



Archivo Nenia 2015. Exposición Mundo Nenia. Gerd Leufert 1914 – 2014

Lo indeleble en la **identidad** **gráfica** venezolana

Annie V. Vásquez Ramírez
avevilly@yahoo.com
Grupo de investigación Bordes

Resumen: Se realizará una revisión histórica de la influencia morfológica - simbólica de los grafismos esquemáticos de los pueblos originarios en el diseño gráfico venezolano a través de trabajos y autores emblemáticos. Se analizarán muestras de los siguientes autores: Gerd Leufert, Jesús Emilio Franco, Waleska Belisario y el caso de sustitución de logos del ministerio de cultura llevado a cabo en el año 2005. Se concluye que los petroglifos ancestrales en el trabajo gráfico de artistas y diseñadores venezolanos se reiteran y reinterpretan como formas identitarias que se mantienen en el tiempo y logran instaurarse en el actual contexto cultural, muestra de una indeleble herencia indígena en la identidad de este país, como parte fundamental de la venezolanidad.

Palabras Clave: Petroglifos, lo simbólico, diseño gráfico, identidad, arte rupestre.

The indelible in Venezuelan graphic identity

Abstract: A historical review of the symbolic - morphological influence of schematic graphics of the original graphic design in Venezuela through emblematic jobs of graphic designers. Samples of these authors is analyzed: Gerd Leufert, Jesus Emilio Franco, Waleska Belisario and logos when replacing the Ministry of Culture held in 2005. It is concluded that the ancient petroglyphs in the work of artists and graphic designers Venezuelans are reiterated and reinterpreted as identity forms that are sustained over time and fail to develop within the current cultural context, an indelible sign of Indian heritage in this country's identity as a fundamental part of the Venezuelan.

Keywords: Petroglyphs, symbolic, graphic design, identity and rock art.

“Cómo puede saberse qué y quién soy si no tengo la valentía y la paciencia de echar una mirada a lo que fui. Lo pasado siempre explica hasta cierto punto lo presente y ambos conforman una reflexión invisible.”
Gego

1. El mito y lo simbólico. Médium entre presencia y ausencia.

Desde que el hombre existe, vive y piensa; la imaginación, el mito y lo simbólico lo han acompañado y lo han ayudado en esa ardua tarea de comprensión de su humanidad. Los símbolos han sido puente para conocer lo desconocido, han servido para llenar espacios vacíos de sentido debido a que las ausencias, los vacíos, son parte importante de la construcción del mundo humano y de la vivencia en él.

Puesto que no tenemos un acceso directo o inmediato a la realidad necesitamos utilizar símbolos que medien entre el mundo y el hombre. En este sentido, lo simbólico funciona como un médium entre lo conocido y lo desconocido, entre la presencia y la ausencia o dicho de otro modo “hace presente lo ausente” (Duch, 2008, p.175). Como el símbolo permite al ser humano suplir las deficiencias de su propia humanidad y lo simbólico tiene la capacidad de evocar-invocar, recordar-anticipar, tendiendo puentes entre lo ausente y lo presente, permite al hombre formular preguntas y responderlas, dando lugar a la cultura o sistema de símbolos. Este vínculo, símbolo, que existe entre lo imaginario y lo físico se da gracias al proceso de proyección material, en donde a través de la representación se hacen presentes las imágenes mentales, imágenes que siempre han acompañado al hombre y se pueden convertir en imágenes visuales o gráficas que conforman el patrimonio común de la humanidad.

Así logramos ver como los símbolos originarios dejados como vestigios de nuestros ancestros, en este caso las imágenes plasmadas en los petroglifos, nos permiten imaginar el pasado y conocer su cultura, ya que para los humanos primitivos los símbolos hacen alusión a estructuras del mundo y es mediante esas formas polisémicas que encontramos en los grafismos rupestres que sentimos que el universo se plasmó o se materializó, en forma oral, dibujada o representada como códigos reconocibles para una sociedad en particular, que gracias a esto creó lazos de pertenencia y su identidad. Y allí se ve que la atribución de otorgar sentido es una condición esencial del símbolo. Estos códigos ancestrales a menudo

eran resultado de las relaciones de semejanza con la naturaleza, razón por la cual actualmente vemos y reconocemos en los petroglifos figuras antropomorfas, zoomorfas, geométricas, entre otras, que van desde lo figurativo hasta lo esquemático (abstracto-geométrico).

En estos momentos podemos decir que el retorno al origen, a lo que fuimos, es el punto de llegada a un comienzo lleno de interrogantes, como lo ha sido descubrir el mundo de las manifestaciones rupestres, una vuelta atrás, mirando nuestro acercamiento a este arte a través del diseño.

2. Los Pioneros.

2.1. Gerd Leufert:

2.1.1. El Caso de las Nenias.

El trabajo de Gerd Leufert, artista y diseñador lituano-venezolano (1914 – 1998) quien sin perder su visión de emigrante relacionó y produjo en la década de los sesenta una amplia obra enmarcada en una investigación de estructuras, formas esenciales y míticas: las **Nenias**¹, conocidas como formas míticas-rituales que re-actualizan en cierto modo el tiempo sacro en el cual sucedieron los acontecimientos que refieren (Eliade, 1981, p.42), echando abajo la teoría de que solo eran imágenes sin función; ya que establecen un lazo entre lo antiquísimo y lo nuevo; algo recurrente en la obra Leufertiana, lo que une o vincula lo ancestral con lo actual, donde se combinan rectas, ángulos y curvas, lo blanco y lo negro, lo orgánico y lo abstracto, en gestos.

Ochenta de ellas integran el libro *Nenias* publicado por Leufert en 1969, y que luego fueron exhibidas en el Museo de Bellas Artes de Caracas durante una exposición celebrada en 1985; formas o imágenes planas de las cuales De Stefano nos dice en el texto del catálogo:

...pueden remitir, en un ahora, a formas ancestrales de cualquier lugar, y hacer contacto, no tanto - o no tan solo - con referentes definidos, sino con los propios códigos visuales con los que esté familiarizado el espectador en cada tiempo. Y también en cada lugar. El carácter radicalmente evocativo de las nenias además de ser hacia posibles figuras conocidas en el mundo contemporáneo o moderno, es así mismo hacia aquellas que podamos identificar con ciertos territorios, es decir, que su morfología sugestiva puede problematizar los límites arbitrarios y republicanos, recordándonos, quizás de modo no totalmente consciente, que lo humano en sí tiene, al igual que diferencias y diversidad, rasgos o gestos comunes e indiferenciados. En muchos temas visuales, y muy especialmente en las nenias, Gerd Leufert nos propone operaciones y mecanismos de apropiación cultural indispensables para el fortalecimiento de cualquier alter-identidad. En este sentido, las nenias son enlace, si se permite la especulación, entre lo amerindio y el deslumbramiento del inmigrante, entre lo prehispánico y las antiguas composiciones romanas que en el inicio de este tema le dieron espacio a los procesos psicológicos y existenciales de quien vivió una cruenta guerra. Ellas luego cambiaron junto con su creador hacia otros espacios semánticos, quizás eminentemente formales, aunque manteniendo un eco profundo y arquetípico. (s./p.)

1 Nenia (Del lat. *nenia*).

f. Composición poética que en la Antigüedad gentílica se cantaba en las exequias de alguien.

f. Composición que se hace en alabanza de alguien después de muerto.



Figura 1. Archivo Nenia 2015. Exposición Mundo Nenia. Gerd Leufert 1914 – 2014

Las formas de las Nenias, oscuras, pesadas, sobre fondos blancos, son parte de una serie inconclusa de obras en la que cada una muestra un gran expresividad y un rasgo emblemático, 82 piezas permanecieron inéditas hasta el año 2015, gracias a una investigación que estuvo liderada por Carmen Alicia Di Pascuale, salieron a la luz pública para la exposición con motivo del centenario del nacimiento de Leufert en la galería Oficina #1, Centro de Arte los Galpones, Caracas.

En el texto de sala Di Pascuale (2015) acota:

El archivo de todas las nenias reunidas hasta el momento, con sus rasgos de semejanza y continuidad, dibujado digitalmente desde referencias litográficas, serigráficas o anotaciones del autor, irrumpe en las políticas de la memoria del Estado, el cual parece tener, en estos momentos y desde hace casi dos décadas, un denodado empuje hacia la obliteración de una memoria. Habría que preguntarse, mínimamente, cómo entonces la función crítica de la contemporaneidad (a la que le resulta tan apreciada la irrupción, el fragmento y el diferimiento) puede relacionarse y confrontarse con una ausencia.

2.1.2. Leufert. Logos del Aeropuerto de Maiquetía y del Hotel Caracas Hilton.

Siguiendo con la obra de Leufert, su diseño de la imagen del Aeropuerto de Maiquetía de 1974, actualmente Instituto Autónomo Aeropuerto Internacional de Maiquetía, está basada en la placa alada, objeto arqueológico de la región andina de Venezuela, (ver figuras 2 y 3), que según Chacòn (2011) consiste en:

Una pieza tallada en piedra u otros materiales, que posee dos prolongaciones en forma de alas unidas por un cuerpo central que por lo general conforma un triángulo invertido o una V, en cuyo centro y de manera equidistante/simétrica posee dos orificios; existen piezas que no poseen los dos orificios centrales y se toma como característica general la existencia de la V. (p.95).



Figuras 2 y 3. Placas líticas.
Colección Museo Arqueológico
"Gonzalo Rincón Gutiérrez". Mérida.

Vellard (1940) nos da una noción gráfica más concisa de este ideoartefacto que tiene una fuerte carga simbólica dentro de nuestra cultura "...láminas de piedra muy delgadas, que tienen forma de un triángulo invertido munido de dos alas laterales." (p.33).

Esta imagen gráfica bidimensional, presenta un marcado contraste de un contorno y el espacio contenido en este con el plano que la soporta; debido al uso de una sola tinta, negro/blanco, deviene positivo/negativo, representando un híbrido gráfico abstracto/figurativo de un objeto que conlleva el hecho de volar, coadyuvado por la reticencia y la pregnancia² visual a través de líneas repetidas o seriadas que hacen referencia al movimiento de las alas, vinculante con una propuesta de arte cinético y/o arte óptico, corriente en boga desde la mitad de los 60 hasta mediados de los 70 en Venezuela, y por eso se relaciona simbólicamente con el vuelo de un ave o pájaro, muy afín con el viaje o vuelo de los aviones; además de símbolo identitario hace referencia a un elemento arqueológico de nuestro país (ver figura 4). En cuanto a la propuesta en color, el azul representa el cielo, lugar destinado para el vuelo.



Figura 4.
Logo Instituto Autónomo
Aeropuerto Internacional
de Maiquetía (IAAIM)

2 Pregnanza: Los psicólogos de la comunicación definen con este término la cualidad que tiene una forma visual, sonora, etc., de impregnar el espíritu del receptor. Es la fuerza con que una imagen se impone a su audiencia.

Ley de Prägnanz, pregnancia o, ley de lo compacto y significativo propuesta por Max Wertheimer en la psicología de la Gestalt.

La imagen del Hotel Caracas Hilton, también diseñada por Leufert en 1969, está basada en un petroglifo de la hacienda San Esteban ubicada en el estado Carabobo. (ver figura 5).

En torno a esta imagen se especulan varios aspectos, entre ellos que debido al hecho histórico de la ubicación del hotel en la antigua hacienda cafetalera Mohedano de Caracas, hace suponer la relación que vio este diseñador de la figura central y simétrica del petroglifo de la hacienda San Esteban con una planta de café y sus frutos o semillas y la línea que encierra dicha figura central con un escudo, con el linaje, donde se puede pensar en un árbol genealógico que parte de un tronco común y luego se bifurca en varias ramas, asociándolo a la nobleza tanto por su semejanza con una corona como con la heráldica, como imagen de distinción social, tenencia de grandes extensiones de tierras y recursos económicos, razón por la cual esta gráfica podría ser importante tanto para prestatarios como para usuarios de dicho servicio hotelero.

En esta imagen Leufert aprovecha la cantidad de elementos geométricos: puntos u oquedades para hacerlo coincidir con la clasificación hotelera de la organización mundial de turismo para la cantidad de estrellas del hotel que en el caso del Hilton era de cinco (5) estrellas, también el hecho de utilizar un diseño sobrio, sencillo, simétrico y con mucho aire, a través de líneas y puntos podría obedecer a la necesidad de mostrar una imagen pulcra acorde con la misión del hotel.

En 2010 este hotel pasa a la tutela del Ministerio de Turismo para formar parte de la red de hoteles Venetur o Venezolana de Turismo, ente adscrito a MINTUR y en 2013 su imagen es cambiada por un pictograma basado en las espirales, figuras conseguidas en casi todos los petroglifos, pero en tres diferentes figuras geométricas, círculo, cuadrado y triángulo (ver figura 6). El mismo simboliza la fusión de tres razas que conforman el mestizaje del pueblo venezolano: la indígena, la europea y la africana. Según el ministerio de turismo esta representación apunta hacia el rescate de los orígenes de nuestro patrimonio ancestral reflejado en los códigos de comunicación que nuestros antepasados utilizaban para expresar su cosmovisión, cabe señalar que el autor no figura en el manual de identidad lo que significa que estamos pasando de diseños de autores reconocidos a autores anónimos.

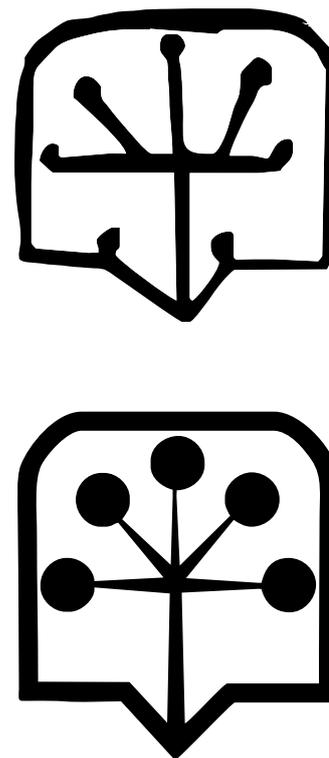


Figura 5.
Petroglifo hacienda San Esteban (arriba).
y Logo Hotel Caracas Hilton (abajo)



Figura 6.
Logo MINTUR y organismos adscritos
INATUR, VENETUR, VENDEL

2.2. Jesús Emilio Franco. Logos de PDVSA, Congreso de Medicina Interna de Caracas y del MOP.

El símbolo de Petróleos de Venezuela S.A. quizás la empresa mas importante y emblemática del país (PDVSA) fue realizado en 1969 por Jesús Emilio Franco, diseñador nacido en Venezuela (1939-1983) y pionero del diseño gráfico en nuestro país.

Esta imagen, que se mantiene vigente, está fundamentada en un petroglifo en forma de sol decorado u ornamentado, representado en la Piedra Guarataro que se encuentra en Caicara del Orinoco. La simbología del sol como fuente de energía es asociada con la empresa (ver figura 7).

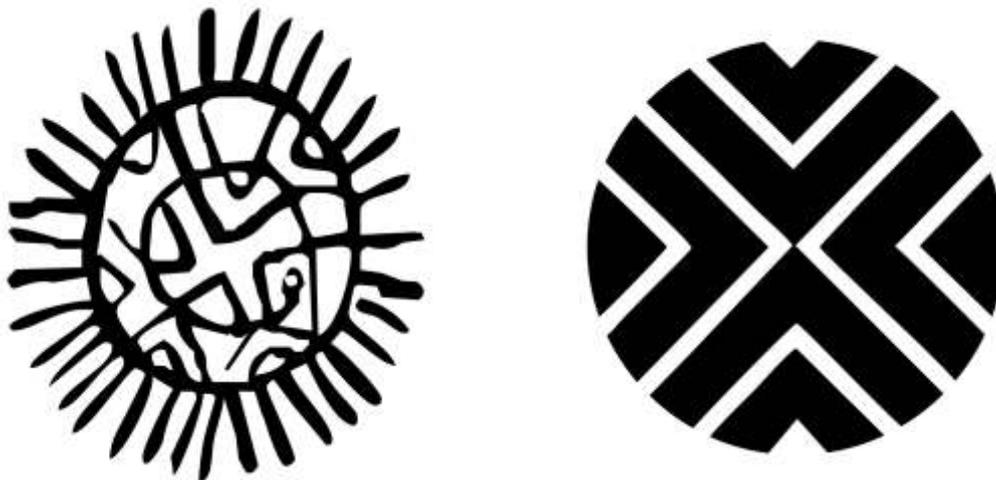


Figura 7. Petroglifo de Guarataro . Logo PDVSA de 1969

Es importante resaltar que este petroglifo de Guarataro o figura compleja con una gran riqueza en líneas y formas que representan las manchas solares o la energía propia de esta estrella, de diseño muy esquemático, permitió a Franco la posibilidad de sintetizarlo y obtener varios productos gráficos del mismo petroglifo (Imagen del Congreso de Medicina Interna de Caracas 1974 y del Ministerio de Obras Públicas. MOP), sin perder su relación de forma circular o su simbología ancestral con lo solar que irradia energía en todas direcciones.

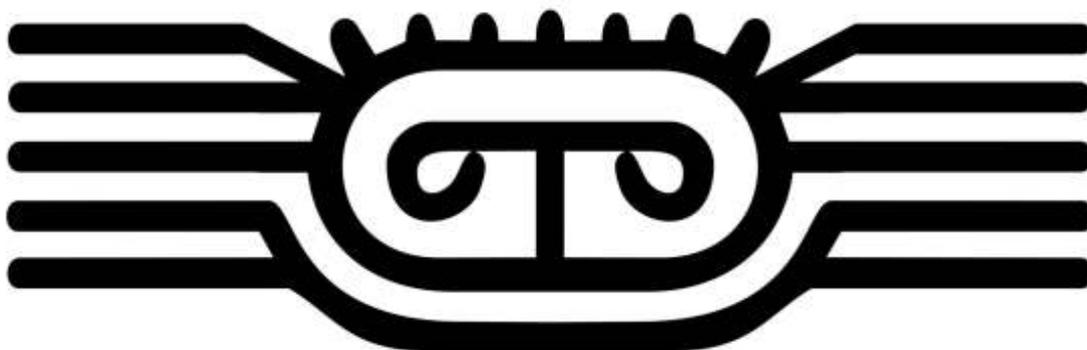
3. De las generaciones posteriores.

3.1. Waleska Belisario. Imagen Librerías Kuai Mare.

La imagen de la Fundación Librerías Kuai Mare, diseñada en 2003 por Waleska Belisario, diseñadora venezolana nacida en 1954; perteneciente a una generación de diseñadores posterior a la de Leufert y Franco, muestra una resemantización del ser alado del petroglifo de la piedra del Sol y la Luna que se encuentra en Caicara del Orinoco, estado Bolívar, a través de una construcción gráfica simétrica de un libro; las alas, brazos o anexos de la cara de este personaje mitológico en páginas y el cuerpo en el lomo del libro (ver figura 8).



Piedra del Sol y la Luna
Caicara del Orinoco
Estado Bolívar



Librería Kuai mare

Figura 8.

Al asociar el libro con el sol Waleska relaciona al libro con la luz, es decir que metafóricamente el libro es un vehículo de la luz del conocimiento, que saca de la oscuridad o de la ignorancia y crea otras posibilidades más complejas.

En Caicara del Orinoco encontramos una representación humanizada del sol. Su cabeza, irradia rayos de luz que en la esfera de lo divino, contiene múltiples simbolismos y cualidades de carácter mágico ligadas a la vida orgánica y a la inteligencia creadora. La vitalidad extática del pensamiento solar, se manifiesta en los espirales que forman sus ojos, los cuales indican un estado de concentración y poder espiritual superior. Los brazos se convierten en múltiples líneas que se despliegan como enredaderas vegetales semejantes a las que el propio sol despierta en la tierra cuando la fertiliza con su luz. En su pecho o estomago encontramos un círculo bien definido, que puede ser un símbolo de fecundación. (De Valencia, 1980) (Suárez, 1997, p. 26).

Este es un hermoso ejemplo de la capacidad simbólica, poética y comunicacional de los petroglifos cuando son resemantizados o reinventados.

4. La sustitución.

4.1. Imagen del perro y la rana. Una discusión acalorada.

A partir del decreto dictado en el 2006 por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura de la República Bolivariana de Venezuela se eliminan 35 logotipos de las diferentes instituciones culturales del país, quedando establecido el uso de una única imagen la cual es impresión fiel y exacta de una pintadera Panare³ que es utilizada por dicha etnia para su pintura corporal; la misma carece de autoría y no representa una versión del sello original; el cual consiste en uno de los sellos mas complejos producidos por los Panare donde se reconocen dos figuras zoomorfas o unas figuras estilizadas de un perro y una rana, una figura antropomorfa al centro junto a unas figuras abstracto geométricas y unas líneas a los lados; razón por la cual dicho logo es conocido como el del perro y la rana (ver figura 9).



Figura 9. Pintadera Panare (izquierda).
Actual imagen Ministerio de Cultura y 35 instituciones culturales del estado (derecha).

El planteamiento del Ministerio de Cultura incluye a su vez la propuesta a color, para el cual adopta el color rojo que es utilizado por los Panare como colorante, el cual se consigue al mezclar onoto⁴ con aceite u otro elemento graso y que funciona muy bien para pintar la piel.

Dicha imagen del perro y la rana reemplaza y unifica la totalidad de los logotipos que identifican a las 35 instituciones culturales del estado, haciendo salvedad de que mantienen los nombres de cada una de ellas, algunos vigentes y otros desaparecidos o cambiados: CONAC (Consejo Nacional de la Cultura), CELARG (Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos), Museo de Bellas Artes, Galería de Arte Nacional, Librerías del Sur (antiguamente Librerías Kuai mare), entre otras.

A raíz de esta decisión tomada por el Estado Venezolano como parte de una “novedosa” política cultural, diferentes diseñadores, artistas y personalidades de la intelectualidad venezolana manifestaron públicamente su descontento, argumentando que dicha imagen no traducían el lenguaje visual contemporáneo, despreciando la técnica y la tradición de la disciplina dado a que no presenta una construcción gráfica propuesta por un diseñador, por la misma razón se presenta con bordes indefinidos idéntica a la marca o huella dejada por el sello original, anulando el diseño de autor y la autonomía que tenía cada institución cultural que a partir de ese momento es obligada a cambiar su anterior imagen perteneciente al diseño del siglo XX, en el cual vieron luz las primeras generaciones de diseñadores de nuestro país, que están en la memoria y/o conciencia profunda de la población que asociaba y reconocía cada imagen eliminada con la misión de cada ente cultural venezolano, además de que las mismas formaban parte del patrimonio gráfico de Venezuela forjado durante décadas con piezas de excelente calidad.

3 Panare o E'ñepá, etnia indígena venezolana que habita en el extremo oeste del estado Bolívar, y al norte del estado Amazonas, de Venezuela.

4 Onoto, achiote (Bixa orellana) es una especie botánica arborecente de las regiones intertropicales de América, cultivado en Venezuela desde la época precolombina. De su fruto se obtiene la especia homónima, empleada como colorante y condimento en la comida popular.

En una carta dirigida al Ministro de Cultura para ese entonces, Arquitecto Francisco Sesto por el gremio de diseñadores venezolanos se señaló que se utilizaba esa imagen a costa de la destrucción de aquellas que estaban asociadas en la conciencia profunda de la población y sus referentes institucionales, lo cual podría generar un efecto contrario a lo perseguido con ese marcaje novedoso.

A continuación se citan algunos de los argumentos que esgrimieron aquel debate personas que no estaban de acuerdo

En defensa del patrimonio visual y la memoria nacional:

Lo podemos ver desde la arista del diseño gráfico, lo que implica la pérdida de un patrimonio visual de monumental importancia. Lo podemos ver también a través de la imposición de un pensamiento único. (...) todo eso forma parte de un proyecto para suprimir la memoria de la Nación y reemplazarla por una idea que proviene de una intención abiertamente autoritaria (...). (Objetual, Esté, 2006, s./p.).

Desde una posición de defensa histórica:

Los grandes diseñadores dejaron su huella, y nos legaron no sólo su poder de creatividad sino también su espíritu de libertad. No nos llamemos a engaño, sin ese espíritu nada puede ser consistente con la Cultura. No sólo se borran ahora los logos, se aniquila de manera fría y calculadora ese otro contexto social en el cual trabajaron Gerd Leufert, Nedo M. F. y John Lange, los grandes innovadores del diseño, y quienes vinieron después como Álvaro Sotillo, Waleska Belisario y tantos otros que se inspiraron en aquellos ejemplos. No sólo se ha llevado al paredón a ese gran legado, también se trata de regimentar el futuro. ¿A quién se debe, si no a ellos, el avance y la modernidad del diseño gráfico en Venezuela?. (Objetual, Consalvi, 2006, s./p.).

En defensa del diseño como disciplina y de la diversidad cultural:

Quisiéramos señalar que en este gesto puede leerse un desprecio por el diseño, una tachadura desaprobatoria, y con ello un desprecio hacia la diversidad cultural, que es uno de los paradigmas que predica el actual proceso político. No hubo consulta, llamados, diálogo, propuesta. Se tenía que hacer, no un cambio para mejorar, sino una unificación. No se participó a los sectores que –eso sí– son los guardianes de los logros del diseño, que insertado en la cotidianidad del venezolano, se resiste a ser relegado a ningún tipo de mausoleo. (Objetual, Di Pasquale, 2006, s./p.).

Desde un análisis histórico político

El problema, si en verdad se trata de homogeneizar todos los entes culturales con un único símbolo, hay que ubicarlo a nivel de los juicios de valor y de los discursos ideológicos asociados. Históricamente no ha sido exitosa la cancelación total o sustitución de imágenes o símbolos producidos en etapas o fases consideradas como anteriores o "superadas" por el simple hecho de corresponder a una ideología. Lo que se hace, sin darse cuenta quizás, es reemplazar una ideología por otra. La cultura se empobrece cuando no tratamos de separar el valor estético de los programas ideológicos-políticos en todas aquellas soluciones gráficas que han mostrado determinados niveles socioculturales de aceptación, de permanencia o incluso de éxito en tiempos cortos pero intensos. (Objetual, Mangieri, 2006, s./p.).

Y desde una postura política que aboga por derechos igualitarios:

Esta sustitución de los emblemas por un sello que nada cifra, que es sólo un signo, una "marca", constituye una violencia y una violación de nuestra historia y patrimonio, más dramáticamente, de la posibilidad de pensarnos en el nosotros y de imaginarnos –es decir, de

darle forma propia a las ilusiones, a los derechos, a los requerimientos- en un mañana urbano, honrado y prudente, con una política y una comunidad de encuentros, de todos y entre todos: en la que se incluya la diferencia y la distinción. (Objetual, Pinardi, 2006, s./p.).

Y ante tanta opinión en contra el ministro de cultura argumentó:

El logotipo es fundamentalmente un hecho comunicacional que tiene el objetivo de resumir un mensaje y que en esta época, en la que se ha tratado por todos los medios de romper la cultura del feudo, había una cantidad de logotipos que el pueblo no relacionaba con la gestión del Estado. Se seleccionó el emblema del perro y la rana para no hacer una referencia gráfica que pudiera pasar de moda. Este grafismo tiene un valor estético indiscutible, es anónimo, no resalta un valor gráfico por encima de cualquier otro y permanece en el tiempo. (Objetual, Sesto, 2006, s./p.).

Esta discusión evidentemente tiene tinte muy político partidista, sin embargo se dejan ver argumentos propios de la estética y del diseño, incluso cosas muy puntuales como el individualismo del autor versus la muerte de este, que es un tema muy discutido en la estética contemporánea. Más allá de darle la razón a algún bando, suponemos que todos tienen sus razones y son válidas desde sus posturas individuales, nos interesa observar que se cambiaron imágenes de alta calidad gráfica y algunas provenientes del rediseño y reinterpretación de petroglifos por una imagen de los pueblos originarios, igualmente poderosa y de riqueza estética y carga identitaria, en lo que podríamos ver como una suerte de anacronismo o apropiación de eso originario para insertarlo en este tiempo. Sin elaborar un juicio de valor nos interesa subrayar que lo originario persiste.

Tal es el caso del Sistema Nacional de las Culturas Populares (SNCP) perteneciente al Ministerio de Cultura que aparece en escena en el año 2011 donde se continua con la línea de utilizar imágenes “anónimas” de los pueblos originarios, que quizá por muchos eran ignoradas para de esta manera contribuir al reforzamiento de la identidad nacional (ver figura 10).



Figura 10.
Pintaderas Panare (izquierda).
Logo de Sistema Nacional de
Culturas Populares (derecha).

5. Reflexiones finales:

- Mas allá de lo político hay que subrayar que lo ancestral gráfico de nuestros pueblos originarios persiste y prevalece y los diseñadores gráficos de nuestro país han tenido la oportunidad de trabajar referentes simbólicos ancestrales, para así, mirando un pasado que está latente en el inconsciente colectivo de los venezolanos, explicar nuestro presente.

- Observamos casos donde se cambió un logo basado en un petroglifo por otro logo basado en espirales, formas recurrentes no solo de los petroglifos venezolanos, sino formas recurrentes de símbolos de otras culturas, haciendo posible una lectura más universal o global de la gráfica venezolana.

- Al polemizar por la sustitución de una imagen identitaria por otra igualmente identitaria, evidenciamos que los petroglifos y lo ancestral es de carácter significativo y fundamental para la identidad visual venezolana.

- A modo de conclusión: los petroglifos ancestrales en el trabajo gráfico de artistas y diseñadores venezolanos se reiteran y reinterpretan como formas identitarias que se mantienen en el tiempo y logran instaurarse en el actual contexto cultural, muestra de una indeleble herencia indígena en la identidad de este país, como parte fundamental de la venezolanidad.

Referencias:

Bibliográficas

- Chacón Vieras, Alexandra. La Placa Alada: Su universo conocido y una intuitiva analogía con el cuerpo humano. Boletín Antropológico. Año 29, Nº 82, Julio-Diciembre, 2011:95. Universidad de Los Andes. Museo Arqueológico / Centro de Investigaciones

- Eliade, Mircea. Lo sagrado y lo profano. Guadarrama / Punto Omega. 1981: 42

- De Stefano, Victoria. Mundo Nénias (catálogo #766), Museo de Bellas Artes de Caracas. 1985

- Duch, Lluís. Antropología simbólica y corporeidad cotidiana. Cuernavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2008: 175.

- VELLARD, Albert - Jehan. Arqueología de la región occidental de Venezuela. Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires. Argentina. 1940: 33

Electrónicas:

- Di Pasquale, C. (julio de 2015). Nénias. Constelación, formas en formación, «archivo» Texto de sala. Recuperado de <http://www.oficina1.com/mundo-nenia-gerd-leufert-1914-2014/>

- Objetual, asuntos en diseño en Venezuela. Se cambia la imagen de 35 entes culturales por la del Ministerio de la Cultura. (Julio de 2006). Recuperado de http://www.objetual.com/graf/editorial/logos_cultura/dossier.htm

- Suarez, C. (marzo de 2011). El contenido simbólico de los petroglifos en Venezuela. Recuperado de <https://carlossuarez1966.files.wordpress.com/2011/03/contenidos-simbolicos-de-los-petroglifos-en-venezuela.pdf>

- Diccionario de la lengua española, 22.^a edición. 2012. Recuperado de <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Fotográficas:

Imagen: Placa lítica. Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez. Recuperado de http://vereda.ula.ve/museo_arqueologico/colecciones/la-coleccion-arqueologica/

Imagen: Vista de las Nénias en exposición Mundo Nénia. Junio – Agosto 2015 Recuperado de <http://visioncomunsubjectiva.tumblr.com/page/3>

Imagen: Pintaderas Panare. Recuperado de <http://confarruco.blogspot.com/2015/08/el-sello-original-del-perro-y-la-rana.html>