

HOMO MIGRANS: BARROCO, NEOBARROCO Y MODERNIDAD¹



Aleijadinho / Cristo / Congonhas, Minas Gerais / 1780-90 / Fuente: <https://www.pinterest.com/pin/369576713147479334/>

Recibido: 30-10-2018
Aceptado: 29-11-2018

Dr. Otto Rosales Cárdenas²
Universidad de Los Andes, Núcleo Táchira
Grupo de Investigación Bordes
ottorosca@gmail.com

Resumen: Tomando la categoría *Homo migrans* de J.M. Briceño Guerrero, este trabajo explora la pertinencia del barroco y neobarroco en las sociedades modernas latinoamericanas, hilando y proponiendo superar la pena étnica, que, a juicio del autor, limita su potencial riqueza. Cruza los aportes de Charles Baudelaire, José Lezama Lima, Severo Sarduy, Juan Calzadilla, Alfredo Boulton, Mariano Picón Salas, Mario de Andrade y otros, procurando redimensionar la categoría en las obras del “Pintor del Tocuyo”, Aleijadinho y Belisario Rangel, a fin de recuperarlas en un nuevo enfoque, dentro de una visión de antropología narrativa.

Palabras claves: Homo migrans; Barroco; Neobarroco; “Pintor del Tocuyo”; Aleijadinho; Belisario Rangel.

1. Ponencia presentada en el IX Seminario Bordes: *Dispersión y Desarraigo, Fragmento de una modernidad inconclusa*, celebrado los días 29, 30 de noviembre y 01 de diciembre del 2018, en San Cristóbal, Táchira- Venezuela.

2. Doctor en Ciencias Humanas (ULA), Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe (ULA), Antropólogo y Sociólogo (UCV).

Homo migrans: Baroque, Neo-baroque y Modernity

Abstract: From category *Homo migrans* of J. M. Briceño Guerrero, this investigation explain the relevance of Baroque and Neo-baroque at modern Latin American societies, analyzing and proposing overcome ethnic shame, that, in the author's opinion, limits its potential wealth. We study the contributions of Charles Baudelaire, José Lezama Lima, Severo Sarduy, Juan Calzadilla, Alfredo Boulton, Mariano Picón Salas, Mario de Andrade and others, for resizing the category *Homo migrans* at "Tocuyo's Painter" artworks, Aleijadinho y Belisario Rangel, to rescue them from a new approach within a vision of narrative anthropology.

Keywords: *Homo migrans*; Baroque; Neo-Baroque; "Pintor del Tocuyo"; Aleijadinho; Belisario Rangel.

*"El comienzo de la pluralidad fue también el comienzo de la historia:
imperios, guerras y esos soberbios hacinamientos de escombros,
que han dejado las civilizaciones"*

Octavio Paz

Entre uno y muchos.

Obras completas 1.

Barcelona, Oráculo de lectores (1999)

El *Homo migrans*, es una reflexión que recuperamos de Jesús Manuel Briceño Guerrero, filósofo, narrador y poeta, cuando afirma en el Alma común de las Américas:

"Si yo tuviera que darle un nombre al hombre, no diría eso de "homo faber" ... yo diría más bien que es un "homo migrans", es decir, lo característico del hombre para mí como cosa central es que migra. Hasta donde se sabe, el hombre surgió, la hominización se produjo en África y desde allí, el hombre ha migrado a todas partes del mundo" (Briceño, 2014, pp.82-83).

Para Briceño Guerrero, este continente, es un continente de inmigrantes, porque aquí no hubo hominización, pero donde diversas etnias llegaron tanto ancestrales como de otras culturas venidas de Europa, Asia y África, a configurar una *memoria migrante*, estética, simbólica en todo su constante reacomodo social. *Memoria migrante*, receptora de amplios contingentes humanos que nos ha dado una fisonomía muy singular, específica, novedosa en el concierto "étnico" del mundo actual:

Nosotros somos descendientes de hombres que han migrado mucho a pie, por mar, por caballo y últimamente, también por el aire. Y en estos momentos se están produciendo sobre la tierra grandes migraciones. Hay grandes cantidades de familias que se están desplazando de un lugar a otro en condiciones de gran miseria, en algunos casos, y de gran dolor. (Briceño, 2014, p.83).

De Briceño Guerrero nos gustaría destacar esa dependencia que se crea en un pueblo cuando migra con sus raíces y las nuevas que une con los espacios y tiempos del afecto. Esto nuevo que se crea, al mezclarse con los otros pueblos que están allí. Briceño Guerrero lo ejemplifica, “con el encuentro”: “de los Indoeuropeos, de la primera invasión a Grecia encontraron una civilización Talasocrática en Creta y, en combinación con ella, fundaron el imperio creto-micénico de donde viene los Aqueos, de los cuales habla Homero” (Briceño, 2014, p.85). Guardemos esta mixtura cultural simbólica que todo pueblo mezcla con su vida cotidiana, muchos con agrado, otros con disgustos y llevémosla hacia la Europa que invade, toma pueblos enteros y se mezcla con sus hembras hermosas...

Detengámonos entonces en ese movimiento o desplazamiento del homínido migrante, que ya ha salido de las cavernas y se mueve hacia cualquier parte del mundo, y como hijos de esas huellas va a ir configurando un sentir, una *memoria poética nómada*, que le da la singularidad que le rodea; pensemos en unas glocalidades, donde cada día nos perdemos en la oferta y demanda del consumo vulgarizado y masificado actual.

Cada huella, que hemos hecho y seguido, tanto en lo individual como en lo colectivo tiene una trayectoria en el espacio y tiempo vivido, sumido como sujetos en esta modernidad confusa, agresiva y paradójica... Lo vislumbró Baudelaire, cuando la observó como lo que pueda contener de poético dentro de lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio y, además, “la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable” (Baudelaire, 1995, p.44). Una modernidad en tránsito, fuga, errancia, se encarna en los cuerpos de los sujetos sociales, dejando hondas huellas en la vida íntima. Más aún, va a mostrar y desbrozar, los signos y simbolizaciones como *homini migrantes*, en un ir y venir en su vida societaria.

Detengámonos en estos saltos de nuestro imaginario migrante, imágenes de nuestro hacer artesanal, constructores de poéticas y estéticas nómadas, gustos y costumbres que nos definen un sentido y valor de nuestra existencia, que buscan una belleza, tal vez promesa de felicidad al decir de Stendhal... ¿Será la imagen de esta América mestiza una promesa de felicidad? ¿Y será el “señor barroco hispano” una de sus facetas? Volvamos entonces, al imaginario estético en esta América mestiza a explorar ese movimiento complejo llamado *barroco*. Para Severo Sarduy el Barroco o el Neobarroco, es:



José Manuel Briceño Guerrero
Fuente: petrovicjalexa.blogspot.com

el arte del destronamiento y la discusión. Pues el Neobarroco, refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad del logos en tanto que absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico.

Neobarroco del desequilibrio, reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto, deseo para la cual el logos se ha organizado más que una pantalla que esconde la carencia. La mirada ya no es solamente infinita: en tanto que objeto parcial se ha convertido en objeto perdido (Sarduy, 1974, p. 103).

Deseos, objetos perdidos en su desarmonía en cuanto objeto a capturar en nuestra vida nómada; pero Lezama le da una vuelta de tuerca al barroco para insertarla en las manos del:

... indio Kondorí representa la rebelión incaica que terminaba como acto de igualdad en que todos los elementos de su trazo y de su cultura tienen que ser admitidos, ya que el Aleijadinho su triunfo incontestable, pues puede oponerse a los modales estilísticos de su época, imponiéndole los suyos y luchar hasta el último momento con la ananké, con destino torvo, que lo irrita para engrandecerlo, que lo desfigura en tal forma que sólo le permite estar con su obra que ve inundado la ciudad de Oropreto, las ciudades vecinas, pues hay en él las mejores esencias feudales del fundador, del que hace una ciudad y la prolonga y le traza sus murallas y le distribuye la grada y la llena de torres y agujas, de canales y fogatas (Lezama, 1981, p. 398).

Para Lezama Lima en su *Expresión americana* es una construcción amorosa el barroco, una elaboración sensible con todos los sentidos, una sensibilidad inserta en las eras imaginarias, que dan continuidad a los espacios de los afectos, como sujetos errantes en un espacio de la exuberancia de la vida mítica vivida.

En tanto, para Mariano Picón Salas el barroco lo recupera en su estudio de *La conquista a la independencia*, y nos alerta como una época de complicación y contradicción interior, y lo asume con contundencia:

Un intenso momento de la cultura española se asocia de modo significativo a esa voluntad de enrevesamiento, de tiempo, de fuga de lo concreto, de audacísima modernidad en la forma y de extrema vejez en el contenido, superposición y simultaneidad de síntomas, se nombra de modo misterios barroco (Picón Salas, 1983, p. 162)

Y sentencia Mariano Picón Salas:

En Hispanoamérica el problema presenta nuevas metamorfosis debido al aditamento de un medio primitivo, y la influencia híbrida que en la obra cultural produce el choque de las razas y la acción violenta del trasplante (Picón Salas, 1983, p. 163).

Acerquemos la lupa en estas líneas reflexivas, nos interesa destacar en el barroco o neobarroco hispano su metamorfosis, su hibridez y el violento choque de su implantación y reconfiguración en nuestras geografías amorosas. Superando escollos y olvidos de historiadores y especialistas los “indo-negro-hispanos”, como nos dice Fuentes, parecieran no saber aprovechar o mejor asumir más radicalmente ese misterioso encuentro con la lógica cultural Occidental, para volver y recrear creativamente las *huellas y eras imaginarias*, como una continuidad trágica y poética del devenir nuestro; configurando modos y maneras diversas entroncadas en bailes, comidas, fiestas, formas y maneras de organizar nuestro juego con la vida cotidiana.

Vidas Barrocas o Neobarrocos, como *poéticas memoriosas*, ancestralmente delticas, huellas meandricas en nuestras prácticas existenciales tanto individual y colectivamente: ir conjurando esa *pena étnica* de ser nuevos y diferentes en la cultura del amo. Una verdad que nos regrese al asombro cotidiano, que ayude a la pupila a mirar no sólo el horror fáustico de Occidente, para ir más allá del simple mimetismo ramplón y asumirnos con plenitud, como sujetos en constante movimiento, ricamente instalados en una corporeidad viva, vibrante, en busca de siempre nuevas y antiguas maneras de vivir cotidianas.

Una vida estética Barroca o Neobarroco, impresiones sensoriales dinámicas, en gestualidades o trayectos existenciales buscando enhebrar la exuberante naturaleza tropical en contextos geo simbólicos, por conocer y asumirlos como propios y diferentes en nuestra consciencia dialógica.

Es en el “señor barroco” o neobarroco hispano, con raíces africanas e indianas, “hispano incaico” e “hispano negroide” como gusta llamarlo Lezama Lima, donde se enraíza o entronca una postura ética y estética y reconocer [nos] en nuestra ancestralidad lúdica siempre en tránsito, móvil, cambiante que increpa la frágil corporeidad. Pero también, abre la ambrosía vital por nombrar y renombrar otros lenguajes ocultos en este continente cobrizo.

Un barroco o neobarroco, busca afirmar y a la vez desarmar los usos y maltrechos espacios cotidianos, explorando sus arquitecturas con un máximo de plenitud y un mínimo de sosiego y, vaya atemperando, esta modernidad turbulenta de la que maldecimos como una caricatura exótica de Occidente.

Si en el Renacimiento la cultura de Occidente busca un diálogo “caníbal” con las formas en todos sus órdenes, en el Barroco hispano se explora un monólogo íntimo, amoroso, cómplice que superpone sueños y realidad en traviesas y contradictoria maneras de disfrutarlos y de vivirlo como sujetos en una modernidad difusa, compleja y desigual. Graziano Gasparini en *América, Barroco y Arquitectura* (1972), lo sintetiza como:

Un mundo que descubre los valores de la novedad, de la invención ingeniosa, de la libertad y de la argucia, es natural que se enamorará complacido, de las ilusiones, de los efectos de una riqueza vacía y de formas sinuosas y recargadas. Hubo incitación hacia la exuberancia, entusiasmo por la habilidad, deseo de impresionar y al tiempo de persuadir. Esta manera de ser y sentir, ignorada por el Renacimiento del 400, encuentra la complaciente de las monarquías, de la aristocracia y de la iglesia, cuando advierten que el Barroco es el estilo más idóneo para satisfacer sus necesidades de gasto y pompa, y el que más impresiona a los hombres reunidos en un templo o en un salón de fiesta (Gasparini, 1972, p. 34).

¿Es acaso este “señor barroco”, indiano y negroide, insistimos, una manera de identificar diferencias en otras formas y maneras, cómo la pintura cusqueña, que muestra una manera plana, sin perspectiva y, que se acerca más a la visión de un Giotto, que a las búsquedas de otros autores barrocos en la Europa de los siglos XVII y XVIII?

Migremos imaginariamente a los núcleos “geo- estéticos” donde se arraiga y se muestra el “señor barroco hispano”. México, Perú y Guatemala en la arquitectura el arte es más vivo, no sólo porque el español para vencer los viejos dioses del país ocupado necesitaba sustituir con nuevo esplendor a los dioses derribados, sino también sirviese de esa mano de obra esclavizada para levantar los nuevos monumentos, iglesias e imágenes sacras e imponerse ante el otro, un sujeto “vencido” en la guerra de conspiración y colonización.

“Manos esclavas”, pero libertarias en la consciencia, hablando, murmurando sus cantos a medida que esculpen o soban los capiteles del amo, construyendo sus gustos en los lenguajes expuestos, rostros, cuerpos y maderos de soplo religioso, y ahora venerados por viejos y nuevos “feligreses”, que se confunden con las élites, y plebes, o indígenas que no se doblegan ante la espada, la pólvora y los perros...

Devotos e incrédulos, siempre andan con su memoria amorosa, con sus dioses ocultos y derribados. Nombremos, para fiesta de la palabra, los sitios donde el “señor barroco”, hizo huella y arraigo en estas “geografías amorosas”: Puebla, Oaxaca, Puno, Juliaca, Huancavelica, Ibarra, Cuenca, Popayán...

Y volvamos a la pintura cuzqueña, fresca y deliciosa donde la virgen María lleva sombrero y esponjada pollera de chola. Entorno a estas artes barrocas (donde el artesano se crece y recrea su habilidad estética ancestral), también se agrupan otras menos reconocidas, pero utilitarias como la cestería, cerámicas, bordados, platerías, que por ser más de lo cotidiano no son menos importantes.

En Venezuela, será la platería en el periodo colonial donde aparece con hermoso registro el orfebre Pedro Ignacio Ramos (¿-1781), estudiado con esmero y cuidado por Carlos Duarte (1974). ¿Serán los alarifes, o los llamados arquitectos y tallistas, los que recrean ese secreto artificio en los cuerpos e imágenes sagradas vueltas retablos para goce de los múltiples feligreses, que visitan constantemente esos espacios y los degustan como fiesta visual o ritual en tiempo de crisis?

Tanto Alfredo Boulton (1975), como Juan Calzadilla (1982, 2011), muestran interés por la rica tradición pictórica venezolana en la época colonial, y señalan como “complejo y abundante”, aún a pesar de las limitaciones que presentó en su tiempo:

Lejos de la opulencia que caracterizó otras colonias favorecidas por la explotación minera, lo que signo a la vida venezolana de entonces fue la austeridad y pobreza. La arquitectura, con la asombrosa economía de medios, fue fiel reflejo de la carencia de recursos imperiales que impidió desarrollarse en formas monumentales, limitándose a sacar provecho del espacio interior, en detrimento de la ornamentación y el lujo. (Calzadilla, 1982, p. 19).

Los autores resaltan la obra de Juan Mijares de Solórzano (1701); Feliciano Palacios y Sojo (1726); Antonio Pacheco Tovar y Teresa Mijares de Solórzano (1732), Condes de San Javier, que para Calzadilla presentan obras de desigual factura.

Sin embargo, nos interesa resaltar los aportes de estilos regionales de la época, donde resalta la Escuela de El Tocuyo, donde el “Pintor de El Tocuyo” (identidad desconocida, pero que vivió en El Tocuyo desde 1682-1702), aporta obras donde destaca la Inmaculada, con fecha 1702. Calzadilla destaca sus rasgos estilísticos: “El empleo del dorado para subrayar perfiles y bordes de vestiduras, estrellas, etc., la radiación ondulada que despiden coronas y aureolas, la utilización del ocre como fondo de la composición” (Calzadilla, 2011. p. 21).

Es una manera de mostrar con materiales y colores, firmes y fuertes, una búsqueda a la diferencia visual, o la composición, al mostrar la



Pintor de El Tocuyo / La Inmaculada Concepción
s.XVII / 133 x 108 cm
fuente: pinturascolonialesvenezolanas.wordpress.com

“imagen santa”, con nuevos e innovadores pigmentos y formatos que impactan con los esmaltes y tintas que les dan a las figuras aires novedosos y singular “exotismo” ...

Pero son viejas artes indígenas que empiezan a hablar un lenguaje católico, dice Mariano Picón Salas (1983), por lo menos ya usan en México manos diestras con la pluma para hacer preciosas indumentarias, tanto como para los eclesiásticos, como para las fiestas; por cumplir y disfrutar el nuevo



Pintor del El Tocuyo / *Regreso de Egipto* / s.XVII / 109 x 87,5 cm
Fuente: pinturascolonialesvenezolanas.wordpress.com.jpg

calendario impuesto y obligatorio, pero alterado en sus motivos y figuras. Manos indianas expertas que se crecen en las miniaturas grabadas en calabozos mostrando “relatos” sagrados, mitos que dan una variedad y riqueza a nuestras fabulaciones ancestrales.

Demos otro salto a un costado del continente y miremos al Brasil, sin perdernos en estas huellas teóricas, para ver con detalle un “arquitecto tallista”, como fue el Aleijadinho, Antonio Francisco Lisboa (1730-1814), con su aporte al barroco natal: las esculturas del *Buen Jesús* en Oro Preto. Estamos a noventa kilómetros al sudeste de Belo Horizonte, ahí un pueblo llamado Ouro Preto, y a finales del siglo XVII, los bandeirantes fueron los pioneros en Sao Paulo, y habían llegado en busca de oro y esclavos indios en esa despoblada altiplanicie extendida a unos cuatrocientos kilómetros al norte de Rio de Janeiro y junto al pequeño río Das Velhas. Los expedicionarios habían alcanzado la meta de sus sueños. Bastaba buscar entre las arenas del río... Todo parecía revuelto por la ambición y la codicia, y se enriquecieron tan rápidos los colonos que dejaron atrás plantaciones, mas no los esclavos que fueron llevados para seguir escarbando para beneficio de ellos...

Villa Rica, también la llamaron y la nombraron por gracia y poder del oro y la ambición, convirtiéndola en capital de Minas Gerais. La “corona portuguesa” tuvo que imponer “autoridad” a los “caballeros de fortuna”, no sin antes asegurar una quinta parte para sus arcas reales...A finales de siglo XVIII, se habrían agotado los filones de oro y Villa Rica quedó sumida en la insignificancia de los imperios. Y para sarcasmo de sus habitantes, la ahora Villa Pobre, sólo mostraba obras. Eran las manos y las gubias del Aleijadinho, que se enfrentaban a las huellas o el paso de mercaderes y ramera, vasallos y escultores, blancos y negros, pobres y ricos que ahora contemplaban sus obras con extraña veneración y asombro.

¿Pero qué tiene este tallista y arquitecto de novedoso en sus obras? Un estilo peculiar ciertamente, un nuevo aire que lo diferencia de los clásicos escultores barrocos.



Aleijadinho / San Manuel / talla en madera
Fuente: Aleijadinho y su taller

Se piensa, para polemizar, que este escultor recupera y abre una nueva manera de asumir lo barroco, como una singular manera de vestir y “acriollar” el cuerpo de los santos y profetas. Dice Mario de Andrade (1928):

El Aleijadinho, que surge de la lección de Pedro Gomes Chaves, realza hasta la genialidad el estilo de aquel, creando al mismo tiempo un ejemplo típico de iglesia que es la única solución original que inventó jamás la arquitectura brasileña y lo que considero absolutamente genial en esa invención es que ella contiene algunas de las constancias más íntimas, más arraigadas y más étnicas de la psicología nacional: es un prototipo de la religiosidad brasileña. (De Andrade, 1979, p.227).

Y sin abusar de estas reflexiones de Andrade, podemos recuperarlas para seguir e ir más allá de lo “bello” y “hermoso” del gusto tan occidental: son encantadoras por su caricia visual y espacial para y degustadores de su atmosfera sacra y los feligreses. Barroco, por la *lógica y equilibrio* en que descansa su resolución, es tan perfecto que el embrujo jesuita desaparece, el decorado se aplica con tanta naturalidad que, si al estilo hay que reconocerle lo barroco, del sentimiento cabe decir: si Aleijadinho, supo ser arquitecto de ingeniería, concluye Andrade “es porque escapó genialmente del lujo, de la superafectación del movimiento inquietante, de lo dramático, conservando una claridad, mejor dicho, una transparencia puramente renacentista” (De Andrade, 1979, p. 228).

La modernidad difusa, contradictoria y desigual se metamorfosea, como un estilo de vida, una manera de construir signos cambiantes fractura nuestra



Aleijadinho / San Juan Evangelista / talla en madera
Fuente: Aleijadinho y su taller

manera de vivir y producir, ilusiones o sueños en estos tiempos en que todo se ha vuelto permisivo, todo se confunde con lo público; y lo privado, lo mío con lo tuyo, una mezcla de valores donde todo se abrió, está expuesto en la paranoia de las redes sociales...

Y demos un tercer salto en esta cuerda floja (lo teórico es una infinita búsqueda, donde la verdad siempre salta al abismo), para hurgar en lo regional, en lo local, en lo más cercano e íntimo con otro nómada, un errante: Belisario Rangel (1889-1965). Genio poco explorado, pintor, escultor y tallista de Táriba, esta región andina venezolana, ahí al pasar el río Torbes. Un artista compañero del “genio de la luz del trópico”: Armando Reverón (1889-1954).

Viajaron juntos a Barcelona y París a inicio del siglo XX, reciben formación en los talleres de los maestros de la época. Ahí se preparó para el manejo y cuidado en las técnicas y usos de color. Belisario Rangel recoge el sentido de la vida práctica y la vuelve uso cotidiano y lo asume un deambular, un vaga-mundos, por las calles del pueblo, por las veredas andinas.

Pocos entienden su francés con susurrante acento parámero, o su gabán parisino, o su desapego a las normas del buen comer y vestir “burgués”. Belisario es un nómada, un peregrino, un raro en su tierra. Rompe y hace con sus manos un raro artefacto, un gusto por el paisaje, las costumbres y la sencillez del campo. Es un encuentro con lo “barroco vulgar”, estilo y sensibilidad que sólo el trópico es capaz de dar...

“Extraño y exótico”, construye cometas, trompos y estampitas de la virgen para sobrevivir o sobrellevar la vida. Los vende en la feria popular de agosto, como homenaje a su cuerpo que sobrevuela, a su alma peregrina. Esculpe, pinta y se embriaga del color del páramo, de este verde que en sus



Belisario Rangel
Sin Título
hacia 1924
pintura al fresco
Táriba. Estado Táchira
Imagen tomada de:
fotografiasmuncardenas.blogspot.com

tonos suple cada cierto tiempo a la mar o al brioso río.... No deja cabo suelto, bebe un café recién colado, hasta un miche con eneldo cada mañana, de ahí su tufo permanente cuando ofrecía sus miniaturas al público, que lo miraba como un bohemio pobre, un loco, un raro.

No sabemos mucho de este pequeño encorvado “arquitecto y tallista” (el término que se les daba a los artesanos de origen humilde, como a los pardos “libres” que en la colonia asumían el trabajo o construcción de iglesias, retablos, murales en las casas de las élites adineradas), y nos dejó en casas y comedores de Táriba, su arte, su estilo y sensualidad exótica, con motivos campestres parisinos.

Ahora lo recuperamos para ir construyendo una memoria poética con la errancia que vamos siendo, o posiblemente llegar a ser cuando superemos esa “pena étnica” que nos acorrala la consciencia.

CONCLUSIONES

Hemos expuesto, siguiendo al *homo migrans* de J.M. Briceño Guerrero, un hilo conductor por volver al “Barroco hispano y lusitano”, visto como una constante construcción de los hombres y mujeres que en el asombro creativo, elaboraron usos y costumbres develando singular nuestra huella, un trayecto en el espacio y tiempo “ancestral”.

Tal vez en ese constante insistir de su vivencia, se esconde y revive un modo y manera de “ser” y “estar” nuestro por efecto de una imposición de la voz tiránica del amo autoritario, nos acorrala, haciendo de esta “fiesta barroca”, “baile y condumio antropófago”, un “remedo” caricaturesco de civilidad. Nuestra reflexión tiene una nueva intención de mirar/nos con más cuidado en estas manifestaciones socio-simbólicas, se inserta en la vida cotidiana y quizá ayude a superar esta “pena étnica” que atemoriza, para emprender siempre nuevos y constantes encuentros con una *memoria amorosa*, vuelta experiencia estética en nuestra vida diaria.



Belisario Rangel
Sin Título
hacia 1924
pintura al fresco
Táriba. Estado Táchira
Imagen tomada de:
fotografiasmuncardenas.blogspot.com

REFERENCIAS

- Baudelaire, Charles (1995). *El pintor en la vida moderna*. Bogotá. El Áncora Editores.
- Boulton, Alfredo (1975). *La Historia de la pintura en Venezuela*. Caracas. Ernesto Armitano Editor, 3 Vol.
- Briceño Guerreño, José Manuel (2014). *El alma común de las Américas*. Mérida. Fundecem.
- Calzadilla, Juan (1982). *Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela*. Caracas. Mica, Ediciones de Arte.
- Calzadilla, Juan (2011). Imagineros de ayer, arte popular de hoy. En *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, año LXXIII/Nº 338 /Tomo 2, pp. 13- 25.
- De Andrade, Mario (1979). El Aleijadinho. En *Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, Nro.56. p.p. 215-235.
- Duarte, Carlos (1974). *El orfebre Pedro Ignacio Ramos*. Caracas: USB/ Equinoccio.
- Gasparini, Graziano (1972). *América, Barroco y Arquitectura*. Caracas. Ernesto Armitano Editor.
- Lezama Lima, José (1981). *La expresión americana. En: El reino de la imagen*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, Nro.83. p.p. 369- 442.
- Picón Salas, Mariano (1983). *El barroco de indias. En: Viejos y nuevos mundos*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, Nro.101. p.p. 162- 178.
- Sarduy, Severo (1974). *Barroco*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.