

# Revista Nacional de Cultura

Conac / La Casa de Bello



## CONSEJO DIRECTIVO

Gustavo Pereira

Director

María Beatriz Medina

Secretaria de redacción

Eli Galindo

Coordinación editorial

Ligia Guerra

Secretaria ejecutiva

Maritza Jiménez

Luis Camilo Guevara

Colaboraciones especiales

Freddy Comejo

Distribuidor

Edgar González

Asistente

## CONSEJO EDITORIAL

José Balza

Juan Calzadilla

Alfredo Chacón

Igor Delgado Senior

Luis Camilo Guevara

Enrique Hernández D'Jesús

Earle Herrera

Maritza Jiménez

Santos López

Mercedes Otero

Gonzalo Ramírez

Jesús Sanoja Hernández

Tarek William Saab

Salvador Tenreiro

Benito Yrady

ISSN: 0035 - 0230

Número Depósito Legal P.P.193802DF 102

Portada: Alejandro Colina. *Venus de Tacarigua*. Plaza Tacarigua, 1933

Fotografía: Richard Alvarado

Fotografías: Enrique Hernández D'Jesús, Randy Sierra, Yuri Valecillo

Dibujos y viñetas: Luis García

## FUNDACIÓN LA CASA DE BELLO

Esquina de Las Mercedes. Parroquia Altigracia. Caracas

Teléfono: 562.5584 Telefax: 562.7211

# SUMARIO

## NOTA EDITORIAL 7

Gustavo Pereira **8** Los seres invisibles

## PORTAFOLIO I 17 SALVADOR GARMENDIA

Blas Perozo Naveda **19** Entrevista

Blas Perozo Naveda **41** Radiografía del pequeño ser

Juan Molina Molina **47** Garmendia: la belleza de Medusa

Ramelis Velásquez **53** El reino de Salvador Garmendia

Salvador Garmendia **59** Tic-Tac

Altagracia Garmendia **69** Textos para mi padre

## PORTAFOLIO II 73 JOSÉ LIRA SOSA

**75** Nota biográfica

Gustavo Pereira **77** Las nuevas derrotas de Lira Sosa

Jesús Sanoja Hernández **79** Con Lira Sosa en variados tiempos

Celso Medina **85** Seis notas aproximativas a la poesía de José Lira Sosa

Augusto Hernández **97** El poeta Lira Sosa como humorista y periodista

Pedro Salima **101** La algarabía de Lira Sosa

José Lira Sosa **103** Selección de textos

## ESTUDIOS 131

Pálmenes Yarza **133** Cosmogonía maya

Juan Carlos Méndez Guédez **149** Alfabetos y lluvias

Edith Pérez Sisto **155** El Caribe multicultural en *Salt*

José López Rueda **183** La obra narrativa de Medardo Fraile

## PLÁSTICA 179 ALEJANDRO COLINA

Carlos Colina **181** Alejandro Colina, el escultor iberoamericanista

Rafael A. Strauss K. **187** La obra de Alejandro Colina, fuente antropológica e histórica

Esteban Emilio Mosonyi **191** Arte, sociedad y antropología en la obra de Colina

Ildemaro Torres **201** Alejandro Colina debidamente recordado

María Teresa Novoa **203** Ancestros de piedra

Morella Alvarado **209** La espectacularidad en Alejandro Colina

## **NARRATIVA 211**

- Medardo Fraile **213** Cuentos completos  
Gerónimo Pérez Rescaniere **217** La muerte del príncipe  
Jesús Torres Rivero **223** La justa

## **MÚSICA 227**

- Alejandro Bruzual **229** Encuentro con Juan Francisco Sans

## **POESÍA 241**

- Lubio Cardozo **243** Terpsis  
Luis Sutherland **247** La gracia de un Dios  
Philippe Jaccottet **249** Dos poemas  
José Antonio Escalona-Escalona **253** En el inmostio bosque

## **NOTAS 257**

### **BIBLIOTECA VENEZOLANA 263**

- Eugenio Montejo **265** Sobre *La Casa de la noche*  
Carlos Pacheco **269** La luna de Meneses  
Cecilia Dulcey **287** Leer a Montejo

### **CRÓNICA 293**

- Alf E. Rondón **295** La Harry Pottermanía. ¿Otro retorno de los brujos?

### **PALABRA RECOBRADA 305**

- Rafael María Baralt **307** Libertad de imprenta. (Fragmentos)  
Federico García Lorca **313** Medio pan y un libro

### **NUESTRA AMÉRICA 315**

- Rodolfo Alonso **317** Una aventura del espíritu  
Carlos Gorostiza **325** Dos comentarios sobre la manera de escribir  
Silvia Eugenia Castellero **329** Reunión de Zooliloquios  
Manuel Ruano **333** Poemas

### **LIBROS 339**

### **ACONTECER CULTURAL 357**

### **COLABORADORES 361**

# NOTA EDITORIAL

*Gustavo Pereira*

en la prensa periódica. Sería útil que alguien la recogiera en libro. Nosotros, deliberadamente, no la hemos consultado, pues hemos querido manifestar en estas líneas la impresión general de un lector atento. Llegados a la fase de la valoración, que sigue siendo la más difícil y necesariamente subjetiva, puesto que todavía la ciencia de la literatura no proporciona reglas al respecto, correremos el riesgo de afirmar que estos cuentos de Medardo Fraile constituyen, por una parte, uno de los conjuntos narrativos más valiosos de la segunda mitad del siglo XX en España, y, por otra, un testimonio imprescindible de lo vivido por las mujeres y los hombres de nuestra generación: la de los niños de la guerra. Echamos, sí, de menos un tratamiento explícito de la reacción de los personajes a la sórdida política del franquismo, que, al fin y al cabo, fue la causa primera de tantas frustraciones como se advierten en estos cuentos. Así mismo nos llama la atención la ausencia de problemas religiosos y de clérigos de la Iglesia católica entre los personajes, a pesar de la mucha importancia que unos y otros tuvieron en la sociedad española de la época. Desgraciadamente, Medardo Fraile, como otros escritores de entonces, escribía en tiempos de censura y miedo: Sólo podía mostrar la situación, pero no relacionarla con los responsables. De todas formas, esto no empaña en absoluto el valor literario de la obra. Medardo Fraile es ya un clásico de la narrativa breve y es obvio decir que sigue siendo editado y leído en el siglo XXI. Bien puede, por tanto, exclamar, como Horacio al final de sus Odas: *Exegi monumentum aere perennius* 7.

#### NOTAS

1. Cf. Medardo Fraile, *Cuentos Completos*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, p.57.
2. Cf. M. Fraile: Ob. cit., pp. 360-361.
3. *La penúltima Inglaterra* (1975)
4. Cf. M. Fraile: Ob. cit., p. 345.
5. Cf. M. Fraile: Ob. cit., pp. 53-58.
6. M. Fraile: Ob. cit., pp. 371-372.
7. Horacio: *Carmina*, Liber III, XXX.

# PLÁSTICA

*Alejandro Colina*

*Carlos Colina*

*Rafael A. Strauss K.*

*Esteban Emilio Mosonyi*

*Ildemaro Torres*

*María Teresa Novoa*

*Morella Alvarado*



*[Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page]*



## ALEJANDRO COLINA: EL ESCULTOR INDOAMERICANISTA



Alejandro Colina nació en la parroquia Altagracia de Caracas el ocho de febrero del año 1901. Sus padres fueron Alejandro Torcuato Colina, del estado Falcón, y Fermína Viera, de Santa Cruz de Tenerife, España. Ingresó a la Academia de Bellas Artes de Caracas a los trece años, en donde estudió con los mejores profesores de pintura y escultura de la época: Herrera Toro y Cruz Álvarez García, respectivamente. Desde muy joven trabajó como delineante en el estudio del prestigioso arquitecto Alejandro Chataing. Más tarde se desempeñó como director de arte y decoración en su oficina de arquitectura. A

la formación en dibujo anatómico también contribuyó el eminente médico venezolano Dr. Luis Razetti. A los diez y ocho años fue subdirector de la Escuela de Artes y oficios. Alejandro Colina practicó la orfebrería y la alfarería y tenía amplios conocimientos de mecánica por sus servicios en la Intendencia Naval.

Esta fusión de artes y oficios rememora la formación de los grandes artistas renacentistas. Lee y abreva de los humanistas criollos del siglo XIX y de su época, entre ellos: Aristides Rojas, Tulio Febres Cordero y Mario Briceño Iragorry. Estudios y viajes, lecturas y *aventuras* hablan de la misma pasión por el conocimiento y por dar testimonio de Plinio el Viejo 1. *Se lo que dirán de mí, el amor por*

*la ciencia y la pasión por dar testimonio, el impulso hacia lo invisible que irrumpe en lo visible...* (Mussapi, 1999:81).

Alejandro Colina se preocupó siempre por su formación académica, pero la dificultad de subsistir exclusivamente con el arte le llevó a practicar múltiples oficios. En el Ferrocarril Inglés de Caracas-La Guaira trabaja como remachador de vagones, experiencia que le dilucidará su destino y su vocación. Un día, en la rectificación de una rueda, viéndola dar vueltas monótonamente en el torno, decide renunciar y percibe que tiene que dedicarse a la creación. Era el momento crucial borgiano: *Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es...* (Borges, 1974:158).

Alejandro Colina declinó la propuesta de tallar a Diego de Lozada porque no quería erigir efigies a los protagonistas de la conquista. Él era en varios sentidos un hombre radical. Este último término proviene del latín *radix*, *perteneciente o relativo a la raíz*. Por una parte, el artista hurgaba especialmente en una de nuestras raíces culturales y, por otra parte, logró radicarse, echar raíces en este lugar del orbe. Él estaba ligado a su tierra con la fuerza y la intensidad con que están unidas las rocas de los templos incas.

Además, en una de sus acepciones, radical alude también al partidario de reformas profundas, especialmente en sentido democrático, que aún están pendientes. En pleno proceso de globalización, la exclusión del indígena latinoamericano se nos presenta como un problema agudo, plenamente vigente. Afortunadamente, en nuestros países ha comenzado a exigir sus derechos con voz propia.

En los lejanos y postreros años veinte del pasado siglo, en sus viajes en barcos mercantes, el escultor caraqueño participó en el dragado del Catatumbo. Hasta el final de sus días, en los años setenta, excavó nuestro ser y convirtió parte de nuestro caudal en barro indígena. Y es que para comprender nuestra nacionalidad, como cualesquiera otra, hay que remover continuamente ciertos sedimentos. No para buscar un prístino fondo, siempre espurio e inexistente, sino para que el navío no olvide su singladura y continúe su marcha con todos los viajeros.

Los motivos de sus obras se perpetuaron con la perseverancia del *resplandor de las alturas*. Una luz tan intensa que no sólo ilumina la noches del Lago de Maracaibo sino que penetró la corporeidad de sus esculturas. Quizá a eso se deba la naturaleza ciclópea de sus obras.

Por la ideología que se trasluce en sus obras puede ser catalogado como un artista indoamericanista. Por una parte, podríamos pensar en el arte comprometido

do de los muralistas mexicanos de los años veinte. Si estos últimos se vestían con bragas proletarias para pintar sus murales, y fundaron el Sindicato Revolucionario de Obreros y Técnicos y Plásticos, Alejandro Colina comentaba con orgullo que él era de los pocos artistas que podía hablar de tú a tú con los obreros, debido al carácter de su arte y por haberse desempeñado en diversos oficios. Por otra parte, podríamos pensar en el indigenismo socialista (y antiimperialista) de Mariátegui y de Haya de La Torre. Allí está una de sus obras en pequeño formato, *Jesusucristo expulsando a los mercaderes del Templo*, y una maqueta fabulosa, *Proa al Caribe*, una gran canoa arrastrada por varios indígenas en dirección norte, la cual, vista desde el aire, contiene una proa que dibuja la forma de la punta de una flecha, apuntando al septentrión estadounidense.

Durante las décadas del veinte y del treinta del siglo pasado, el planteamiento indigenista influyó decisivamente en la actividad creadora de la región. El indigenismo se interconecta con un movimiento cultural que trasciende ampliamente la esfera de las ideas e impacta el quehacer científico, la política y las artes, revelando su presencia en la pintura, la música y la escultura.

No obstante, Alejandro Colina, en tanto americanista, no ignoró el mestizaje regional. Si no ¿por qué esculpe la nodriza del Libertador, el Negro Primero y abriga entre sus proyectos más soñados el *Bolívar en el Ávila*, reivindicando de esta manera nuestra hispanidad?. Por otra parte, hemos de elucidar que esta contextualización es meramente sociológica, mas no estilística. En este sentido, la obra de Colina es de difícil clasificación.

No es aleatorio que haya dragado un río con nombre indígena que atraviesa dos naciones latinoamericanas. De hecho, en el año 1929 cohabitó con las etnias de estado Zulia. Su primogénito, no poseía nombre indígena como todos sus hermanos: Roraima, Aura Mara, León Atahualpa y Luzmaya, porque no lo necesitaba. Alejandro Colina Issa fue concebido en un palafito en la matriz de una bella mujer de ascendencia libanesa: Alejandrina Issa Issa. Un útero mixto que se asemeja mucho al país y a la región, al bricolage y al pastiche del que nos habla Néstor García Canclini (1990). Emilia Heredia, sanjuanera, su segunda esposa y compañera a partir del año 1936, permanecerá a su lado hasta el final de sus días.

En los años treinta Alejandro Colina participó como pionero en una importante excavación arqueológica en la cuenca del Lago de Valencia a cargo del ingeniero Alfredo Jeanes. El valioso trabajo del Dr. Rafael Requena conformó una colección que permitió mostrar la riqueza de la cultura del lago e inspirar aún más al artista. La *Plaza Tacarigua* (1933), ubicada actualmente en la Base Aérea Ma-

riscal Sucre del estado Aragua, fue realizada por Alejandro Colina a partir de la recreación de estos motivos, pero la oprobiosa dictadura gomecista no se la cancela y, acusándolo de comunista, lo envía a la cárcel de Puerto Cabello. Paradójicamente, dicha plaza será declarada posteriormente Monumento Histórico Nacional (Resolución N° 04, G.O. 15-04-1994) por la Junta de Protección y Conservación del Patrimonio Histórico Nacional. Aun en estado de deterioro, su atmósfera es harto sugestiva y nos emparenta con otras culturas prehispánicas.

El artista caraqueño estuvo recluido en varias oportunidades en hospitales psiquiátricos. En el Sanatorio San Jorge convivió con el inigualable Armando Reverón. En el Hospital Psiquiátrico de Caracas no detuvo su incansable labor: pintó un sugestivo cuadro en homenaje a la psiquiatría y cinceló un conjunto de 12 cabezas que representan distintos tipos de enfermedades mentales.

De ideales socialistas *cuando había que tenerlos*, fue amigo de Andrés Eloy Blanco, con quien entabló relaciones fraternales en la prisión. Ya liberado, el famoso poeta cumanés le ayudó a salir de la cárcel. El escultor le erigió un hermoso busto, ubicado actualmente en la sede del CONAC. Citaba con entusiasmo su parentesco con León Colina, compañero destacado de Zamora en la Guerra Federal, el caudillo valeroso de que habla Manuel Caballero (1998).

Algunos de sus proyectos monumentales no se consumaron, tales como la majestuosa *Proa al Caribe* y el *Bolívar en El Ávila*. Esta última causó polémica, dada la moral pacata de la época, porque se mostraba al héroe desnudo, aunque representara el alma de nuestro prócer. En un potro frenado Bolívar le entregaba su espada envainada a Dios, anunciando al destino que la misión había sido cumplida. No era el Bolívar secuestrado por nuestros oficialismos.

Alejandro Colina, de directa ascendencia española y criolla, reivindicó uno de los componentes étnicos cardinales de la venezolanidad. Dedicó gran parte de su vida a esculpir y a esparcir indios por gran parte del territorio nacional, entre ellos *Caricuao*, *Indio Guacamaya*, *Chacao*, *Piache Yarijú*, *Yaracuy*, *Manaure*, *Vigilancia*, y el imponente *Tiuna*. A pesar de sus nombres locales, eran la representación de lo que, a la sazón, se denominaba la *raza de América*. Como hemos observado, no sólo sus obras, sino también los nombres de sus hijos dan cuenta de su inspiración indoamericanista.

*María Lionza*, una de sus obras más conocidas, constituye un icono de Caracas y ha contribuido a la globalización del imaginario local. Esta deidad, adorada en los países del Caribe, ha sido reproducida en múltiples soportes y formatos. Robert Rauschenberg la incluyó en una de sus composiciones. Carlos Zepa la re-

creó en uno de sus excelentes diseños. Sobre su danta, su fotografía ha aparecido en portadas de revistas internacionales como la estadounidense *LIFE* y la alemana *Der Spiegel*. En el Festival de Caracas de Cortometrajes Latinoamericanos en Cine y Video, organizado por nuestra ilustre Margot Benacerraf, su imagen es empleada como emblema, al igual que en la colección *La Diosa* de la Casa de la Poesía J. A. Pérez Bonalde, dirigida por el poeta Santos López. Ruben Blades la incorporó a una de sus composiciones y algunos dicen haberla visto en uno de los últimos videos de Madonna. María Lionza es patrimonio de la Universidad Central de Venezuela, pero debido a su avanzado estado de deterioro se encuentra en proceso de restauración por el IPC.

Entre sus amigos destacan, además del poeta cumánés, el antropólogo Gilberto Antolínez, Antonio Reyes, el político Don Ricardo Montilla y el pintor Pedro Centeno Vallenilla. Mario Briceño Iragorry se cuenta entre quienes lo ilustraron y alentaron. Además, podemos mencionar a otros intelectuales y personalidades que le conocieron y trataron, como los profesores Arístides Medina Rubio y Ocarina Castillo.

#### NOTA

1. Durante la erupción del Vesubio (79 d.C.), en que fueron sepultadas las ciudades de Herculano y Pompeya, el escritor latino nacido en Como (23-79 d.C.), quiso ver de cerca el fenómeno, pero una ráfaga de viento ardiente y de lava le dio muerte.

#### BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis (1974): "Evaristo Carriego" en *OBRAS COMPLETAS*, Buenos Aires, Emecé, pp. 97-172.

CABALLERO, Manuel (1998): "Antonino el memorioso" en la página *Noticiaseneluniversal.com*. Caracas, domingo 15 de Marzo, 1998.

Disponible en: [noticias.eluniversal.com/1998/03/15/81676A.shtml](http://noticias.eluniversal.com/1998/03/15/81676A.shtml) - 20K.

GARCÍA CANCLINI, Nestor (1990): *Culturas híbridas. (Estrategias para salir de la modernidad)*, Madrid, Grijalbo.

MUSSAPI, Roberto (1999): "Palabras de Plinio desde el Volcán en llamas" en *El polvo y el fuego*, Caracas, Casa de Poesía J. A. Pérez Bonalde, pp. 79-85.



## LA OBRA DE ALEJANDRO COLINA, FUENTE ANTROPOLÓGICA E HISTÓRICA

Para un antropólogo siempre es trascendente auscultar en la obra de todo ser humano la sociedad a la que hombre y obra pertenecen... Y cuando ese hombre es un artista, la trascendencia de la investigación se torna placentera... Y es que la obra de todo ser humano es fuente apetecible para la ciencia antropológica que, por definición, tiene en las cosas de los hombres, objetivas y hasta exquisitas fuentes de carácter histórico... , particularmente en Venezuela, donde nuestra historiografía ha tendido a destacar más bien lo que ha devenido historia oficial que, en esencia, se trastoca en historia política... Ha sido uno de nuestros objetivos, y el de algunos de nuestros antropólogos, historiadores y periodistas, fijar la

atención en aquellos contenidos, eventos, personajes... , considerados de poca monta o, en todo caso, sujetos poco apetecibles para el llamado discurso histórico... De allí la importancia de este encuentro, que desde la óptica universitaria multidisciplinaria se ha propuesto conmemorar el Centenario del Nacimiento de Alejandro Colina, que imprimió en la piedra su opinión sobre la valía de la temática indígena de Venezuela, haciéndola sensible como objeto de estudio de la antropología y de la historia...

De la antropología, porque la expresión estética es uno de los aspectos de la cultura; de la historia, porque el contenido y la temática de Colina convocan situaciones y, sobre todo, personajes de nuestro pasado... Y en ambos escenarios, la sencillez es el elemento esencial que precede la lectura estética que Co-



lina hace de momentos de nuestra historia... Percibimos en el artista una necesidad que aún está presente entre nosotros: la necesidad y el deseo de conocernos como pueblo... Colina asume lo indio como discurso estético, y creo que lo hace desde la convicción de que lo indio en nuestra historia y en nuestra historiografía ha sido convenientemente ocultado o, en el mejor de los casos, considerado de manera marginal...

Será por ello, pensamos, que las figuras indias que Colina decide esculpir contienen la fuerza infinita de la voluptuosidad, la convicción indiscutible de un desmedido amor y admiración por lo indio exiliado... Y en esta convicción de Colina la piedra se ennoblece para que el artista estructure un discurso en el que la gallardía de lo indio esculpido y la dureza del material en que lo esculpe guarden un equilibrio no sólo impresionante sino hasta retador...

Me gusta que no estamos ante la polisemia de lo abstracto sino ante la unicidad onomástica de la intención creadora... Uno siente que Colina, más que proponer una obra artística aislada del contexto, elabora un discurso que intenta sensibilizar al venezolano -¿y por qué no a todos?- hacia aspectos obviados de nuestro pasado pero que por su vigencia están sedientos de presente y futuro... Pareciera como si Colina facilitase un compromiso a quien mira su obra..., un compromiso que consiste en vincularnos con nuestra realidad como cultura... Y es que Colina se percató a tiempo del olvido y de la equivocada ubicación de lo indio en nuestra historia y concibió y creó particularidades que alimentan nuestra ancestralidad... No me sorprende haber concebido a Colina como uno de los hacedores de petroglifos de nuestro tiempo prehispánico...

No me sorprende vincularlo, además, con nuestros artistas populares, que plasman en sus lienzos, en sus tallas..., valores de nuestra tradición, que no por tradición pertenecen al pasado sino que por ello están como incrustados en nuestro siempre siendo... Hay en ellos no sólo la preocupación del ser humano que obra sobre su realidad, sino también la preocupación del artista porque nos involucremos de manera inmediata con lo que muestra su arte...

Las biografías de piedra que nos nutren la cotidianidad, las obtiene Colina de una suerte de doble sensibilidad que lo habita: la del venezolano y la del artista... Sus testimonios de piedra y de arena contienen para satisfacción de la curiosidad de quien pregunte, la majestad de Tiuna, el *gran jefe de los ojos pardos* o *gran espíritu de la lucha*, así nombrado como dirigente de los indios caracas y que de joven fue conocido como *luz del amanecer* o *caudal de agua cristalina*, que es lo que, seguramente por vía oral, se ha informado que significa Tiuna... Y

Guacamayo, el cacique y piache tacarigua, cuyo recuerdo Colina exalta con arenas del río Cabriales, levantando para la historia al guerrero caído cuyo cuerpo, según informa la leyenda, fue asediado por guacamayas entristecidas. . . Y Tacarigua, que más que un personaje, es seguramente la interpretación de Colina de todo un área esplendorosa asociada al lago que hoy se llama de Valencia, por cuyas riberas no sólo se perfeccionaron momentos de trascendencia en nuestro tiempo prehispánico, sino que con el sitio se asocian las largas temporadas de caza que se dice realizaba Guacamayo y sus largas sesiones de meditación. . . Y María Lionza, una suerte de prodigio escultórico que nos contiene a todos puede tomarse también como una suerte de síntesis que da forma humana a una buena parte de la mitología que hemos elaborado en Venezuela, de tal manera que la escultura de María Lionza es una representación de la voluptuosidad de ese acontecimiento. . .

Y concluyo con la siguiente reflexión. . . ¿Qué hay detrás de la obra de un ser humano? Podría ser esta una pregunta sencilla que convierta cualquier rasgo cultural en fuente antropológica e histórica. . . , lo cual sugiere infinitas posibilidades, una de ellas que toda obra humana es importante como insumo para la comprensión del ser y del hacer humanos. . . En este sentido, se justifica la idea de que toda interpretación del pasado siempre puede ir más allá de verdades establecidas, de tal forma que el pasado se mueve en el presente con nosotros. . . Y en esta fuerza que el pasado adquiere cada vez que lo interrogamos desde el presente, tiene cabida lo que en su momento los hombres de entonces le preguntaron al pasado. . . Este es otro elemento del que la obra de Colina, entendida como fuente, nos informa. . . Es como si sus esculturas fueran piezas arqueológicas, sólo que no están enterradas sino vivas y en la superficie, conviviendo con nosotros. . .



## ARTE, SOCIEDAD Y ANTROPOLOGÍA EN LA OBRA DE COLINA

En la monumental y ya consagrada obra escultórica de Alejandro Colina, el binomio arte y sociedad se transparenta con total evidencia, independientemente de las múltiples lecturas que se puedan conferir a dicha relación fenoménica y conceptual. A base de mis lecturas y otras fuentes tengo la certeza de que Colina se nutrió, a lo largo de su prolija trayectoria como artista, de las ideas, discusiones y publicaciones emanadas de aquellos grandes precursores que cultivaran algunas de las disciplinas antropológicas, a saber: la etnografía, la arqueología y la etnohistoria en sus típicas versiones de comienzos y mediados del siglo XX. Así, no sería un lugar común agregar que el propio Colina llevaba ínsita una notable vocación antropológica, claramente demostrada en sus recorridos por el sur de Venezuela.

Aun dentro de su connotado realismo, se insinúa en los textos críticos referentes a su obra que de alguna manera los cuerpos de los caciques se destacan, más que estilizados, idealizados en vista de su enorme musculatura, sus proporciones cuasi-geométricas y la gravedad expresiva de sus rostros y miradas. No obstante, si cotejamos los indios de Colina con numerosos miembros de etnias todavía alejadas de las grandes encrucijadas comerciales y militares, es notorio que hasta la fecha de hoy encontramos un contingente importante de indígenas yekuana, panare, pemón y de otras etnias, que en lo esencial reflejan las características de excepcional fortaleza y dignidad que transmite la estatuaria de este artista.

Alejandro Colina tiene, además, el mérito especial de haber lanzado al imaginario colectivo, sin regresión posible, la figura atemporal del indio venezolano, en una época cuando nuestra opinión pública no concedía beligerancia alguna a los pueblos autóctonos, a la sazón despreciados y tabuados por escritores, intelectuales y por la misma *clase media ilustrada* como algo indigno de nuestro

proceso histórico. La potente estatuaria de Colina, al crear por ejemplo la estampa del indio que apunta con su flecha hacia el imperio del Norte logra lo indecible: sacudir la conciencia nacional a través de un simbolismo raigal y telúrico, cual un cacique Guaicaipuro llevado a su máxima potencia.

Al utilizar el pretexto antropológico para transitar por estos temas tan caros al artista que inspira nuestros comentarios, nos hemos deslizado insensiblemente por lo designado como sociedad en el título de este breve ensayo. Con el fin de reforzar dichas ideas, insistimos en que Colina fue siempre un artista hondamente comprometido con su sociedad, un nacionalista patriótico mas no patriotero, un ser humano capaz de interpretar y luego expresar cabalmente las sutilezas de un juego de identidades que lo arrastraba a una febril actividad, la cual conjugaba con su dramatismo lo estético, lo social y, en última instancia, lo político.

Sin embargo, abundan los comentarios relativos al inmerecido ostracismo e injusta descalificación de que Colina fuera objeto durante toda su existencia. Ello fue así, parcialmente, por el total secuestro, desde principios del siglo XX, de todo lo reconocido como estéticamente sublime: por parte de grupúsculos creadores que solo trabajan y existen en función de ellos mismos y quienes se presumen los únicos en establecer los códigos para cifrar y descifrar aquellos mensajes que los críticos, designados por el gremio, tienen a bien considerar como creación válida. Ante semejante perversión, solo podemos afirmar que hacen falta creadores de la estirpe del maestro Alejandro Colina para desmentir y contrarrestar ese brutal dogmatismo antiartístico, antisocial y antiantropológico.



ZUNA, 1951  
FOTOGRAFÍA: RICHARD ADARADO  
URB. LOS ROSALES, CARACAS



YARACUY, 1952  
FOTOGRAFÍA RICHARD AYARADO  
SAN FELIPE, EDO. YARACUY



INDIO GUAGAREMA, 1942  
FOTOGRAFÍA: RICHARD ALVARADO  
VALENCIA, EDO. CARABOBO



*BASE DE UN FAROL Y LA VENUS DE ESPALDAS. PLAZA TACARIGUA, 1933*  
FOTOGRAFÍA: RICHARD AIXARADO  
MARACAY, EDO. ARAGUA



MANAURE, 1953  
FOTOGRAFÍA: RICHARD ALVARADO  
CDRO, EDO. FALCÓN



VENUS DE TACARIGUA PLAZA TACARIGUA, 1935  
FOTOGRAFÍA: RICHARD MARADO  
MARACAY, EDO. ARAGUA



VENUS DE EZEQUIEL PLAZA EZEQUIEL AGÜERO, 1933  
FOTOGRAFÍA RICHARD ALVARADO  
MARACAY, EDO. ARAGUA



PLAZA ZACARÍAS, 1933  
FOTOGRAFÍA: RICHARD ALVARADO  
MARACAY, EDO. ARAGUA

## ALEJANDRO COLINA DEBIDAMENTE RECORDADO

Hay hechos que complacen por el sentido de justicia que los anima, por el reconocimiento que llevan implícitos, y por su significado en términos del alcance divulgativo en cuanto a dar a conocer, o traer de vuelta a la memoria, a una persona y las evidencias de su quehacer creativo. Fue lo sucedido en octubre del 2001, al ser celebrado el primer centenario del natalicio del artista venezolano Alejandro Colina y conmemorado el vigésimoquinto aniversario de su fallecimiento; cuando gracias al patrocinio de un número apreciable de instituciones y organismos culturales, tuvo lugar en el CELARG un coloquio titulado *La Obra Escultórica de Alejandro Colina*, y cuyos ponentes, que incluían sociólogos, historiadores, críticos de arte y otros intelectuales conocedores de su obra, nos hicieron presente el recuerdo del escultor y sus realizaciones, vistos en el contexto de su época y de las circunstancias actuales; a lo cual se sumó el anuncio gubernamental de que procederán a inventariar las obras, evaluar el estado de conservación de ellas y su entorno, y a la restauración inmediata. Asuntos de trabajo y una inclinación personal a aventuras de explorador, lo llevaron muy joven a recorrer el país, lo que le permitió un contacto vivo con zonas primitivas y poblados de ubicación fronteriza. Esos años de convivencia con diferentes grupos indígenas, fueron determinantes en su opción de hacer de la exaltación de la vida, la historia, y el significado humano y cultural de nuestros aborígenes, el motivo central de su producción escultórica, hasta ser reconocido como calificado exponente de la que ha sido denominada tendencia indigenista dentro de la escultura venezolana. Mientras la preocupación de los escultores parecía ser reproducir fielmente la anatomía de los modelos, y en la academia se inducía a la preferencia de temas vernáculos aunque mediante una tipología artificial, él confirmó su apego a la temática pero hizo de la hipertrofia de los relieves musculares de los cuerpos que

esculpía, un estilo propio. En 1933 intervino en la parte escultórica de la Plaza de Tacarigua, en Maracay, junto a dos arquitectos gomecistas, y víctima de intrigas políticas fue encarcelado en el Castillo Libertador de Puerto Cabello, del cual salió a la muerte del dictador pero para ser internado en el Hospital Psiquiátrico de Caracas, donde retrató en yeso doce pacientes y pintó un mural de título *Arte y Ciencia de la Psiquiatría*, que en 1962 transfirió a una tela por deterioro del trabajo original. Dado de alta en 1940, se dedicó al desarrollo de su obra más representativa, de carácter monumental. En determinadas circunstancias fue centro de opiniones controversiales; así ocurrió en relación con su idea de hacer una escultura colosal de Bolívar y el escándalo provocado por la revelación de que se trataba de una figura desnuda, causa de que no pasara de maqueta y de un profundo y prolongado sentimiento de frustración para él; otra ocasión polémica fue la de su negativa a levantarle un monumento de glorificación al Conquistador-Fundador de la ciudad de Valencia, cuando ésta celebraba su cuatricentenario. Conoció su quehacer artístico en función de los espacios urbanos, y a él le debe Caracas, con su célebre *María Lionza* de 1951, uno de sus monumentos más populares, que mucho significa en el plano de las creencias y como hito de la ciudad; algo similar sucede como punto focal de zonas citadinas, con el indio *Tiuna* en la plaza del mismo nombre y con otras obras suyas en diversos puntos del país, en cuanto a ser verdaderas referencias bien conocidas por la población. Gestos como la organización del coloquio y el compromiso oficial de recuperación de sus obras, son plausibles, cual retribución a quien supo enaltecer, con manifiesto acento nacionalista, realidades y mitos de nuestro pasado prehispánico.

## ANCESTROS DE PIEDRA

### INTRODUCCIÓN

Con los primeros indicios de crecimiento poblacional y de expansión económica, a partir del siglo XX, comienza en Venezuela la historia del desarrollo del arte en los espacios urbanos del país.

Caracas y otras ciudades capitales venezolanas, como hecho de verdadera presencia cívica y proporciones considerablemente urbanas, serán también, a mediados del siglo XX, un acontecimiento estético y espacial en definición.

Así ocurre que *...Mientras se opera una transformación del país a otra dimensión (programa de acueductos, vías de comunicación, plazas, edificaciones, monumentos, parques y avenidas) que concretan la fisonomía de la ciudad, el papel del artista comienza a cobrar mayor importancia y se demanda la presencia del pintor, el escultor, y el decorador, capaces de ejecutar obras ambiciosas.*<sup>1</sup>

La obra de Alejandro Colina surge en este marco referencial urbano, pero traza su particular trayectoria a través de la consideración de otros dos elementos que impregnan su obra y la amalgaman: la pujanza de un espíritu innovador aunado a una obra de arte portadora del mito primigenio indígena.

Nuestra mirada ha escogido las obras *Vigilantes* (1946-1947) y *María Lionza* (1951) para intentar descifrar el legado que nos dejan y que nos motivan al rescate de los valores estéticos y espaciales de la Caracas de nuestro tiempo.

### LA OBRA DE ALEJANDRO COLINA: PROTAGONISTA DEL AUGE Y LA CAÍDA DEL ESPACIO PÚBLICO VENEZOLANO

La obra escultórica *Vigilancia, Inteligencia y Observación* es una pieza escultórica de 4 mts de altura, su reflejo es retenido por un espejo de agua localiza-

do a sus pies, tiene composición triangular ...*representa a tres indios centinelas: el primero, de pie y con las manos sobre la frente, aparece oteando el horizonte; el segundo arrodillado y con una antorcha en la mano, parece iluminar las sombras. Y el tercero tendido a la manera de los escuchas aborígenes, ausculta el suelo como recogiendo los ruidos.*<sup>4</sup>

La escultura fue emplazada como antesala de la gran Plaza que une a la Escuela Militar con la Escuela de Aplicación (década 1950), obras del arquitecto Luis Malaussena. Para el que asiste diariamente a las Escuelas, la escultura lo involucra en un diálogo directo con el paisaje monumental, experiencia perceptual de belleza excepcional sobre la espacialidad de nuestra ciudad pero, para el asistente eventual, la imagen resulta más insospechada y quizás por ello más impactante, pues la escultura obliga al paseante a mirar en dirección contraria al recorrido monumental que ha debido realizar desde el acceso al Paseo de Los Próceres, y al dirigir la vista hacia la misma dirección en que otean los tres centinelas indígenas, se devela en ese preciso punto el norte. Quedamos extasiados ante la inmensa belleza de la montaña, del Ávila, del Guaraira Repano: es el inicio de un eje monumental otro, que al prolongarse más allá se entrecruza con la dimensión inmensa y longitudinal del Valle de Caracas.

Quizás, esta noción del valor estético de la direccionalidad nos permite vincular este polo suroeste al otro polo noreste donde se ubicaría la escultura de María Lionza, flanqueando el acceso del Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria (1949-1951), el otro centro de educación superior construido en la época, obra del maestro Carlos Raúl Villanueva.

La estatua de María Lionza concebida originalmente para ser el pebetero de los III Juegos Bolivarianos de 1951, hacía parte del espacio público que definía el acceso al área deportiva universitaria y completaba el trazado, vegetal, ornamental y estatuario, a lo largo del Paseo de los Ilustres, si se quiere punto de cierre del eje iniciado en la Academia Militar.

La inusual simbología planteada en la propuesta formal de María Lionza hace de ella una pieza excepcional. Alejandro Colina, se esmeró en moldear una india cuya silueta muestra fuertes rasgos apostada sobre un Tapir o Danta, el sólido gesto vertical de sus recios brazos que alcanzan al cielo una pelvis femenina es el sitio concebido para acoger el fuego olímpico. Nada más sublime que homologar el fuego de los dioses del Olimpo, al fuego del vientre que da vida!

Posteriormente, con la expansión acelerada de la ciudad y la necesaria am-

pliación de las áreas viales, será el trazado de la autopista del Este la que despoje a María Lionza de su plaza de entorno, para dejarla enclavada, a manera de isla, entre las vías rápidas de la autopista.

Paradójicamente, la ampliación de la ciudad, que favoreció la creación de nuevos espacios urbanos, fue también portadora de la destrucción de los otros espacios constituidos, una ciudad en perenne construcción y autodestrucción, que ha sometido a sus habitantes y artistas al incesante ultraje de sus espacios.

Desde siempre han sido duras las condiciones de trabajo que impone el arte público al artista plástico, debido a esa irreconciliable convergencia de competencias de límites indefinidos: poder gubernamental, poder municipal, poder cultural, medio museístico, habitante, que dejan en ocasiones al escampado al artista plástico. De esta suerte parece no haber escapado Alejandro Colina, a pesar de su vasta obra pública cuyo número supera los monumentos realizados por un Maillol, un Rodin o un Gustave Doré en París.

Sin embargo, no hubiera sido posible la realización de los dos monumentos anteriormente descritos sin la existencia de gestiones públicas que encauzaran su realización, así como el urbanismo y el arte público no se hubieran podido concretar sin la asociación de la arquitectura. Por ello, vale la pena destacar la existencia de dos organismos abocados al ornato de los espacios de la ciudad de los años 50: la Oficina de Ornato del Ministerio de Obras Públicas y la Dirección de Ingeniería del Ministerio de la Defensa Nacional para las áreas militares. Igual importancia posee la Sociedad Venezolana de Arquitectos, organismo creado por iniciativa de los insignes arquitectos Luis Eduardo Chataing (diseñador del Colegio de Ingenieros), Heriberto Gonzáles Méndez (diseñador de San Agustín y San Bernardino), Cipriano Domínguez (diseñador del Centro Simón Bolívar), Carlos Raúl Villanueva (diseñador de la CUC-UCV, del Silencio, el 23 de Enero, etc), todos forjadores de las obras arquitectónicas más representativas de los años 50 y en contacto directo con los artistas de su generación.

Hoy día no contamos con ninguna dependencia dedicada a promocionar la rehabilitación artística del Espacio Público (Creación y Mantenimiento del ornato, la estatuaria y el arte público de la ciudad de Caracas) y a esta orfandad se suman, además, las carencias operativas de un Colegio de Arquitectos y una Asociación de Artistas Plásticos que sufren de parálisis crónica. La eliminación del tema monumental y conmemorativo de los pensa de estudio de las Escuelas de Arte, de Arquitectura y Urbanismo, así como, la no acogida o pertinencia gerencial de la Obra de Arte Público en los espacios museísticos del país, terminan por decretar su agonía.

## EL ESPÍRITU INNOVADOR DE LA OBRA DE ALEJANDRO COLINA

En los años 30, 40 y 50 la mayoría de los artistas nacionales continuaba trabajando los materiales y las técnicas tradicionales para tallar el mármol, vaciar en bronce o forjar el hierro y aunque habían incorporado los materiales que abundaban en el país como la piedra caliza porosa y la variedad de maderas nacionales, fueron pocos los que se aventuraron a innovar usando los nuevos materiales que aparecen con el desarrollo de la arquitectura moderna de esos años.

Alejandro Colina logró amalgamar sus habilidades como mecánico a bordo de barcos mercantes con las destrezas en el dibujo arquitectónico y la comprensión analítica del comportamiento estructural en la composición de los volúmenes, nociones que seguramente fueron compartidas en su tránsito por el taller del arquitecto Luis Eduardo Chataing. Pero sólo fue la personalidad de Colina, posea de un espíritu innovador, la que fue capaz de convertir en vena creativa las nociones técnicas adquiridas inconexamente.

Él supo entender las innovaciones tecnológicas de la época de manera de lograr hacer del material del momento, la piedra artificial creada a finales del siglo XIX para la construcción de edificaciones, el material de trabajo para su obra plástica. Esta decisión podría considerarse casi una hazaña tecnológica para el mundo artístico nacional habituado a las técnicas tradicionales y a los talleres ubicados en el exterior del país.

La piedra artificial, que en el ámbito arquitectónico es llamada concreto, es la fusión de cemento, arena, granzón y agua, pero esta mezcla por sí sola no es capaz de dar consistencia y rigidez a los objetos, requiere de la armazón de una estructura que a manera de esqueleto provea de huesos a la masa y de encofrados o moldes que permitan el vaciado de la masa que pasa de una fase líquida a sólida.

La aplicación y el desarrollo de este material en la arquitectura, significó un salto tecnológico nada despreciable para el arte de la construcción, ya que permitió la ampliación de los espacios, la apertura de vanos en los muros, el distanciamiento y minimización de las dimensiones de los soportes de la edificación, la creación de membranas, conchas y estructuras libres cuya versatilidad de formas y lógica estructural fueron experimentadas a profusión en los diferentes ámbitos construidos en la Ciudad Universitaria de Caracas, quedando como testimonio de la más completa experiencia del lenguaje moderno realizada en el mundo.

Este material al ser acogido por Alejandro Colina ha debido obligarlo a tener que ingeniárselas para lograr equilibrar la rusticidad de producción con la deli-

cadeza de las proporciones y los acabados finales de la obra. Por ello el que Alejandro Colina haya logrado dominar por sí solo los intrincados requerimientos técnicos de un material en proceso de evolución, hacen de este nada simple hecho el que debamos reconocerle y apreciar aún más su maestría, genialidad e inventiva.

Lamentablemente, estas destrezas que fueron compartidas con su hijo mayor, su ayudante principal, no fueron aprovechadas en el país para ser transmitidas y para que sirvieran de formadores de técnicos en la materia. Afortunadamente, hoy día existen infinidad de obras públicas recuperadas de la inclemencia del sol, la lluvia, y los gases tóxicos, por lo que conservamos la esperanza de su recuperación. ¡Pero sólo cuando vuelva a brillar el fuego en el pebetero de María Leonza podremos decir que la gestión pública, el arte y los espacios de la ciudad gozan de buena salud! De aquella buena salud que gozaron cuando fueron creados para el deleite, la contemplación y los sueños de los ciudadanos y para el ornato de los espacios de la ciudad.

#### CITAS Y BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Guevara, Roberto. *Arte para una nueva escala*, Edt. La Huella. 1978.
- Historia de Venezuela en Imágenes. El guzmanismo: Un proyecto de país 1870/1899*. C.A. Editora El Nacional. 2000.
- Cohen Jean-Louis, *París, la ville et ses projets*, Editions Babylone. 1989.
- 1931, 1933, 1947, 1955, 1967, 1968, 1969, 1977, 1993 artículos de prensa: *El Nacional*, *El Universal*, *La Esfera* y artículos de la revista *Elite*.
- Hernández de Lasala, Silvia. *La Nacionalidad, un escenario urbano para conmemorar La Semana de la Patria*, Revista CAV 50/51 Abril 1988.
- La Estatuaria de Caracas. Catálogo, Galería de Arte Nacional Julio-Agosto 1994
- Tiempo de Gallegos 1910-1950*. Catálogo, Museo de Bellas Artes 1985
- Chalbaud Zerpa, Irlanda. *Un siglo de estatuaria conmemorativa pública en la ciudad de Mérida 1842-1940*. Tesis de la Maestría en Artes Plásticas-FHE-UCV 2001.
- Novoa, María Teresa. *Arte Público en Caracas, Montreal y París 1980-1993*. Tesis del Doctorado en Estética, Ciencia y Tecnología de las Artes. Université Paris VIII-Francia 1995.



Morella Alvarado

## ESPECTACULARIDAD EN *Alejandro Colina* PLAZA TACARIGUA



VENUS DE TACARIGUA. PLAZA TACARIGUA, 1933  
MARACAY, EDO. ARAGUA

Descubrir cualidades insospechadas en una obra, es una de las grandes pasiones que mueve a los estudiosos del arte y de la cultura en general. Por ello es que nos aventuramos en la tarea de buscar algunas de las conexiones que vinculan a la obra escultórica de Alejandro Colina con otras disciplinas, en este caso específicamente con el arte escénico.

Pero muchos se preguntarán cómo es posible conciliar áreas tan disímiles como son el teatro y la escultura? Una de las maneras posibles es a través de la interrelación que se produce gracias a un concepto clave, a saber, la espectacularidad.

El tesoro arqueológico encontrado en la Cueva del Lago, se presenta ante nuestro ojos como figulinas terracota, en su mayoría antropomorfas y raramente asexuadas denominadas *venus* que resaltan por su invalorable belleza. También un bestiario singular es representado a través de gran cantidad de piezas cerámicas, que nos dan una referencia de la relación existente con la naturaleza. Así, pensamos en seres míticos, tal vez guardianes de un lugar sagrado, testigos de manos que intentaron decir algo y

que utilizaron la alegría, casi ajena en nuestros días, para cumplir su labor.

El grado de espectacularidad depende de la puesta en escena y de la estética de la época. He aquí un aspecto fundamental que observamos en la producción escultórica de Alejandro Colina y específicamente la *Plaza de Tacarigua* ha sido dotada de una gran cantidad de elementos que fascinan al espectador quien inevitablemente logra admirarse por el espectáculo que allí se representa. No en vano ha dicho Bélgica Rodríguez(1979) que *El lenguaje de la escultura como lenguaje universal que es, habla directamente al espectador*. No sólo hay espectáculo por lo que el autor nos representa, también hay espectáculo por la armonía que el conjunto escultórico establece con el paisaje. En el caso de la *Plaza de Tacarigua* el lago, puede ser simultáneamente un telón de fondo para lo cual adquiere el carácter de elemento escenográfico y también puede ser espectador del espectáculo que a su vez nos ofrece Colina.

El conjunto escultórico se transforma en un objeto de percepción que a su vez representa la recreación de un acontecimiento, donde la protagonista, una de las *Venus de Tacarigua*, es acompañada por la Madre y el Chaman. Así, esta trilogía de personajes conectan al espectador con lo sublime, el origen y lo mágico. Así, la plaza en su conjunto, se transforma en un espacio para la representación de la historia que viven estos personajes.

Otros elementos se suman para enriquecer la puesta en escena de este espectáculo, es el bestiario referido anteriormente y que ante la dureza de rasgos que le dan una corporeidad singular a la Madre y al Piache, enternecen y dotan al conjunto de referentes infantiles que agradan al espectador.

Nunca lograremos saber si las piezas de la Cuenca del Lago de Valencia representan la realidad o son meras citas ficcionales. El arte aunque busca referentes en la realidad, tiene como finalidad la re-creación, es decir, el volver a crear, en base a hechos, ideas, alusiones o invenciones. Lo que importa es la nueva idea que se genera, materializada por el creador y que los otros, llámese observadores, espectadores, consumidores y más valientemente perceptores, nos atrevemos a disfrutar e interpretar a partir de nuestros referentes. Más allá de las fuentes de inspiración, lo que particularmente es valorable en una obra artística, es la capacidad de reinterpretación que con mucho riesgo asume el creador. Riesgo inevitable y necesario que nosotros, los otros, los no creadores, agradecemos profundamente, pues es lo que nos conecta con la esencia del hombre y su capacidad de expresión. Así, Tacarigua es inspiración de una inspiración, reinterpretación de reinterpretación, lo cual la revaloriza.