



Humberto Jaimes Sánchez / *Ávila de tierra* / 2002 / serigrafía sobre papel ed56 de 150 / 70 x 180 cm

CON LAS MONTAÑAS EN LA MALETA¹

Neo-paisajismo² pictórico y visiones de modernidad tachirense

Recibido: 01-11-2018
Aceptado: 29-11-2018

Oswaldo Barreto Pérez³
Grupo de investigación Bordes
oscuraldo@gmail.com

Resumen: El presente análisis revisa la obra de tres artistas tachirenses que trabajaron el paisaje trasgrediendo la escuela costumbrista e incursionando en estéticas modernas, estos son: Humberto Jaimes Sánchez, Freddy Pereyra y Diego Sarmiento. Todos tuvieron la oportunidad de viajar fuera del país y contemplar otros paisajes, sin embargo trabajan aquel por el que tienen sentido de pertenencia. En este ensayo se revisan nociones como: movilidad, arraigo, identidad, territorio, territorialidad, modernidad, paisaje y neo-paisajismo, vistas desde las artes visuales, extensibles en buena medida al arte moderno de muchas provincias latinoamericanas.

Palabras clave: arraigo, territorialidad, modernidad, neo-paisajismo, arte latinoamericano.

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. Neo-paisajismo: se le llama a las obras paisajísticas que se generaron en Venezuela en las décadas de los 60 y 70, las cuales constituyeron una renovación del género paisajístico agotado por el Círculo de Bellas Artes y la Escuela de Caracas. Dicha renovación fue gracias a los aportes de los movimientos de vanguardia.

3. Artista e investigador venezolano. Ha desarrollado su carrera profesional en San Cristóbal, Táchira, su seudónimo artístico es Oscuraldo.

With the Mountains in the Suitcase Neo-pictorial landscape and visions of Tachira's modernity

Abstract: Through the present analysis we will review the work of three Tachiren artists who worked the landscape transgressing the costumbrista school and venturing into the aesthetics of modern art, these are: Humberto Jaimes Sánchez, Freddy Pereyra and Diego Sarmiento. Everyone had the opportunity to travel outside the country and contemplate other landscapes, however they work that for which they have a sense of belonging. This essay revises notions such as: mobility, rooting, identity, territory, territoriality, modernity, landscape and neo-landscaping, views from the visual arts and applied to some samples of Tachira's art, extensible to the modern art of many provinces Latin American.

Keywords: rooting, identity, territoriality, modernity, neo-landscaping, Latin American art.

Hasta hace poco, decir identidad era hablar de raíces, esto es, de raigambre y territorio, de tiempo largo y de memoria simbólicamente densa. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero decir identidad hoy implica también hablar de migraciones y moviidades, de redes y de flujos, de instantaneidad y desanclaje.

Martín Barbero, 2003

La escogencia de los tres artistas

En el Táchira el paisaje⁴ ha sido un tema recurrente y ampliamente desarrollado por los artistas locales tanto desde el costumbrismo como desde las estéticas de la modernidad (las vanguardias) que emergieron tardíamente en la región. Este análisis se centra en tres artistas que representan una ruptura con la tradición plástica-paisajística apegada a las convenciones de las academias de bellas artes traídas de Europa e implantadas durante la colonización, que al asumir el paisaje nuestroamericano no supusieron más que un ejercicio técnico en la mayoría de los casos:

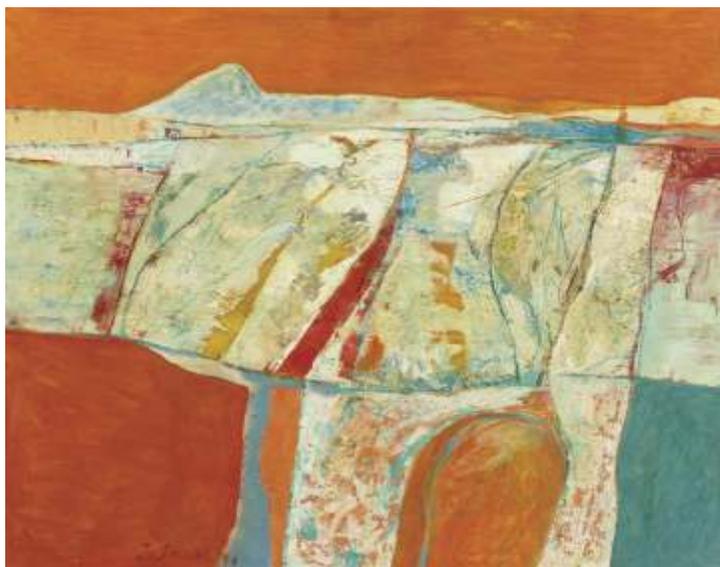
Los pintores viajeros no dejaron sus hábitos cortesanos de hombres de estilo y de tema prefijados, para los cuales los parajes de aquí o de allí eran, a los ojos del academicismo formal, equivalentes. (...) Para el mundo decimonónico, el arte era más ejercicio que hallazgo, asombro o revelación. (Guevara, pag.292. 2002).

4. En este ensayo nos referiremos al *Paisaje* como aquel espacio perceptible, es decir, desde una noción o perspectiva estética. Nos interesa el paisaje como construcción simbólica que posee su componente territorial o realidad física, la cual, en este caso, no es del todo indispensable. No obstante, hemos de subrayar que nos referimos al paisaje no sólo como aquel que contemplamos sino aquel "en el que nos contemplamos".

Sin embargo, cuando los artistas abrazan los postulados de aquello que llamaron *arte moderno* (igualmente implantado desde Occidente), se gesta una nueva mirada. El asunto deja de ser meramente formal para tornarse reflexivo, gracias al conceptualismo, libertad y desborde de los parámetros técnicos, que abre paso a lo subconsciente e intuitivo, permitiendo lecturas subjetivas y/o críticas de ese paisaje que comienza a ser decantado, cuestionado y valorizado con una mirada conflictuada, más cercana a *lo latinoamericano*.

En la selección de los tres artistas que figuran en este ensayo, es importante subrayar el hecho de que todos viajaron frecuentemente, es decir que sus trayectorias artísticas suponen gran movilidad y largos períodos fuera de su tierra natal. Humberto Jaimes (n. San Cristóbal en 1930, fallece en Caracas en 2003, Freddy Pereyra (San Cristóbal, 1948 – 2013) y Diego Sarmiento actualmente radicado en Francia (San Cristóbal, 1957), en sus viajes tuvieron la oportunidad de deslumbrarse con otros paisajes y sin embargo regresaron al país, para trabajar el paisaje local. Este dato nos permite abordar el asunto de la identidad y el territorio.⁵ También fueron escogidos porque en sus obras puede percibirse la herencia de la escuela costumbrista pues, aunque se desmarcan de ésta al asumir lenguajes experimentales y de vanguardia, es posible ver una conexión, un arraigo a la tradición.

Humberto Jaimes Sánchez



Humberto Jaimes Sánchez / *Sin título* / 1971 / óleo sobre tela / 60 x 71cm

5. Entendemos el término *territorio* como ese espacio material e inmaterial, el que ocupamos y el que imaginamos, el de fronteras fluctuantes, ese que se distingue por el impuro color de la *identidad*, color que cambia según la luz y los ojos que lo miren, la casa de los conflictos que nos atañen.

Fue un artista que tuvo la oportunidad de viajar mucho, tanto a países Europeos como por América, así pues, resulta fácil decir que era un hombre cosmopolita, y la movilidad como parte del espíritu moderno, fue decisiva en su trayectoria artística. Su obra constituye un abrazo a los nuevos lenguajes de la abstracción. El espíritu contenido en ella es de renovación, sin embargo, y he aquí la paradoja, en su obra (profundamente paisajística) son recurrentes las evocaciones al paisaje andino, el paisaje en el que nació, la tierra donde comenzó a pintar de la mano del maestro Manuel Osorio Velasco. Los campos de color que parcelan sus composiciones recuerdan los cultivos en las laderas de las montañas, farallones profundos propios de la topografía andina o bien pueden ser cárcavas que nos develan el subsuelo como si se tratara de una estratigrafía. La densidad matérica y lo orgánico de las formas le imprimen a sus paisajes un discurso telúrico. Lo telúrico como aspecto psicológico está asociado con el arraigo, de esto era consciente Jaimes Sánchez cuando decía:

La mayoría de mis obras (“paisajes”) están sensiblemente relacionadas con el pasado vivido, olvidado en su apreciación, precisa de los detalles, pero removido en su totalidad y aunque no existan detalles objetivos, la sensación del tiempo, de su luz, persiste y crea su propio ambiente. Este paisaje para mí es un paisaje psicológico (Calzadilla. 1980, p.126).

Sus contemporáneos abrazaron una abstracción distinta, en la que se buscaba eliminar cualquier tipo de referencia a lo figurativo, se trataba de una ruptura drástica respecto al pasado y un asumir la modernidad como proyecto renovador desvinculado de nociones como tradición e identidad. Pero Jaimes mantiene un vínculo con su tierra, un ancla en el paisaje pese a sus búsquedas de universalidad.

... Se podría analizar el sentido de la abstracción que Jaimes Sánchez comienza a practicar a partir de su estadía en Europa, como el de un esfuerzo por capturar en el lienzo las cualidades temporales que pudieran remitir a una hipotética identidad del artista en un contexto latinoamericano. De tal modo se podría entender la confluencia en su trabajo de referencias ancestrales a América Latina, la presencia del género del paisaje como un instrumento para reflexionar sobre el entorno... (Guevara, E. 2008, pp.12-13).

Así pues, las obras de Jaimes Sánchez, refiriéndonos a sus paisajes psicológicos, constituyen un discurso de arraigo, donde la tensión entre identidad e universalidad nos develan el conflicto fundamental de la modernidad, y traen a colación la dicotomía del territorio constituido por las nociones contrapuestas de movilidad e inmovilidad.

Vemos como el artista mantiene “algo” pese a las distancias recorridas y a la universalización del discurso estético y eso, que bien puede ser memoria o tradición, es lo que diferencia su obra de sus contemporáneos y le da una perspectiva y una profundidad más amplia, nutriendo una territorialidad⁶ de profundas raíces históricas.



Humberto Jaimes Sánchez / Nueva Cádiz / 1977 / óleo sobre tela / 160 x 120 cm

6. Entendiendo *territorialidad* como la plantea el geógrafo Rogério Haesbaert, es decir; una noción más amplia que la de territorio, un espacio simbólico que puede o no tener su correspondiente espacio funcional, en el que se generan múltiples territorialidades. Donde se acumulan vivencias y sentimientos ligados a esas distintas territorialidades, una concepción multiterritorial del mundo.

Freddy Pereyra



Freddy Pereyra
Construcción
Serie *paisajes abstractos*
1995
óleo pastel sobre cartón
70 x 100 cm

El paisaje en Pereyra deviene tradición y ruptura al unísono; tradición porque en él podemos reconocer todos los principios técnicos y compositivos provenientes del academicismo de las bellas artes, pero la ruptura, su aporte personal, lo constituye la transgresión que suponen las espinas que recurrentemente aparecen en su obra. Las espinas son un símbolo de problema o conflicto, según Chevalier:

La espina evoca la idea de obstáculo, de dificultad, de defensa exterior y, en consecuencia, un acceso áspero y desagradable. La espina es la defensa natural de la planta, lo que no puede dejar de recordar el papel del cuerno en el animal. (1986, p.478).

Son elementos que incomodan y maltratan, son conflicto y dolor, por eso, cuando vemos que un sobrio paisaje de montaña oculta bajo su piel de vegetación un universo de espinas, podemos deducir que se trata del hombre y sus conflictos. Una visión del paisaje sin ese conflicto interno que es el hombre, probablemente constituya una mentira o, a lo sumo, una utopía, una visión romántica y acaramelada que poco o nada tiene que ver con la realidad de estos tiempos modernos.

Los paisajes con espinas de Pereyra son una representación del mundo interno humano, y del mundo moderno, hablamos del paisaje que ha sido pasado por ese turbulento y complejo tamiz interior. Lo de complejo y turbulento aplica sobre todo a la humanidad imbuida en la vorágine de la modernidad, la cual ha tenido que lidiar con la pérdida del paraíso o con su imposibilidad, a raíz de la conquista de América:

Puesto que unívocamente no habrá jamás un Nuevo Mundo, dos conclusiones se desprenden: el Nuevo Mundo debe ser creado, y la segunda, consecuente, el Nuevo Mundo nunca dejará de ser creado. (Guevara, R. . 2002, p.80).

La modernidad también ha potenciado las visiones de un nuevo mundo distópico, son las visiones del final, generadas por las carreras armamentistas, el ecocidio propiciado por los sistemas de producción masiva, y las crisis económico-sociales, esto hace que en el nuevo paisajismo no haya cabida para aquel paisaje romántico y bucólico que practicaban los costumbristas, donde todos los elementos parecen flotar sin preocupación alguna, exentos de peligro. En Pereyra está presente ese compromiso con el paisaje de la realidad, ese que menciona Roberto Guevara cuando habla de “la necesidad que tiene este continente de pensar la realidad como un proceso gestativo, a la par de una decisión de tipo eminentemente creadora. Nuevo Mundo no es pues paisaje. Son exploraciones de lo posible” (2002, p.83).

Para Pereyra el paisaje duele y se lleva dentro, además de ser el paisaje frente a nuestros ojos, es la imagen desconcertante y abrumadora que nos devuelve un espejo roto. Pero que pese a ser simbólico evoca el territorio material para constituirse en un enunciado de territorialidad, podríamos llamarlo el universo Pereyryano ya que su obra abarcó los temas clásicos del arte, no solo el paisaje, sino también: el retrato, el bodegón, naturalezas muertas, fauna y flora. Y en el desarrollo de todos estos temas pueden verse brotar y proliferar las espinas, y estas generalmente brotan desde dentro.

Pereyra no pinta paisajes foráneos, pinta aquellos que siente suyos, los que habita en su imaginación y los que habita en el mundo concreto, en ese sentido construye un territorio simbólico en un ejercicio de ampliación de sus fronteras que terminan siendo las fronteras de todos los tachirenses.



Freddy Pereyra
*Naturaleza muerta
disponiéndose a entrar
en el laberinto de
un paisaje urbano.*
2010 / mixta sobre tela
170 x 220cm

Diego Sarmiento

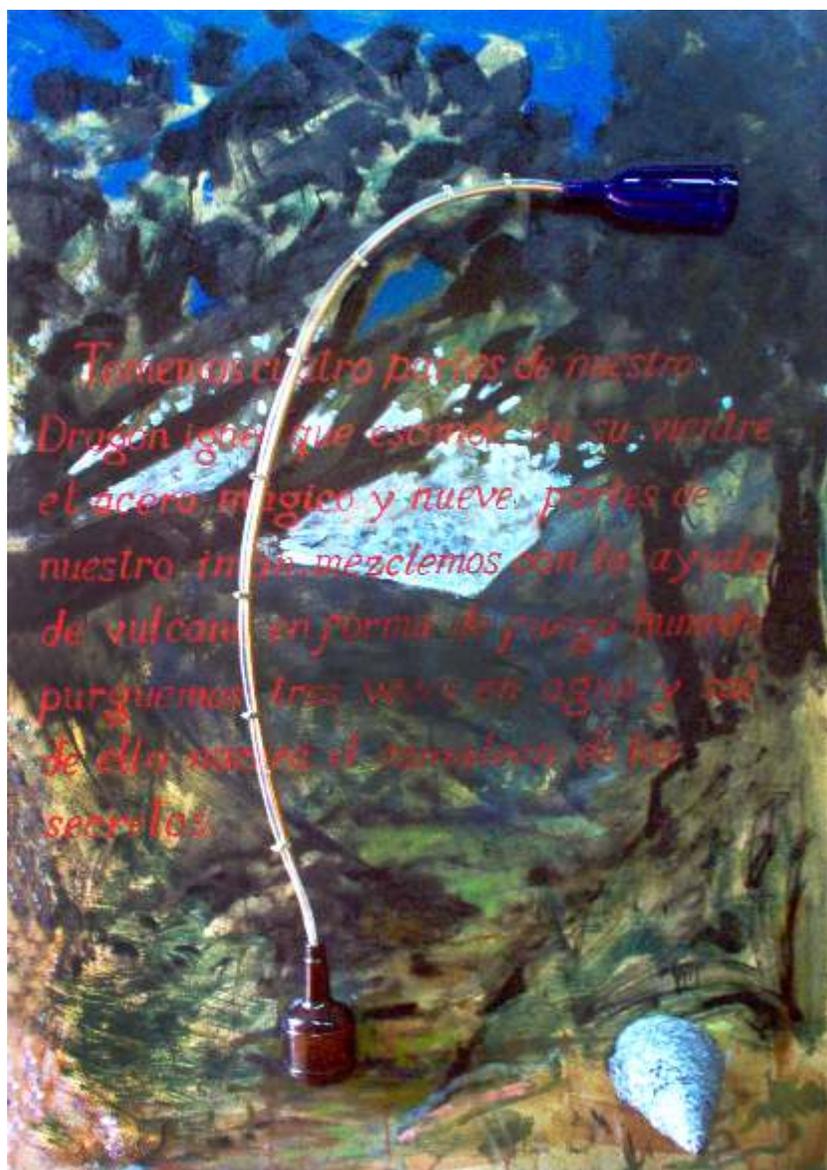


Diego Sarmiento
El Camino
 1992
 óleo, laca, brea y
 grafito sobre tela
 140 x 210cm

Como dato anecdótico comenzaré por recordar a Diego Sarmiento trabajando en su taller, estaba haciendo una obra de gran formato para un Salón. Comenzó dibujando y pintando un paisaje andino con gran soltura y maestría, evidentemente había heredado la destreza de los paisajistas costumbristas de la región. Pero una vez acabado dicho paisaje, lo que sería el final de la obra para cualquier paisajista tradicional, era apenas el inicio para Sarmiento. Aquel paisaje solo sirvió como telón de fondo, pues encima superpuso textos y símbolos realizados con brea. El paisaje totalmente transgredido adquirió otra dimensión. Con la materia usada para intervenirlo (la brea) nos hablaba de una modernidad industrial y los textos nos remitían al plano intelectual, así es como logra confrontar tres dimensiones: representación, materia y textualidad, estas no se dan la mano con diplomacia, están en franco conflicto y esa nueva forma de ver el paisaje resulta mucho más real que las minuciosas representaciones de los acérrimos figurativistas.

... la osadía e inteligencia de las mentes creadoras es una condición necesaria para transformar y sacudir la ortodoxia que impone el espíritu normalizador de la época. Derribar sus barreras, ha motivado el advenimiento de expresiones artísticas que en su momento han devenido deconstructoras, discrepantes, irreverentes, políticamente incorrectas, tal audacia, ha permitido dotar de significados culturales renovadores a las nuevas generaciones. Así se pueden contextualizar las estéticas heterodoxas que desde la década de los noventa en adelante expresan la inconformidad, la disonancia, para motivar el cambio y el tránsito hacia nuevos paradigmas. (Barbosa, 2016).

El paisaje realizado por Diego Sarmiento es el paisaje de hoy, el verdadero paisaje moderno, es decir, el paisaje-conflicto. Diego, que vivió varios años en París y que conoció de primera mano el arte de concepto que se hacía en Europa en la década del 80, regresó a San Cristóbal y trabajó el encuentro entre el paisaje andino tradicional con la problemática moderna, de una manera descarnada y contundente, hablamos de un paisaje que puede ser extensible a cualquier paisaje en cualquier lugar del mundo, pues el proyecto de modernidad arropó todos los continentes y diversas culturas, las cuales se plegaron, se resistieron o pactaron con él de diversas formas, por eso la paisajística de Diego Sarmiento nos habla de la modernidad como conflicto instaurado e ineludible, se trata de un paisaje que encontraremos por doquier pero que en muchos casos conserva colores locales y son esos colores los que hacen diverso el mundo, de allí que se resistan a claudicar, de allí su rebeldía.



Diego Sarmiento
*El camaleón
de los secretos*
2000
mixta sobre cartón
ensamblaje
185 x 122 x 45 cm

Conclusiones

Con el neo-paisajismo el paisaje latinoamericano deja de ser esa visión bucólica del nuevo mundo con su pretendida aureola paradisíaca o de exotismo para tornarse más auténtico, cobra sentido, pertinencia, pertenencia y significado, se conflictúa o problematiza y esa es precisamente una de sus más interesantes y distintivas características.

El paisaje romántico y bucólico que practicaban los costumbristas, donde todo parecía flotar sin preocupación alguna y donde la naturaleza florecía exenta de peligro en total armonía con el hombre, quizá tuviese sentido en la ingenuidad y optimismo humanista emanados del renacimiento, o en los albores de la modernidad con sus promesas de un futuro mejor, pero hoy por hoy la ingenuidad se ha perdido y es inevitable contemplar al mundo a través de nuestros temores, ansiedades y culpas, lo hacemos de manera consciente o inconsciente, desde ese momento el paisaje comienza a dolernos, se torna crítico y nos cuestiona.

Estos artistas, como muchos otros que han sido viajeros y cuyas obras conservan rasgos de su lugar de origen, constituyen procesos de reterritorialización desde lo simbólico o bien podríamos decir que contribuyen desde el imaginario artístico a la construcción de una *multiterritorialidad*, porque amplían las fronteras de eso que equivocadamente tachamos de territorio⁷; para alimentar una noción más compleja y rica, la territorialidad.

A través de la revisión de la obra de estos artistas notamos cómo el arraigo (que suele ser concebido como un ancla en el pasado) puede convivir perfectamente con la modernidad a través del arte, permitiéndonos incluso hablar de *arraigo moderno*; lo cual resulta un oxímoron, que evidencia la complejidad de la naturaleza humana, capaz de albergar contrasentidos.

6. Usamos esta noción según la plantea el geógrafo Brasileiro Rogério Haesbaert cuando dice: se puede construir múltiples territorialidades en un sentido estrictamente simbólico; se puede hablar de multiterritorialidades que se sobrepone y que componen las múltiples representaciones que construimos sobre el espacio —sin olvidar que, muchas veces, actuamos más en función de esas imágenes territoriales que de las condiciones materiales que ese territorio incorpora—.

7. La noción de *territorio* que suele manejarse es muy limitada, quizás fruto de ciertos convencionalismos.

Referencias

-Barbosa Sánchez, Araceli (2016). *El arte de la transgresión en la plástica femenina: México el legado de los 70s y 80s*. En <http://journals.openedition.org/artelogie/441>; DOI: 10.4000/artelogie.441 (05-11-2018).

Calzadilla, Juan (1980). *El Artista en su taller*. Caracas. CANTV.

Chevalier, Jean (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. España. Editorial Herder.

Guevara, Ernesto J. (2008). *Humberto Jaimes Sánchez: una primera modernidad*. Caracas. Colección Mercantil.

Guevara, Roberto (2002). *La Profundidad del ver*. Caracas. Consejo Nacional de la Cultura.

Haesbaert, Togério (2013). Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. *Revista Cultura y representaciones sociales*. Año 8, N°15. México.



Diego Sarmiento
Poema
1995
Papel, acrílico, laca,
aluminio, brea y grafito
sobre lienzo
110 x 75 cm