

MITO, PALABRA E IMAGEN EN LA OBRA DE SALVADOR VALERO

Briceño Lozada, Katiuska*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

Interpretar una obra de arte, más allá de la contemplación, es un proceso de transformación y reconocimiento de una estructura que se articula en función del otro, alguien que descifra y comprende el sentido del texto que se oculta en los trazos del lienzo. Interpretar genera la comprensión, en un intercambio discursivo regido por la mirada que nos aproxima al conocimiento de una realidad contenida en la obra de arte que se convierte en declaración, mito o leyenda, imbricándose en la imagen y la palabra. Adentrarse y desplegar el sentido del texto convertido en obra de arte, nos conduce a la comprensión de sí mismo, a un reconocimiento de diversos modos de ser, develados a través de una estética que contribuye a la configuración de nuestra cultura. Desde esta perspectiva, emprendemos un ejercicio hermenéutico, amparados en los fundamentos sobre estética y hermenéutica propuestos por Gadamer, para reconocer el sentido ontológico del mito andino que se muestra y se oculta en la obra de arte del pintor trujillano Salvador Valero. Partiendo de la contemplación, advertimos que leer las obras de arte de Valero implica un proceso de corporización de la palabra, el cual deviene como producto de la reflexión y la acción transformadora del hombre en relación con el mundo. Más allá de contemplarla la obra, nos permite conocer la estructuración de un mundo que circunda entre lo real y lo ficticio, un mundo que reclama la imaginación productiva y la predisposición de los sentidos de un lector que indaga buscando su identidad en el lenguaje del arte.

Palabras clave: mito, literatura, arte, estética, cultura.

Abstract

Interpreting a work of art, beyond contemplation, is a process of transformation and recognition of a structure that is articulated in terms of the other, someone who deciphers and understands the meaning of the text that is hidden in the lines of the canvas. Interpreting generates understanding, in a discursive exchange governed by the gaze that brings us closer to the knowledge of a reality contained in the work of art that becomes a declaration, myth or legend, imbricating itself in the image and the word. Going into and displaying the meaning of the text converted into a work of art, leads us to an understanding of ourselves, to a recognition of different ways of being, unveiled through an aesthetic that contributes to the configuration of our culture. From this perspective, we undertake a hermeneutical exercise, based on the foundations on aesthetics and hermeneutics proposed by Gadamer, to recognize the ontological sense of the Andean myth that is shown and hidden in the artwork of the Salvadorian painter Salvador Valero. Starting from contemplation, we notice that reading Valero's works of art implies a process of embodiment of the word, which becomes the product of reflection and the transforming action of man in relation to the world. Beyond contemplating the work, it allows us to know the structuring of a world that surrounds between the real and the fictitious, a world that demands the productive imagination and the predisposition of the senses of a reader who searches for his identity in the language of art

Key words: myth, literature, art, aesthetics, culture.

*Doctorante del Doctorado en Educación de la Universidad de Los Andes. MSc. en Literatura Latinoamericana. Coordinadora (Encargada) de la Maestría en Literatura Latiomericana ULA-NURR. Investigadora del Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas "Mario Briceño-Iragorry". E-mail: bricenokaty08@gmail.com

Finalizado: Trujillo, Marzo-2017 / **Revisado:** Agosto-2017 / **Aceptado:** Diciembre-2017

A la memoria de mi Padre, que una tarde de junio se dejó seducir por el Encanto del río Castán

Interpretar una obra de arte, más allá de la contemplación, es un proceso de transformación y reconocimiento de una estructura que se articula en función del otro, alguien que descifra y comprende el sentido del texto que se oculta en los trazos del lienzo. Interpretar genera la comprensión, en un intercambio discursivo regido por la mirada que nos aproxima al conocimiento de una realidad contenida en la obra de arte que se convierte en declaración, mito o leyenda, imbricándose en la imagen y la palabra.

Adentrarse y desplegar el sentido del texto convertido en obra de arte, nos conduce a la comprensión de sí mismo, a un reconocimiento de diversos modos de ser, develado a través de una estética que contribuye a la configuración de nuestra cultura. Convenimos en aceptar que la obra de arte nos dice “algo”, es una manifestación del mundo que se legitima en una estética abierta a la exploración como una declaración de un testigo situado en medio de las tradiciones. Según Gadamer (1996) la obra de arte forma parte de la vida del hombre, viene a ser una “objetivación del espíritu”, situada en un presente intemporal confrontándolo consigo mismo en una familiaridad que encierra una experiencia con sentido genuino.

En este sentido, la obra de arte se convierte en texto, recoge en sí el carácter simbólico del lenguaje, el cual adquiere significado en la realización viva de su comprensión. Dicho texto, se convierte en la huella de un recuerdo que vive por sí mismo y en ocasiones se oculta en mitos y leyendas, amparado en la interpretación de la palabra. El recuerdo trae al presente lo pasado, en fragmentos que remiten a otra realidad simbólica que adquiere función metonímica al pensar en las partes del todo. Dentro del contexto cultural, el texto viene a ser todo el sistema semántico del lenguaje,

de la estructura social, la cual favorece las formas de interacción y evidencia en las incongruencias y perturbaciones del sistema semántico. Por ende, el texto se asume como un fenómeno funcional de la existencia, requiere alguna forma de interpretación, posee un contenido y un significado, a través del cual se manifiesta una intencionalidad consciente y explícita que capta tanto el autor como el espectador.

En los procesos de construcción de significado, el espectador se aproxima a la actividad creadora, donde la obra de arte se muestra en su propio ser, constituye la identidad, los conceptos y la cultura de un autor que se transforma en sujeto histórico al dialogar y manifestar su ideología a través del poder que le otorga el acto creador. En ese intento de decir algo, se da un principio de enriquecimiento del discurso, ya que se considera al autor como una unidad que origina significaciones como punto de coherencia. En esta instancia atributiva, conviene destacar los principios hermenéuticos propuestos por Gadamer (1991), donde se privilegia la búsqueda de la verdad de la obra de arte, a la cual se accede mediante un proceso que comienza con la pregunta interpretativa y el juicio interpretativo para generar una argumentación, estableciendo una red de significados articulados en forma lúdica.

Arte, interpretación y ser, forman una triada, donde el propio ser reflexiona desde su enajenación como sujeto crítico que indaga tratando de auto-comprenderse en un mundo construido por la estética. Desde esta perspectiva, emprendemos un ejercicio hermenéutico, amparados en los fundamentos sobre estética y hermenéutica propuestos por Gadamer para reconocer el sentido ontológico del mito andino que se muestra y se oculta en la obra de arte. En este sentido, el interés se centra en poner de relieve las convergencias que existen entre el arte de la imagen y el arte de la palabra en la configuración de nuestra cultura. Consideramos que el artista, más allá de proponer una estética legitimada en

el lenguaje del arte, busca cierta refiguración de todas aquellas manifestaciones que de una u otra forma contribuyen a perfilar una identidad dentro de un proceso de integración sociocultural.

La obra de arte nos conduce al reconocimiento del mundo que nos alberga dentro de la fenomenología simbólica de los mitos y las tradiciones. De acuerdo con Gadamer, el ser se reconoce y se afirma en los símbolos que lo representan, ya que le otorgan cierta vitalidad que permite la conservación de la memoria y la identidad de los pueblos. Los mitos constituyen una concepción del mundo de un ser que se reconoce en el sincretismo cultural, otorgando significado a todos los fenómenos que lo envuelven, desde una perspectiva irreal que da cuenta de la simbología amparada en la noción de pertenencia. Etnológicamente el mito designaba al relato tradicional que daba cuenta de hechos extraordinarios protagonizados normalmente por un dos o una criatura divina; cuyo carácter colectivo otorgaba cierta condición sagrada; ya que la verdad que contiene no se pone en duda ya que ha sido revelada por la divinidad.

Particularmente, en la región andina venezolana, los mitos constituyen una fuente valiosa de conocimiento sociocultural, ya que reproducen las creencias de una cultura oral heredada. En los Andes, los mitos de origen están relacionados con el agua y se imbrican con diversas creencias populares producto de múltiples interpretaciones. A través de la obra de arte, encontramos analogías que facilitan la comprensión de estos mitos y tradiciones religiosas que se empeñan en acuñarse en la memoria del andino, tal como lo evidencia la obra de Salvador Valero (1903-1976), artista trujillano cuya imaginación trasciende los límites de la interpretación de un mundo que se expande entre lo real y lo ficticio, entre lo local y lo universal.

Salvador Valero fue un artista popular, autodidacta, heredero de la tradición de los cronistas coloniales trujillanos, cultivó una

obra muy extensa conformada por fotografías, pinturas, cartas y crónicas en las expone la majestuosidad de los mitos que recoge del imaginario popular, para representar “ilustraciones de su memoria siempre viva”. Su obra a criterios de Calzadilla, “se inscribe en un amplio sistema de conocimientos, que incluye la escritura, la crónica y la poesía, expresados en un lenguaje primitivo. Sus elaboraciones míticas basadas en leyendas indígenas... constituyen una vasta temática, convirtiéndolo en más que un pintor, en un cronista plástico” (1969). Por otra parte, Carlos Contramaestre, considera que:

Desde Juan Lovera, la pintura nacional no había tenido un representante tan alto, que continuara expresando esa veta espontánea de profunda conciencia Nacional, arraigada a un pasado auténtico. Es como si esa gran laguna, la llenara de repente un hombre, un campesino dotado de visiones, sueños y mudanzas de encantamientos. Con la muerte de Salvador Valero desaparece uno de los últimos imagineros, y se extingue una de las voces vigilantes de nuestro pasado, que siempre quiso proyectar al presente para mejorarnos como pueblo (1981, p.6).

La obra de Valero representa lo que Gadamer considera, “un momento estructural, universal y ontológico” (1996, p.211), ya que experimenta un proceso óptico, donde evidencia su modo de ser, sentir y de vivir una realidad que a ratos se muestra agobiante y hostil. Evidentemente su interés es imbricar a través de la imagen y la palabra su acontecer remoto o inmediato, traspasando las distancias temporales. Tal interpretación surge de la contemplación de sus obras, particularmente nos referimos a “La mudanza del Encanto” (1957), un óleo sobre tela de coleteo de 97 cm. x 152 cm, según Valero, es una pintura que representa una leyenda andina, basada en la creencia de los campesinos sobre las crecidas de los ríos:

Resulta que hasta no hace mucho tiempo nuestros campesinos de algunas regiones andinas tenían sus ingenuas creencias,

solian tener sus viviendas cerca de un río o quebrada y cuando por efecto de la lluvia estas crecían por la noche les parecía oír, en los sonidos que producía la misma, voces, cantos, gritos de personas, música de toda clase de instrumentos, sonidos de campanas, infinidad de sonidos que atribuían a seres vivientes misteriosos que vivían debajo de la tierra, o en los peñascos de las serranías: En los campos de mi pueblo de Escuque había esta creencia y muchas más, así como las había en demás lugares de los Andes Venezolanos, de modo que cuando bajaba una creciente por lo regular si era de noche decían que había bajado un encanto, había beses que en medio de la creciente solían oír unos tumbos muy broncos a eso lo creían que eran los golpes que daban los enormes arcones (baules) donde iba encerrado el tesoro del encanto, baules llenos de morocotas de puro oro, de adornos de puro oro, diamantes y demás riquezas; esos campesinos en su imaginación criaron el rey del encanto, este rey no era un rey oriental como los de las mil y una noche, ellos se criaron un personaje tipo criollo o un rey tipo de cacique o caudillo andino, es decir de aspecto sañudo grave que en vez de corona llevaba en su cabeza un sombrero de cogollo o pelo de guama. Este iba calzando sus criollas polainas sentado sobre los arcones (baules) llevando en sus manos las llaves de puro oro, este iba guardado por enormes serpientes que eran las que el rey tenía para cuidar sus tesoros, no faltando el arco iris con cabeza de caballo; sucedía que había veces que la creciente después de bajar precipitadamente por las pendientes adonde hacia estragos al llegar a una parte llana dejaba casi todo, lo que había arrastrado, entonces los campesinos decían que hasta allí había llegado el encanto o se había mudado (Contramaestre, 1981, p.133).

La leyenda sobre la mudanza del Encanto proviene de mitos relacionados con el mito de origen, referido por Clarac con el nombre Arco-Arca “este mito supone el paso potencial y universal a un estado real y particular: en este caso, la existencia del hombre de los Andes” (2003, p.117). En la

región trujillana, evidenciamos que existe un desplazamiento semántico de la concepción mítica, ya que originalmente el Arco es llamado Encanto. Según Clarac; “Arco y Arca son ángeles vencidos en pelea y cayeron a la tierra, en la Laguna de Urao y de allí salieron a enseñar a los hombres todo lo que saben ahora” (2003, p.119). Otras versiones del mito indican que cae en la Laguna de Santo Domingo, de la que sale con un cántaro y va creando lagunas hasta llegar a Lagunillas, donde se rompe el cántaro y se crea la Laguna de Urao, de la que un día sale con el propósito de crear nuevamente a los hombres, que habían muerto por el diluvio.

Evidentemente existen ciertas referencias reinterpretadas en la representación pictórica, producto de la transformación que sufre el mito original en el proceso de integración humana. En relación al mito original Arco-Arca, son ángeles caídos, o en ocasiones aparecen como una pareja de ancianos, don Simón y doña Simona, en la reescritura de Valero estas versiones se transfiguran en un Cacique, figura del campesino andino, que aparece sentado sobre un baúl y cuyo poder o autoridad se refleja en las llaves de oro que lleva en sus manos, el cual va resguardado por una serpiente gigante con cabeza de caballo y cuerpo tricolor, cuya función era la de envolver y proteger los tesoros del Encanto.

El arco iris con cabeza de caballo, representa la cosmovisión prehispánica andina, un elemento que une el ámbito del inframundo con el ámbito celestial. La incorporación de la cabeza de caballo al arco iris se deduce que es una simbología posterior a la llegada de los colonizadores a América, así lo expresa Clarac (1981, p.105):

Arco tiene forma de arco-iris cuya extremidad es una cabeza de caballo bebiendo agua. Sabemos el impacto que hicieron sobre los indios de todo el continente la vista de los españoles montados en dicho animal y Fray Pedro de aguado nos da al respecto un detalle interesante para los Andes de Venezuela.

Observamos que la obra contiene una gran cantidad de elementos referenciales que se conjugan alrededor de la figura fundacional del cacique, todos ellos superpuestos encima del agua que corre y amenaza con arrasar todo a su paso, solo que en esta representación la transformación es una festividad colorida. Por otra parte, advertimos que la configuración del mito del arco iris plasmado en la obra de Valero mantiene cierta relación con el mito de origen, donde se hace referencia a “la enfermedad de arco” contraída por mojarse con la orina de Arco en forma de brisa. (Clarac, 2003, p.160), así lo evidenciamos en la narración que Valero refiere:

El arco iris tenía su historia, cuando solía aparecer un arco, las madres y otras personas de mayor edad amontonaban a los niños pa que nos e salieran fuera de la casa porque aquella llovizna que caía no era otra cosa que los orines del arco y que el niño que recibiera o fuese bañado con esta llovizna se cubría de sarna, ese arco iris lo concebían como un ser animado cuya cabeza tenía la forma de un caballo y que cuando salía era para tomar agua en uno de los mas oscuros y profundos pozos de algún río o quebrada y que en aquellas cosas era su morada por ser allí el ojo de algún encanto... (p.76).

La lectura de “La mudanza del encanto” genera diversas interpretaciones ya que constituye una refiguración de una cultura oral de un pueblo que se reconoce en el sincretismo que envuelve a los mitos de origen, en un intento de exaltar el valor de lo creación mítico-religiosa. Podríamos considerar que la obra de arte producida por Valero, se sostiene en sí misma en el mundo de las referencialidades abriendo su propio mundo, nos dice algo que emerge del contexto del autor, confrontando visiones, reinterpretando en forma genuina y particular.

Advertimos que la obra de arte tiene su verdadero ser, como diría Gadamer, ya que se convierte en una experiencia que transforma, tanto al que experimenta la

contemplación como al creador. El arte de la palabra, convertida en imagen, transfiere significado auténtico, original, generando una abstracción de sí mismo. El autor se convierte en un intérprete, reescribe un mundo posible revelando el problema ontológico, mientras que el espectador intenta reconstruir el sentido de las referencias, ampliando con sus interrogantes el horizonte del mundo, abriendo una vez más el arco hermenéutico.

A través de acto de contemplación, las obras de arte de Valero experimentan un proceso de corporización de la palabra, el cual deviene como producto de la reflexión y la acción transformadora del hombre en relación con el mundo. Más allá de contemplar la obra, conocemos la estructuración de un mundo que circunda entre lo real y lo ficticio, un mundo que reclama la imaginación productiva y la predisposición de los sentidos de un lector que indaga buscando su identidad en el lenguaje del arte.

Referencias bibliográficas:

- Calzadilla, J. (1969) *El ojo que pasa*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Clarac de Briceño, J. (2003) *Dioses en el Exilio*. 2Da edición. Mérida: Universidad de los Andes.
- Contramaestre, C. (1981) Salvador Valero. Caracas, Editorial Arte.
- Gadamer, H.G. (1991) *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- _____ (1996) *Estética y Hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- Valero, S. (1957) *La mudanza del encanto*. Oleo sobre coleteo, 96x152cm. Colección Carlos César Rodríguez.
- _____ (1981): “Contenido del cuadro La mudanza del encanto”, en C. Contramaestre (ed.): *Salvador Valero*, Caracas: Editorial Arte, pp. 133-134.