



Oscuraldo / Viejos y Nuevos Soles / 2015 / mixta sobre mdf / 180x180x30cm (conjunto)

## Lo Simbólico ORIGINARIO en el arte contemporáneo Tachireense

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

**Resumen:** Se inicia tratando de valorar las manifestaciones rupestres en el ámbito artístico y para ello se revisan las nociones de arte y de mito. Proponemos “lo simbólico originario<sup>1</sup>” como categoría más abarcante. Entendidas estas manifestaciones como parte de un legado ancestral que conforma parte de eso que llamamos identidad latinoamericana y que Briceño Guerrero incluye dentro del discurso salvaje, discurso que revisaremos para subrayar lo no occidental que queda en nosotros que sigue presente y en resistencia. A partir del contexto anterior se plantea una investigación analítico-crítica para comprender la presencia y la influencia de “lo simbólico originario” en la obra de artistas contemporáneos tachirenses de dos generaciones, estos son: Ulacio Sandoval, Carlos Cruz Aceros y Oscuraldo. Entre las conclusiones se tiene que hay una permanencia de los simbólico originario en el arte contemporáneo tachireense, que obedece a razones identitarias y va en oposición a algunos postulados del arte contemporáneo que se impone desde el establishment y las instancias de poder ligadas centros culturales, configurándose así una propuesta artística glocal.

**Palabras clave:** Petroglifos, arte rupestre, arte venezolano, arte tachireense.

---

<sup>1</sup> Usaremos en este texto lo “simbólico originario” para referirnos a los grafismos de las manifestaciones que suelen estar contenidas en el arte rupestre, quizás los más conocidos sean los petroglifos, término que no abarca la totalidad

## The symbolic ancestral in the contemporary art from Táchira.

**Abstract:** It begins by trying to evaluate the rupestrian manifestations in the artistic field and for this the notions of art and myth are revised. We propose "the original symbolic" as a more encompassing category. Understood these manifestations as part of an ancestral legacy that forms part of what we call Latin American identity and which Briceño Guerrero includes within the wild discourse, a discourse that we will revise to underline the non-Western that remains in us that is still present and in resistance. From the previous context, an analytical-critical research is presented to understand the presence and influence of "the original symbolic" in the work of contemporary Tachiran artists of two generations: Ulacio Sandoval, Carlos Cruz Aceros and Oscuraldo. Some conclusions have been that there is a permanence of the original symbolic in contemporary art Tachirense, which obeys to identity reasons and goes in opposition to some postulates of contemporary art that is imposed from the establishment and the instances of power linked cultural centers, Thus a glocal artistic proposal.

**Keywords:** Petroglyphs, rock art, Venezuelan art, art from Tachira.

“Hay una actividad humana que parece mantener tenaz  
vinculación con el mundo mítico: la creación artística.”  
J.M. Briceño Guerrero

Al hablar de manifestaciones rupestres abarcamos un conjunto de expresiones que tienen en común la piedra, también se denominan arte rupestre, pero la noción de arte incomoda a muchos porque la mayoría de esas manifestaciones fueron realizadas antes de que el arte fuera un ámbito diferenciado o se realizaron en contextos culturales donde esta noción no existía, recordemos que el arte como lo conocemos es una invención occidental:

La sociedad renacentista comienza a modificar su visión y su valoración de lo estético. Nuevos conceptos y valores se van a ir instalando lentamente en las representaciones del mundo europeo moderno: tanto la idea de productor, la de producto, los criterios de legitimación, como el conjunto de habilidades, creencias, conocimientos y prácticas que se valoran y priorizan. El campo estético, se reestructura y surge una nueva organización de las actividades que le son propias, que se escinden por primera vez como Arte diferenciándose de los oficios y artesanías para constituir un conjunto recortado con reglas y jerarquías propias. Surge así una nueva forma (o sistema) de producción estética, ligado a la aparición de la modernidad y del capitalismo, al que suele denominarse simplemente Arte. (Vicente, 2011, pp.8, 9)

---

de estas expresiones. Para atender a las categorizaciones, sabemos que el término petroglifo no abarca la diversidad de esos grafismos sino aquellos que han sido grabados (glifos del griego glyphein) y además sobre piedras (petro del griego petros), en ese sentido quedan por considerar: los pictogramas (aquellos que no han sido grabados sino pintados), los geoglifos que no están tallados sobre piedras sino sobre el paisaje (una montaña, un desierto) o los jeroglifos que pueden aparecer en cualquier soporte pero que deben su nombre a su carácter divino (religioso).

Otra noción que resulta inmanente a las manifestaciones rupestres es el mito, incluso por ser ancestrales se suele ubicar el momento de su realización en un tiempo mítico, in illo tempore (“en aquel tiempo”) el cual no tiene relación alguna con el tiempo histórico que nosotros vivimos. La noción de mito posee múltiples acepciones, muchos autores de distintas áreas han aportado definiciones, pero optamos por la del investigador José Romero, la cual nos parece muy próxima a la idea de “lo simbólico originario”:

El mito es un relato anónimo, por cuanto carece de un sujeto autorial; lo cual indica que se trata de un texto oral, iconográfico y/o gestual surgido en el seno de la comunidad que lo produce, siendo narrado generación tras generación a todo lo largo del trayecto histórico (...)

Continúa Romero parafraseando a Gilberto Antolínez:

El mito, vendría a ser, entonces, un complejo conjunto de símbolos constelados de sentidos, en sí mismos entidades autárquicas, inexorables ante el probable destino que puedan desencadenar por su presencia en el sujeto sometido a su tremebundo poder fertilizante. Los símbolos presentes en los mitos son verdaderos cosmos, que viven para nosotros y se desgajan de pronto de la Conciencia Universal para marcarnos un Sendero que nunca sospechamos. (2009)

Subrayemos de la cita anterior: la ausencia de autor, el factor comunitario, el carácter inexorable y la facultad de marcarnos un sendero insospechado, todas estas propiedades del mito están presentes en las manifestaciones rupestres que aquí llamaremos “lo simbólico originario”, porque así abarcamos esas mismas representaciones simbólicas que se reiteran más allá de lo rupestre, tal es el caso de la cestería, los diseños textiles, los decorados en la cerámica o los motivos usados en la pintura corporal. Vemos como estos símbolos pueden aparecer en muchas manifestaciones y esa reiteración nos habla de identidad. Que esos símbolos ininteligibles nos resulten un asunto identitario es porque son parte de una herencia cultural no occidental que Briceño Guerrero denominó el discurso salvaje:

...albacea de la herida producida en las culturas precolombinas de América por la derrota a manos de los conquistadores y en las culturas africanas por el pasivo traslado a América en esclavitud, albacea también de los resentimientos producidos en los pardos por la relegación a larguísimo plazo de sus anhelos de superación. Pero portador igualmente de la nostalgia por formas de vida no europeas no occidentales. (2014, p.IX)

A este discurso salvaje le es propia la resistencia, la rebeldía, y al enfrentarse a los petroglifos diseminados por las montañas tachirenses algunos artistas locales han sentido el llamado a esa lucha, porque sienten algo sagrado ante esos extraños pero familiares dibujos. En estos artistas el discurso salvaje se alborota, pero los otros dos discursos pro-occidentales logran canalizar esa barbarie y la convierten en obra de arte, es decir; en un producto occidental. Vemos en este tipo de obras el conflicto inmanente de la identidad latinoamericana reflejado en el arte que se hace en la periferia, un arte glocal, es decir, que presenta elementos locales imbricados con elementos globalizados con la intención de oponerse a la uniformidad planteada por el establishment y los centros de poder que incluyen muchas veces la institucionalidad artística, para así conservar eso que es local y que se considera identitario y en buena medida sagrado.

## **Muestras de lo “simbólico originario” en el arte contemporáneo tachirenses, artistas: Ulacio Sandoval, Carlos Cruz Aceros y Oscuraldo.**

Para abordar desde el arte lo “simbólico originario” y constatar su inmanencia en la contemporaneidad, analizaremos de manera crítica algunas obras de artistas tachirenses pertenecientes a dos generaciones, con trabajos consolidados en la región.

En primer lugar revisaremos la pintura de Ulacio Sandoval, un artista Falconiano que se formó en Maracaibo y Caracas, en Maracaibo desarrolló una actividad artística notoria y luego se trasladó al Táchira donde reside actualmente. Su obra constituye una de las primeras en el Táchira en asumir los lenguajes plásticos de la modernidad en contraposición a una escuela costumbrista local dedicada principalmente al paisajismo.

El segundo grupo lo conforman: Carlos Cruz Aceros un artista de San Juan de Colón, dedicado a lo escultórico y Oscuraldo otro artista tachirenses cuya obra transita la pintura, la escultura, el ensamblaje, la instalación y otras tendencias contemporáneas. Estos dos artistas, nacidos en la década del 70, tienen una obra consolidada en la región y actualmente siguen desarrollando sus procesos de investigación y producción artística.

Resulta significativo señalar que los artistas antes mencionados han desarrollado una obra al margen de los centros de poder y de la institucionalidad artística, en ese sentido son artistas de la periferia, de la provincia o de la región fronteriza (que abarcaría el occidente venezolano, y el oriente Colombiano), sus obras no gozan de la legitimación que brinda el estatus que pero si de un reconocimiento en sus localidades.

### **Ulacio Sandoval<sup>2</sup>:**

Es un artista con una dilatada trayectoria en el occidente del país. Ulacio se radica en el Táchira desde 1964, su obra fundamental es la pintura, actualmente a sus 87 años sigue pintando. Su discurso plástico fundamental es la abstracción, el crítico de arte Juan Calzadilla decía: “Ulacio podría figurar entre nosotros, como uno de los fundadores de la abstracción lírica, sino fuera porque ha vivido lejos de los centros del poder<sup>3</sup>”. El artista Adonay Duque refirma lo anterior diciendo:

Quando se habla de la historia de las artes plásticas en Venezuela, pero sobre todo en el Estado Táchira, Ulacio Sandoval siempre será punto de referencia. Yo diría más, pues se trata de un pionero que abrió las puertas a un abstraccionismo de color exuberante unido a un americanismo que indagaba en símbolos ancestrales de nuestra cultura, en un momento en que San Cristóbal estaba cerrada a todo tipo de innovación. (1998)

---

1 Nació en Mapararí Estado Falcón 1930. Realizó estudios en la Escuela de Artes Plásticas “Neptalí Rincón” de Maracaibo y luego en la “Cristóbal Rojas” de Caracas de donde egresa en 1958. Perteneció al grupo de vanguardia “Apocalipsis” de Maracaibo. Se radica en San Cristóbal Estado Táchira en 1964. Trabajó como educador durante 27 años, ha realizado exposiciones y participado en salones a nivel nacional e internacional desde el año 1956.

2 Tomado de: <http://rulaciosandoval.blogspot.com/>



Ulacio Sandoval / Formas espaciales / 2011  
óleo y acrílico sobre lienzo / 120 x 100 cm.

Como dice la cita anterior fue de los pioneros del arte moderno y de la abstracción en el Táchira. En su obra, él mismo lo ha reconocido, lo cromático es el discurso central, pero lo simbólico-dibujístico se manifiesta con la misma fuerza conformando una balanza en equilibrio, en su sitio web Ulacio escribía lo siguiente:

Estoy explorando símbolos y figuras organizándolas en el espacio, que den lugar a ciertas evocaciones, con figuras y símbolos que se encuentran a si mismos, que existen a base propia y que tienen además sus significaciones y una reciedumbre emotiva y conceptual (...) porque los símbolos que pinto están en el espacio mágico, donde la intuición me conduce por un mundo cósmico a una aproximación entre lo objetivo y lo subjetivo, como una toma de conciencia y reafirmación de identidad <sup>4</sup>.

De esta manera comprobamos la presencia y la conciencia de lo simbólico, Cuando Sandoval dice evocaciones ¿se referirá a algo ancestral? ¿Esa reciedumbre emotiva de la que habla no es acaso la misma que evocan los petroglifos? él menciona un espacio mágico y nos habla de un mundo cósmico, pareciera estar describiendo el tiempo mítico, el tiempo en que lo simbólico originario fue tallado en la piedra. Lo originario se manifiesta en el dibujo de signos que como un ejercicio caligráfico polulan en sus abigarradas composiciones, estos signos realizados de manera intuitiva y tratando de evitar cualquier representación objetiva se generan desde un ejercicio que constituye una suerte de automatismo donde el subconsciente puede ser exteriorizado y en ese proceso puede aflorar lo simbólico originario si nos apegamos a la noción de memoria colectiva de Maurice Halbwachs o a la de inconsciente colectivo de Gustav Jung; ese constructo en el que las generaciones van depositando su legado experiencial dándole permanencia en el tiempo. Es ese constructo el que posibilita que la grafía en Sandoval nos evoque lo simbólico originario.

---

4 Tomado de: [https://www.virtualgallery.com/galleries/ulacio\\_sandoval\\_a526242/voces\\_del\\_silencio\\_s7197](https://www.virtualgallery.com/galleries/ulacio_sandoval_a526242/voces_del_silencio_s7197)

Ulacio Sandoval  
Estación  
2010  
óleo y acrílico / lienzo  
150 x 180 cm



Ulacio Sandoval  
Signos y símbolos  
2012  
acrílico sobre lienzo  
120 x 100 cm

## Carlos Cruz Aceros<sup>5</sup> :

Como artista se considera descendiente de la obra escultórica del gran maestro colombiano Ramírez Villamizar de cuya obra se dice es una abstracción geométrica ancestral de la cual se ha escrito:

Ramírez Villamizar fue suficientemente creativo y admiró mucho el arte prehispánico para pretender seguirlo de cerca. El escultor conoció los principales lugares arqueológicos de América Latina, y estas vivencias le ayudaron a fortalecer su concepción de las formas y le estimularon a desarrollar las más variadas recreaciones de lo precolombino (Rubiano, 2006, p. 70).

La obra de Cruz Aceros ha transitado varios caminos pero nos interesa su producción más reciente donde lo simbólico originario se hace más palpable. En una época produjo obras ricas en ornamentación que insinuaban lo ceremonial, de aquellas obras Perán Ermíny (2003) dijo: “Carlos Cruz viene afinando y profundizando un lenguaje escultórico arraigado en las más arcaicas tradiciones del arte latinoamericano, lo cual representa una opción válida y vigente, que no tiene ninguna obligación de plegarse a ningún modelo foráneo”. Luego tuvo una producción de síntesis geométrica donde se despojó del ornamento para dedicarle a la línea y a los planos, lo que Canclini llamaría una salida geométrica con implicaciones identitarias:

Algunos artistas ofrecen formas más discretas de hablar sobre los orígenes o sobre la historia. No conozco ninguna tan pudorosa como la de los pintores y escultores geométricos. (...) Quienes evocan de un modo tan denso el pasado americano (1989, p.109).

En ambos caminos se dejaba ver su relación con lo ancestral a través de los títulos de muchas obras, por ejemplo: La montaña templo, copa ceremonial, Tanabucá, Tayrona ceremonial, también en la oxidación del hierro, en las pátinas añejas, y además de los tótems aparecen las máscaras que con la misma fuerza evocan ancestralidad aborígen. En su producción reciente, los signos ancestrales (lo simbólico originario) se han tornado epidérmicos, han salido a flote y marcan con furor e ímpetu las superficies metálicas. Los realiza como si escribiera con soldadura, el electrodo se vuelve un lápiz de fuego con el cual dibuja sobre los volúmenes o relieves, esto convierte la obra en dibujo y escultura al mismo tiempo.



Carlos Cruz Aceros / Escrituras / 2014 / hierro – pátina / 110 x 400 x 25cm

5 Artista venezolano, nacido en Colón, Edo. Táchira en 1973. Escultor. De formación autodidacta. Con varios reconocimientos en su haber y una dilatada trayectoria expositiva a nivel individual y colectivo tanto nacional como internacional que inicia a mediados de la década del 90 hasta la actualidad. Conoció personalmente al escultor colombiano Ramírez Villamizar y se considera su discípulo.

Para entender el devenir de lo simbólico originario en la obra de Cruz Aceros vale señalar el lugar de crianza y de residencia del artista; la ciudad de San Juan de Colón, capital del municipio Ayacucho. Esta ciudad es rica en estaciones rupestres, la historia del pueblo está íntimamente ligada a los petroglifos, uno de los más famosos es “La Piedra del Mapa”, un monolito que en alguna oportunidad, por allá en tiempos de Gómez, fue enterrado porque supuestamente obstaculizaba la construcción de una calle, luego de enterrado comenzó a llover como si de una maldición se tratara y dicen que la lluvia no cesó hasta que la piedra fue desenterrada.

Esta historia local está ampliamente documentada incluso en documentos oficiales de la época. Actualmente el monolito se encuentra en las inmediaciones de la Unidad Educativa “Francisco de Paula Reina” en plena ciudad y a la vista de todos los transeúntes. Como este caso hay muchos en Colón, con este imaginario y esta influencia han crecido sus habitantes, es parte de su memoria colectiva. Por eso no es de extrañar que lo simbólico originario se haga visible en la obra del artista. Su relación con estos símbolos es afectiva y exhibirlos tiene una doble implicación, además de mostrarnos su creatividad, nos muestra su herencia cultural, de allí que tenga un profundo sentido identitario. Sus medios; la máquina de soldar y la lámina de hierro provienen de la modernidad pero su discurso se remonta a tiempos originarios, a culturas perdidas pero no del todo extintas gracias a esos mensajes ininteligibles que nos dejaron en las rocas y que ahora son reproducidos en otras superficies.



Carlos Cruz Aceros / La leyenda / (libro de artista) 2007 / hierro - soldadura / medidas variables



## Oscuraldo<sup>6</sup>:

Su obra está asociada a lo matérico, se podría decir que se trata de un expresionismo-abstracto-geométrico, pero muy ligada desde sus inicios a la noción de tierra, a lo telúrico. La piedra es un elemento recurrente en su obra y su acercamiento a ella se da como lo planteaba Mircea Eliade al referirse a la obra de Brancusi<sup>7</sup>:

Se trataba de una especie de inmersión en un mundo de profundidades en el que la piedra, la «materia» por excelencia, se revelaba misteriosa, puesto que contenía sacralidad, energía, suerte. Al descubrir la «materia» en cuanto fuente y lugar de epifanías y significados religiosos, Brancusi pudo reencontrar o adivinar las emociones y la inspiración de un artista de los tiempos arcaicos. (2005, p.163)

A través de la piedra Oscuraldo se acerca a lo arcaico, es la dirección contraria a la modernidad tecno-progresista, es un camino no exento de nostalgia, “nostalgia de barbarie” como decía Briceño Guerrero: “Lo que pasa es que hay una nostalgia del pasado preoccidental, una nostalgia que se alía con la nostalgia de la infancia y la nostalgia del paraíso perdido” (2014: 297), y sentir esa nostalgia también es un asunto identitario que nos conecta con esa porción no occidental de nuestra herencia y lo simbólico originario es parte crucial de esa herencia pues como bien lo plantea Guerrero: “No podemos restaurar en América las culturas precolombinas. Ni siquiera podemos lograr que sobrevivan intactas las culturas indígenas actualmente vivas en América. No podemos ni pudiendo” (2014: 297). Pero pese a que la modernidad arrojará tarde o temprano parte de esa herencia no occidental, es muy factible que los petroglifos sigan ahí y en eso radica buena parte de su importancia.

En algunas obras de Oscuraldo del 2005 además de piedras incrustadas en el plano, figuran huellas de manos impresas sobre cemento, este antecedente recuerda las impresiones “pre-históricas” de manos halladas en cuevas, de esa manera comienza a acercarse a lo simbólico originario pero ese acercamiento es meramente intuitivo, toma conciencia de este aspecto en su obra cuando conoce los petroglifos tachirenses.



Oscuraldo  
Los Sopladores  
2005  
mixta / mdf  
81.5 x 60 cm

En el 2013 se integra una comunidad de aprendizaje de arqueología cuya sede es el Museo del Táchira. Esta experiencia educativa no convencional, le brinda la oportunidad de realizar varias salidas de campo para conocer diversas estaciones rupestres del estado junto a estudiosos y conocedores del tema en la región como Anderson Jaimés y Freddy Suescún.

---

6 Nombre artístico de Oswaldo Barreto Pérez, Artista venezolano, nacido en Baruta, Edo. Miranda en 1972 y radicado en el Táchira desde 1980. Pintor, escultor, instalador. Su formación en el arte es autodidacta. Ha mantenido una constante actividad expositiva a nivel individual y colectivo tanto regional, nacional e internacional desde mediados de los 90 hasta la actualidad.

7 Constantin Brancusi (Rumania 1876 – París 1957) fue un importante escultor rumano. Radicado en París desde 1904, donde desarrolló la mayor parte de su obra. Considerado uno de los pioneros de la escultura moderna.

Es así como descubre que algo que creía extinto (lo simbólico originario) está vivo, es cercano y forma parte de su contexto. Así comienza a trabajar en una serie de obras donde lo simbólico originario es un discurso consciente y junto a esas obras inicia también la presente investigación teórica.



## Consideraciones finales

Sí hay en la periferia Venezolana un arte glocal, con sus particularidades bien diferenciadas. Este arte constituye un bastión de contenidos identitarios, ricos y necesarios en permanente revisión, resemantización, actualización y posicionamiento. Estas obras y estos artistas son la prueba irrefutable de que el constructo histórico de las artes visuales venezolanas tiene una deuda con la provincia ya que ha sido una historia que suele escribirse desde el centro y para el centro desarticulando el paisaje artístico nacional.

El papel de lo “simbólico originario”, es decir; de esas grafías aborígenes, cumple una importante función en la consolidación regional, porque impulsa procesos identitarios que devienen en conciencia colectiva asociada a lo popular. Que la región se plantee un constructo estético o un panorama artístico vinculado con el pasado, pese a los tintes de nostalgia que pueda entrever y al hecho de constituirse en una vía contraria a la del arte contemporáneo eurocéntrico plegado a premisas de innovación y modernidad, resulta en una vía digna, necesaria, pertinente que debe seguir siendo explorada.

Esa escritura o ese imaginario contenido en “lo simbólico originario”, es una parte de nuestra identidad que ha sido minimizada, volver sobre sus pasos, constituye un acto de resiliencia o perseverancia, como dice Briceño Guerrero:

Al lado de lo no occidental que ha muerto en América y de lo no occidental que quiere morir por desesperación está lo no occidental que quiere vivir, tener vida en abundancia, reproducirse, perseverar (2014, p. 305).

Quizá por eso “lo simbólico originario” sigue aflorando entre nosotros...

## Referencias

- García Canclini, Néstor. Culturas Híbridas. Grijalbo. 1989: 109
- Briceño Guerrero, José Manuel. El Laberinto de los tres minotauros. Monte Ávila Editores Latinoamericana. 2014: 297, 305
- Eliade, Mircea. El vuelo mágico y otros ensayos. Ediciones Siruela. 2005: 163
- Vicente, Sonia. Arte Popular Latinoamericano. Editorial Académica Española. 2011: 8, 9.
- Rubiano C, Germán. Eduardo Ramírez Vilamizar. Revista de Santander. 2006. P.70. Consultado en: <https://www.uis.edu.co/webUIS/es/mediosComunicacion/revistaSantander/revista1/eduardoRamirez.pdf>
- Duque, Adonay. Ulacio Sandoval Búsquedas en el constructivismo. Catálogo de exposición. Fundación Banfoandes. 1998.
- Erminy, Perán. Una obra de raigambre arcaica. Catálogo de la exposición De los Túmulos del Espíritu. 2003.
- Romero Corzo, José. María Lionza: un mito vivo del estado Yaracuy. Apuntes para su estudio simbólico. 2009. Consultado en: <http://www.ashe.com.ve/foro/viewtopic.php?t=13747&start=15>

Fotografías:

- Fotos de las obras de Ulacio Sandoval, fueron tomadas de: [https://www.virtualgallery.com/galleries/ulacio\\_sandoval\\_a526242/voces\\_del\\_silencio\\_s7197](https://www.virtualgallery.com/galleries/ulacio_sandoval_a526242/voces_del_silencio_s7197)
- Fotografía de las obras de Carlos Cruz Aceros, y Oscuraldo. Archivo fotográfico Fundajau. San Cristóbal, Táchira.