

CREACION

TESTIMONIO

Carlos Contramaestre

El conocimiento del arte es importante. El Greco es fundamental, la pintura tenebrista, Rivera y, aparte de eso, la situación que vivimos todos en los años cincuenta y tanto en el franquismo, las limitaciones políticas, la falta de libertad y los grupos de vanguardia, como fue el gran grupo *El paso* donde está prácticamente la pintura europea. A mi manera de ver la obra más importante, incluso que la que realizaban los franceses en esos años y, por supuesto, la marca profunda de Picasso. Ese conocimiento directo de estos pintores españoles contemporáneos, entre ellos un pintor canario, Manolo Millares, quien sería mi gran maestro. Su obra fue fundamental para mi porque cuando regresé de España se venía todo el peso grande de la pintura española de los siglos pasados, también el conocimiento

directo de la obra de los pintores clásicos, entre ellos, Manolo Millares, quien trabajó unas obras importantes que eran como metáforas del horror de la época franquista. Unas obras de él, artilleras, trabajadas, perforadas las telas; al ritmo de esto usaba unos colores agresivos: negro, rojo, blanco. Con esto realizó una serie de obras llamada «Omúnculos», eso me llamó a traducir una obra particular que cuando yo regresé, a través del encuentro en Salamanca con Caupolicán Ovalles, ya se inventa, o inventamos *El techo de la ballena*, como título. Este título se me ocurrió a mí. Me llevé dos libros en el barco Santa María. Uno que me regaló Adriano, de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*. Lo iba leyendo allí. Me llevé también una revista que me regaló Don Mariano Picón Salas, editada en La Habana por Piñero. Allí vi por primera vez en la vida los primeros textos de Alfred Jarry. Había varios textos que fueron fundamentales y yo diría que el de la *necrofilia*, entre otras cosas, ocurrió en ese barco, con esas lecturas. El texto que estaba dentro de la revista *Ciclón* se llamaba «Homenaje a la necrofilia». De allí en adelante quedé enloquecido por la obra de Jarry. Esos años los pasé entre Sevilla, Salamanca y Madrid. Esos textos estuvieron caminando en el sueño y en la cabeza. Me llevé también un libro de Borges sobre la antigua poesía germánica. Esos versos, algunos rimaban pero por lo general no, eran versos aliterativos. En cada palabra había una idea, un hilo. Por ejemplo, según lo plantaba Borges, no existía la palabra «pájaro» ni «serpiente»; ésta se llamaba «La loba en el césped». La frase que encontré me pareció extraordinaria, «El techo de la ballena», significaba nada más que «El mar». Esas metáforas que plantea Borges quedaron dentro de mí, y cuando regresé, Rulfo, Borges y Jarry venían conmigo como cuando se traen todos los elementos fundamentales para empezar a construir lo que tenía que destruir. La muerte empezó a tener un sentido. «Sardio» —yo ya de regreso a Caracas— mostraba las circunstancias políticas, la radicalización de la política de esos años. Con esta revista me doy cuenta que están ocurriendo algunos acontecimientos. Yo no estaba muy contento. Se empieza a producir entonces una

divergencia. Conjuntamente con el último número de la revista «Sardio» aparece allí un texto que hablaba ya de «El techo de la ballena», porque en este número la gente ya se había situado a la izquierda. Se disolvió «Sardio» y surgió casi inmediatamente «El techo de la ballena», como grupo literario y plástico, integrado por artistas plásticos importantes, entre ellos no solamente venezolanos, estaba Jorge Camacho, un gran pintor cubano. También, posteriormente, hay otro escritor, poeta, Juan Antonio Vasco, que perteneció a «El techo de la ballena». Al mismo tiempo Dámaso Ogaz, junto con Vasco, se integran en una visión más cercana a lo que hacían los surrealistas del sur, como Chile o Argentina.

Dámaso Ogaz crea una especie de tendencia, dentro del mismo «Techo de la Ballena». Hacía unas ideas llamadas «majamamismo», que luego se editaron. Detrás de todo esto había un profundo humor para romper con lo convencional. Dámaso Ogaz, entre las cosas fundamentales que tenemos es que era un gran poeta, extraordinario, fino pintor y grabador. El fue uno de los hombres que, junto con Juan Calzadilla y Francisco Pérez Perdomo, asumieron una posición en la poesía, los libros más importantes y audaces. Así como fue la necrofilia una acción fundamental para esos momentos, correspondió casi lo mismo la publicación de Caupolicán Ovalles, «¿Duerme usted, señor presidente?». Este es uno de esos libros de carácter político. Yo todavía no estoy seguro que poéticamente se pueda mantener, ese es el problema de la política. Sin embargo, es la audacia en la poesía de Caupolicán Ovalles lo más importante. En el poema llamado «El uso de la razón», Caupolicán utiliza un lenguaje muy particular, casi un lenguaje joyciano, para destruir una palabra y reunir otra.

La muerte no solamente estuvo determinada por los problemas políticos que vivimos en los años sesenta, sino también estuvo rondada por lo que estaba ocurriendo, la posibilidad de una destrucción mundial por los misiles allá entre

Cuba y Estados Unidos. La difícil situación política internacional marcó la obra de los años sesenta, en la que Salvador estuvo también activo.

La muerte pesó bastante en mi trabajo y en mis actos. Normalmente utilicé en mis obras mucho humor y materiales para destruirlas, como las cosas que se terminan, como la carne. Entre los elementos que utilicé para mi trabajo plástico estuvo la carne. Yo la buscaba en un pueblo de Trujillo llamado Jajó. Trabajaba con un amigo en un matadero y entonces iba todas las mañanas o las tardes a buscar la carne que estaba a veces muy hermosa y brillante. Me tenía siempre eso que llaman la pajarilla, el bofe, por ejemplo, eso era una maravilla y eso me produjo, verdaderamente una gran alegría. Estos señores a veces la salaban demasiado. Finalmente, con esa carne trabajé, empecé a construir mis «obras». En el día iba a sanar a los enfermos y en la noche iba a destruir las carnes. Las carnes no estaban hediondas todavía, y ésta es la parte más importante para mí.

Caupolicán tuvo que irse a Europa. Regresó una madrugada, y cuando lo encontré allí en el Taller, una especie de subterráneo que tenía allí, él vio aquella carne, aquellas obras terroríficas. Él quedó maravillado, regresó a Bogotá y en pocos meses yo, el 2 de noviembre, comencé el «Homenaje a la necrofilia». Se hizo en un Garaje con una mentira. Alquilé un garaje y dije que era para una galería de arte. La señora quedó encantada, por supuesto, yo tenía cuidado de que no vieran las obras, y la hija quería verlas, y yo le dije que no, que esperara el momento. Había un sentimiento de maravilla en ellos por tener una galería en ese garaje. Cuando llegó el día de la apertura, el garaje se abrió y las funerarias mandaron coronas de regalo y algunos discos de su cantor popular, Cisneros, que cantaba canciones de la muerte. Una canción sobre un hombre que estaba en el cementerio y encontró allí una calavera. Iba caminando y de repente pisó la cabeza y oyó una canción «no me

pises porque es mi madre». Esas cosas se oían esa noche en los discos. También hizo unas esculturas, unas especies de Totem de hueso. Eso tuvo un éxito. Vino gente de «Life» y «Time» y quedaron maravillados por la audacia, porque eso jamás se había utilizado: la carne como un elemento plástico. La prensa comenzó a hablar cosas de maravillas, hasta que un día la carne empezó a tener un olor extraño, un olor horrible. La gente al llegar allí, no solamente encontraba el mal olor sino gusanos en línea caminando por el piso.

El catálogo lo diseñó el pintor y fotógrafo Daniel González. Gran parte de lo que ocurrió fue por los textos de Jarry porque tocaban algo que molestaba a las ideas. Cuando se dieron cuenta que ese catálogo se realizó en la UCV comenzó una campaña contra la universidad y el rector, lo que llamábamos la derecha inició un ataque terrible y sin contemplaciones. Apareció, por ejemplo, en la primera portada del periódico «El Mundo» una parte del catálogo y una fotografía mía, con textos que hablaban de perversiones sexuales y que pedían la renuncia del rector. Verdaderamente la situación se tornó grave, con un caríz difícil. Fue un verdadero escándalo. Al final, como era de esperarse, la obra quedó destruida totalmente. Un amigo escultor Pedro Briceño, agarró esas obras, las esculturas. Vino la sanidad y cerró el garaje definitivamente, era una cosa contradictoria porque yo soy médico y justamente sellaron la galería. Pedro Briceño tuvo que pagar el camión para tirar aquellas obras corruptas hasta que un amigo mío, Edmundo, vino y se llevó, dignidad de él, el Totem de hueso para su casa. Un día estuvo a punto de sucederse una ruptura de su matrimonio. El me llama y me dice que la señora Sonia le había pedido que botara eso. Yo le dije a Edmundo: yo sé como tú quieres esas cosas pero con esto hay problemas sanitarios, puedes destruirlas.

«Sardio» era una revista literaria actualizada, no solamente en Venezuela. De alguna manera había una identificación con el grupo «Mito» de Colombia que tenía una gran identificación

con esas obras, con la radicalización del «Techo de la Ballena». Yo pienso que publicábamos cosas muy importantes, manifiestos, libros, acciones transgresivas.

En el grupo destaca Alberto Brant uno de los artistas más admirables de la pintura contemporánea venezolana, por las representaciones no convencionales que hizo. Era uno de los hombres más completos de los artistas plásticos venezolanos que he conocido. Él, de alguna manera, pertenecía a eso que llamaban «patafísicos». Jarry era el patafísico fundamental. Era profesor de mineralogía, geólogo y deportista. Pasó diez o doce años en París estudiando piano. La familia lo envió a París y, justamente, el día que él iba a iniciarse como pianista hubo un pequeño problema. El tenía miedo escénico y no se presentó nunca, y fue un fracaso absoluto, eso era él, un hombre polifacético. Otro pintor importante fue y es actualmente Gabriel Moreno, con una obra dentro de esta tendencia llamada «Proezas filosóficas». El artista Fernando Irazabal también tocó el tema de la muerte.

Yo quisiera, para terminar esta conversación, leer un texto que no se refiere directamente a la necrofilia ni al «Techo de la Ballena», pero tiene relación con aquellos años en Salamanca en abril y aquí en Mérida. Del libro «Tanatorio» que lleva el prólogo de Gastón Vaquero del grupo «Orígenes». Es breve. Se llama «La carne no tiene ruido» y está dedicado a Felipe Lázaro:

LA CARNE NO TIENE RUIDO

La carne no tiene ruido
 apenas rastros de la memoria
 Tanatorio ardiente dentro de mi cráneo
 pasado vivo en la ceniza de los cielos
que evoca al padre con sus disfraces anudados
 y su póker de ases en los dedos de brandy
El tiempo crema muros
 refleja la cal del suicida
restituye tahúres
 con sus loros adivinatorios
aturdidos en su ruleta cósmica
Casas de silencio trascendido
 Lluvia mustia sobre los fonsarios
Escucho su voz húmeda
 acariciando sus huesos dúctiles
 el ornamento de las flores blancas
 adormecidas con su aliento
Olvido
 entre el grano de la arena original
 del cuerpo
 que estrecha la arquitectura de su jaula ósea
 donde el alma canta como un
 cisne helado
La distancia magnética acerca las partículas del Universo
 según las leyes del amor
 Pájaro desierto horadando el corazón de la piedra
 la calavera amada
 que sueña tinieblas
y nos hace morir a cada instante
 ya nada será más latido
ni linfa secreta
 en nuestros meandros interiores
Eternidad cruzada
 por un colibrí nervioso
 que aletea sobre el mármol.