatorio, al oficio emancipatorio.

Mi sello cada vez más, va cogiendo forma y permite identificarme con los productos elaborados. Pese a los

hallazgos que me producían satisfacción en el resultado, otros elementos se me presentan como más vehículos para, *la exteriorización de mis duendes.*[69]

La madera y el metal acompañarán las técnicas encontradas. Estos dos elementos naturales, cada uno de ellos con su color y textura particular, generan en mis resultados, una puesta plástica que fácilmente puede ser asimilada.



Este proceso de trabajo juicioso inicia formalmente en el proceso académico del año 2000, con la presentación de algunas piezas en cera que dieron la pauta para los años posteriores; las piezas correspondían a una serie que se denomina, *Justicia sin Rostro y El rostro de la injusticia*, tomando como referente la frase del Maestro y compañero *José Eduardo Umaña Mendoza.* Para él, particularmente el arte debería responder a la necesidad de ofertar herramientas de denuncia y propuesta social, motivo por el cual me encaminé en la tarea de conseguir unos cuantos modelos de la morgue de Bogotá en Medicina Legal, espacio que gestioné siendo estudiante y donde obtuve mas de 10 moldes directos en alginato y yeso que fueron fundidos en cera de abejas cruda y montados en cajas como contenedores.

Lo anterior, inmerso en una búsqueda de la formalidad, jamás se separó de mis deseos de atacar las imágenes plásticas desde una denuncia de lo social, de la vida que nos rodea y que está susceptible a cambios e innovaciones, y el arte como elemento transformador, debe ser un instrumento más para este fin.

¿Pero cómo provocar imágenes de denuncia o emancipación sin ilustrar, o atacar las páginas de los periódicos o los relatos de los noticiarios?

69 **GARCIA L**., Federico. “Conferencias” *Teoría y juego del duende*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

El resultado de esta serie evidenció el descubrimiento tanto técnico como conceptual de la ruta de trabajo, así mismo me permitió la recuperación de información sociológica en el espectro de la condición de N.N.

Luego planteé la tarea con niños de un albergue denominado San José de Guausa, ubicado en el municipio de Chía, este alberge atendía a niños huérfanos, con y sin dificultades de tipo motor, deformidades y discapacidad mental. En este espacio repulsivo diseñé una serie de retratos bajo la técnica del molde directo y el vaciado en cera, que arrojaron 35 piezas montadas en un aula de clase, pues la situación de estos menores era bastante excluyente. La historia era muy cruda, pues los niños con dificultades no eran puestos en adopción, lo que generaba un aislamiento en casi un campo de concentración, sin ningún tipo de formación formal y en un estado critico de marginalidad humana.



Para el año 2002, las series y piezas *Inmonumentables, Bogotazo, Pata agonía* entre otras, se desarrollaron en resinas, metal y grabado, materiales de mejor acabado y que facilitaban el transporte y montaje en sala. Con estas piezas y series viaje a diferentes ciudades del mundo donde representé a la ASAB y a Colombia. Espacios como Los Festivales mundiales de la juventud y los estudiantes en Argel, Argelia, Cuba y Venezuela, *Encuentros contra el neoliberalismo* en Bilbao, País Vasco, la Habana, Buenos Aires, espacios académicos y de más eventos en todas las ciudades latinoamericanas y del caribe, lo cual me permitió mostrar en espacios privados y estatales el desarrollo de mi trabajo como artista de la *ASAB*.

El acumulado de este proceso se proyectó a series como *Espacios de Retozo* donde ejecuté tres piezas con elementos surrealistas en resina poliéster, montadas en soportes tales como camas, esteras y sillas de parque. Los talleres integrales me permitieron de-

sarrollar propuestas que en un momento diseccionaron mi estrategia de exportación y montaje, ya que estos proyectos establecían referentes de ubicación y construcción con los que el reconocimiento y línea de identificación se reveló.

Algunos textos y apreciaciones externas como las de diarios Latino Americanos y documentos de artistas plásticos, pueden ilustrar de mejor manera lo expuesto.



En este momento donde las culturas de corte secular toman mas fuerza por la sumatoria macabra de la postmodernidad, toda forma y manifestación artística tiene obligación de someterse a un proceso de autocrítica, de propuesta definida, debe superar el espectro intrascendental del arte por el arte y definir exactamente sus limites, justificando su existencia precisamente a través de la demarcación de aquellas áreas de competencia que no estén compartidas con otras áreas o practicas. En lo que respecta a Inmonumentables recopilación de dos siglos, esta concierne a la articulación entre superficie y forma tradicional; accionadas desde un entorno inmediato referenciable sociológicamente- Familia, comunidad, medio artístico, estadio político, cambios en el orden social,- esferas desde las que se reconoce sus lenguajes y fenómenos y desde allí se presupuesta su discurso.

Inmonumentables recopilación de dos siglos, logra trascender en los hilos conductores del oficio, en una propuesta llena de originalidad y encanto. Involucrando los sentidos para develar estos signos portadores e indicadores de la acción del hombre, por medio de imágenes llenas de realidad que provocan en el espectador diferentes lecturas de lo cotidiano, marcando evidentemente una manifestación de critica y desprecio por la desigualdades sociales en el contexto Latino americano y mundial.[70]

70 **PÉREZ**, Luis Arturo Maestro en Artes Plásticas y visuales.

Un monumento para los Inmonumentables, con la intención de sensibilizar y cuestionar al espectador con respecto a la necesidad de reconocer la historia Latino americana y universal, el artista plástico colombiano Julián Vergara, presenta en los espacios expositivos del Museo Casa de La Estrella, su individual, Inmonumentables recopilación de dos siglos, sobre el titulo de la exposición. Vergara explicó que Inmonumentables, se refiere a la necesidad de otorgarles un reconocimiento a las personas que cotidianamente cumplen una función en el esquema de la sociedad, y que desafortunadamente por una *cuestión de prestigio o de tradición no logran trascender en la historia como grandes personajes, mas sin su existencia sería imposible vivir. Se trata de hacerle un monumento a los Inmonumentables, el añadido de recopilación de dos siglos es porque, planteó una recopilación histórica desde 1936 hasta nuestros días de una serie de acontecimientos que marcaron la historia de Colombia y de nuestra America Latina, desde lo familiar lo político y social.*[71]



Fue sorprendente para mí, advertir la carga estética y sobre todo poética que tenían las situaciones que ocurrían alrededor mio. No solo las historias de guerra, lucha, muerte, que constantemente golpean la puerta de la trinchera, historias que hacen parte de mi obra artística, sino también las cotidianidades de la calle que no paran de hablar de una sociedad en desarrollo de putrefacción, de un espacio manipulado a través del poder capitalista y enajenador que empuja a sus habitantes a cometer actos vergonzosos socialmente, pero provocados gubernamentalmente.

Con estas incitaciones mis piezas comienzan a agruparse en series que atacan desde diferentes puntos sociales, como la calle versus el retozo; la muerte convertida en acto heroico sin buscarlo; el dolor como arma de adoctrinamiento doblegando los individuos; el amor como acto comprometido, fortalecedor del espíritu, hacedor de tratos; *cuanta falta haces Maestro Mario*, y la vida misma de la lucha y el combate.

71 **REVISTA TRAVESIAS**, El Carabobeño, Venezuela, 23 de marzo de 2007.

Cada una de estas series tiene como corazón un particular, un individuo que la provoca, que la protagoniza, que encarna una acción intentando desencadenar muchas acciones por parte del observador. Cada una de ellas pretende relatar, contar una historia cotidiana, real, que presenta a este mundo como escenario de vivencias alejadas de todo acto ficcionario o imaginativo, que busca sacarnos del plano de la distracción a través de imágenes envolventemente estéticas, pero subconscientemente enceguecedoras.

Actualmente y por más de 8 años he considerado la participación en la consolidación de la América Latina desde el oficio plástico, como proyecto primordial para nosotros. El compromiso artístico sin duda, lleva mis imágenes, mis duendes, a la creación de símbolos que cooperen con esta meta. Es así como las historias particulares, evolucionan a una sola historia que debe buscar un protagonista colectivo, los latinoamericanos.



BIBLIOGRAFÍA

GUEVARA, Ernesto, *Escritos y discursos, Tomo 8, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1977.*

LIBRO GORDO DE PETTE, Buenos Aires Argentina, 1978.

SUB-COMANDANTE, Marcos, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 1998.

ROMERO, José, Discurso de 1997 publicado por el fondo de la UJC, la Habana, 1999.

EINSTEIN, Albert, Memorias y anales de la física, Berlín, 1936.

ENGELS, Federico, Textos y manuscritos de la Nueva Gaceta Renana, Alemania, 1848.

BAKUNIN, Mijail, revolucionario Ruso, padre del anarquismo sindical, 1814-1876.

HEGEL, Federico, la fenomenología del espíritu, Alemania, 1828.

COMANDANTE FIDEL CASTRO RUZ, discurso pronunciado en 1999, Habana.

LA MIRADA MÚLTIPLE A LA REALIDAD, el cuerpo como lugar de prácticas artísticas, 1985-1995.

BRECHT, Bertolt. "Escritos sobre Teatro. Edic. Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.

GUEVARA, Ernesto, Escritos y discursos, Tomo 5, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1977.

MARCUSE, Herbert, ed Gramma, Razón y Revolución, la Habana, 1958.

PÉREZ, Eduardo, Hésper, Universidad Nacional de Colombia, Nación y nacionalismo en América Latina, Bogotá, 2007.

BOLIVAR SIMON, Carta de Jamaica, 6 de septiembre 1815.

SABATO, Ernesto, Ensayos sobre la miseria, Montevideo, 1986.

GIRBI, Antonelo, La disputa del nuevo mundo, UNAM, México, 1960.

MAURO, Frederic, Fuentes e interpretaciones históricas, Hachette, Paris, 1980

FONER, Philip, La guerra hispano cubana, ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1978

BÉRENCE, Fred. "Leonardo da Vinci: obrero de la inteligencia". Ed: Biografías GANDESA, México, 1954.

LA GACETA.COM. WWW.LAGACETA.COM.AR. Información General. Lunes 2 de marzo de 2009.

GARCIA, Santiago. "Teoría y Práctica del Teatro" Vol. 1. Edic. La Candelaria, Bogotá, Colombia 1989.

EL MARXISMO Y EL ARTE, Introducción a los escritos de Trotsky sobre arte Alan Wood, México, 1968.

COPLAS POPULARES DE BOYACÁ, COLOMBIA.

NINO, Bernardino, Etnografía Chiriguana, La paz, Argote, 1912.

IEVANO, Indalecio, Los grandes conflictos sociales y económicos de nuestra historia, 1964.

ARCINIEGAS, Germán, ed. Guarania, México, 1951.

LEWIN, Boleslao, La rebelión de Túpac Amaru y los orígenes de la emancipación americana, ed. Hachette, 1957.

ESCALANTE, Beaton, su campaña en el 95, ed. La academia de las ciencias, Habana, 1966.

MARS, Jean, Así hablo el tío, Casa de las Américas, la Habana, 1968.

PONCE DE LEÓN, Salvador, Guanajuato, en el arte, la historia y en la leyenda, Universidad de Guanajuato, México, 1973

KONETZKE, Richard, Colección de documentos para la Historia de la formación social de Hispanoamérica, Consejo superior de investigaciones científicas, Madrid, 1962.
DAMAS, Germán, Bolívar, Ed. Mancha, Monte video, 1974.

CASTELLI, El adalid de mayo, ed. Ayacucho, Buenos Aires, 1944.
LIEVANO, Indalecio, Los grandes conflictos sociales y económicos de nuestra historia, 1964

REYES, El ciclo artiguista, Universidad de Montevideo, Uruguay, 1968.
AGUIRRE, Natanael, Juan de la rosa, ed. Gisbert, La Paz, 1973.
FRANS, Waldo, Bolívar en el marco de sus propios pueblos, Instituto del libro, La Habana, 1967.

BOXER, La fiebre del oro en el Brasil, Universidad de California, Estados unidos, 1969.

EYSAGUIRRE, Jaime, Historia de Chile, ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1963.
REYES, El ciclo artiguista, Universidad de Montevideo, Uruguay, 1968

SAN MARTIN VIVO, ed. Emece, Buenos Aires, 1950.
MASUR, Gerhard, Grijalbo, México, 1960

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE
VENEZUELA, Sucre, Caracas, 2000.

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DEVENEZUELA, Sucre, Caracas, 2000.

WALKER, William, La Guerra de Nicaragua, Educa editores, San José de Costa Rica, 1975.

GARCÍA, Gastón, El socialismo en México, Siglo XIX, ed. Era, México, 1974.

O`KELLY, James, La tierra del Mambí, Instituto del libro, La Habana, 1968.

GARCÍA, Gastón, El socialismo en México, Siglo XIX, ed. Era, México, 1974.
HERNANDEZ, José, Martin Fierro, Eudeba, Buenos Aires, 1963.

FERNANDEZ, Roberto, Introducción a José Martí, Casa de las Américas, Habana, 1978.

TSE-TUNG, Mao, Intervención en el foro de Yenan, Sobre arte y literatura, 2 de mayo de 1942.

GARCIA L., Federico. "Conferencias" Teoría y juego del duende. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

juliarte13@yahoo.es
Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB
Facultad de Artes Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Bogotá, Colombia