

SALVADOR VALERO, ARTE, EXISTENCIA Y CRÓNICA VISUAL

SALVADOR VALERO, ART, EXISTENCE AND VISUAL CHRONICLE

Guzmán Toro, Fernando José*
Universidad del Zulia
Maracaibo, Venezuela

Resumen

Salvador Valero es uno de los principales representantes de la tradición artística trujillana, y su obra se vincula de una manera muy estrecha con la cosmovisión de los pueblos de los Andes venezolanos, sus mitos, leyendas, tradiciones. El arte para Salvador Valero era una experiencia relacionada con su propia existencia, y una de las razones para que su obra se identificase con la realidad del artista, con los cambios que experimenta la sociedad, y con la protesta por las violaciones de la dignidad humana, y esa aproximación al arte desde su propia existencia, trascendería cualquier categorización de su obra.

Palabras clave: Valero, arte, mitos, artista, obra, dignidad.

Abstract

Salvador Valero is one of the main representatives of the Trujillo artistic tradition, and his work is linked with the cosmovision of the peoples of the Venezuelan Andes, their myths, legends, traditions. Art for Salvador Valero was an experience linked to his own existence, and is one of the reasons for his work to be identified with the reality of the artist, with the changes that society experiences, and with the protest for violations of dignity human, and that approach to art from its very existence, would transcend any categorization of his work.

Keywords: Valero, art, myths, artist, work, dignity.

*Licenciado en Filosofía y Magíster en Filosofía. Licenciado en Letras y Magíster en Letras. Médico cirujano. Profesor Titular de la Universidad del Zulia. E-mail: ferguztoro1@gmail.com

Finalizado: Zulia, Septiembre-2018 / **Revisado:** Noviembre-2018 / **Aceptado:** Enero-2019

Salvador Valero, arte y existencia

Salvador Valero es uno de los principales representantes de la tradición artística trujillana, y su obra se vincula de una manera muy estrecha con la cosmogonía de los pueblos de los andes venezolanos, sus mitos, leyendas, tradiciones.

Salvador Valero es uno de los artistas representativos del arte popular venezolano que incluyen a artistas como Feliciano Carvallo, Bárbaro Rivas, Antonio José Fernández “El hombre del anillo”, y desempeñaría durante su vida diferentes oficios como empleado en talleres tipográficos, que le permitiría familiarizarse con la escritura, ayudante de José María Cuevas quien tenía experiencia en la pintura de murales religiosos, restaurador de imágenes religiosas, y esa aproximación a lo sagrado a través de su actividad restauradora de imágenes, ejercería una influencia importante su obra.

Salvador Valero es un cronista visual, y su obra no estaría limitada al arte de la pintura, sino también a la historia, la defensa de nuestras tradiciones y costumbres, la literatura oral, y a pesar de considerarse a Salvador Valero como un pintor ingenuo, popular, naif, como enfatizará Juan Calzadilla, el artista trujillano tendría conocimientos de técnicas pictóricas aunque no estaría apegado a fórmulas académicas (Calzadilla, 2012, p.47).

Calzadilla considera que en la obra de Salvador Valero existiría un vínculo y relación entre cultura, escritura y pintura, con una intención narrativa en su obra pictórica. Una de las características que enfatizará Arnold Hauser con relación al desarrollo histórico del arte, es el papel preponderante del individuo, de su personalidad, a pesar de las limitaciones internas y externas, psicológicas y sociológicas que pudiesen existir, y el arte del pueblo que es la denominación que utiliza Hauser para referirse a las expresiones artísticas populares, sólo sería considerado como arte por las gentes quienes desde su perspectiva y visión academicista denomina “ilustradas”,

y que sería creado sin conciencia de producir algo que se encuentra fuera del ámbito de sus formas de vida, de sus costumbres y necesidades prácticas (Hauser, 1973, p.389).

La fotografía fue otra de las actividades del artista plástico trujillano Salvador Valero, que permitiría en sus múltiples recorridos por los pueblos andinos, el retrato de personajes, lugares, situaciones, que formaban parte de una cotidianidad muy particular impregnada de magia y poesía.

Salvador Valero se interesará por una tradición que se inició durante el siglo XVII, vinculada con los antiguos imagineros quienes tallaban y pintaban sobre madera, y las primeras obras pictóricas realizadas por Salvador Valero, tendrían un carácter exclusivamente religioso, representadas en imágenes de santos destinadas a los devocionarios hogareños.

En la colonia, arte y religión establecerían un estrecho vínculo; el arte en Venezuela evolucionaría en dos vertientes: una culta inspirada en el arte clásico y una popular que estaría muy influenciada por la religión, y este arte, tendría una evolución autónoma distanciada de las diferentes corrientes artísticas, para configurar una crónica visual que incorporaría: mitos, leyendas y escenas de la vida cotidiana. Carlos Duarte considera que durante la colonia surgieron artistas libres quienes transmitieron un mensaje de expresión local y personal, que se acentuaría con el aislamiento y limitaciones en la comunicación de muchos de los pueblos venezolanos (Duarte, 1978, p.9).

En el Tocuyo y Mérida se concentrarán grupos pictóricos importantes quienes irradiarían su influencia en la región centrooccidental del país, y surgen grupos pictóricos de una gran calidad en Carora, Río Tocuyo, Quibor y los Andes venezolanos. Las modestas artesanías según Carlos Duarte, reproducen y expresan en los rasgos de los santos y de la virgen, el mestizaje racial de cada localidad (Duarte, 1978, p. 11).

Los pintores populares se dedicarán durante la colonia al género religioso, debido a la influencia de la religión en los diferentes aspectos de la vida y la cotidianidad (Duarte, 1978, p. 14).

A finales del siglo XIX, y comienzos del siglo XX, el arte popular estaría relegado a la categoría artesanal y al folklore; sin embargo, con Feliciano Carvallo surge para Juan Calzadilla un nuevo capítulo en el arte venezolano reservado generalmente para el arte académico (Calzadilla, 2012, p. 87-88).

Una de las características antropológicas de Venezuela como nación es la complejidad de cosmovisiones o visiones de mundo que se relacionarían con factores geográficos, étnicos, sociales, y a pesar de una religión oficial que es la católica, estará presente un sincretismo religioso, que determina una serie de vínculos y lazos con rituales que tienen antecedentes en los antepasados indígenas y los provenientes de África, quienes fueron sometidos por la fuerza, para trabajar en las haciendas de los colonos españoles.

En los Andes Venezolanos, la religiosidad establece vínculos con el pasado indígena, español, africano, y esa cosmovisión religiosa es uno de los elementos de la obra pictórica de Salvador Valero con la presencia de vírgenes como la Virgen del Rosario, la Virgen de los Andes, la presencia del Cristo sufriente en la cruz en sus obras “Calvario” y “La subasta de la túnica”, el rostro de Cristo en “Cabeza de Cristo”, rituales tradicionales como la procesión del niño Jesús de Escucque, la búsqueda o parada del niño Jesús en los Andes venezolanos, que son manifestaciones de una religiosidad popular presente en su obra, en las vírgenes, en el Cristo sufriente, y en las fiestas religiosas, expresión de una cosmovisión religiosa que se distancia del establecido por el canon oficial.

Una de las características que definirá a la obra de Salvador Valero será su autenticidad vinculada a la tradición, cosmogonía e identidad trujillana, no distorsionada por la

influencia del mercado del arte; en la obra de Salvador Valero converge la memoria de las tradiciones culturales de los Andes venezolanos, la emoción, el colorido, y esa maestría en el conocimiento de la imagen, también se relaciona con su experiencia en el campo de la fotografía.

El arte para Salvador Valero es una experiencia vinculada con su propia existencia, y es una de las razones para que su obra se identifique con la realidad del artista, con los cambios que experimenta la sociedad, y con la protesta por las violaciones de la dignidad humana como se evidencia en la obra “La Inmolación de Hiroshima”; y esa aproximación al arte desde su propia existencia, trascendería cualquier categorización de su obra.

La obra artística de Salvador Valero, se caracterizará por ser transgresora, por no estar limitada a un pseudo canon estético que surge desde el mercado del arte; su obra es un rescate de la memoria vinculada con una rica tradición cultural que se origina en los antiguos pobladores timotos cuicas. El arte para Salvador Valero no es un fin en sí mismo, sino que es un medio para expresarse en contra de la injusticia, el olvido de las antiguas tradiciones vinculadas con la tierra andina, la opresión; y su obra, estará relacionada con la cosmovisión del pintor, sus valores, el arraigo a la tierra nativa, y trascenderá cualquier categorización, debido a que es una expresión de una concepción de vida activa y comprometida, ante la dinámica compleja del mundo contemporáneo que contradictoriamente pareciera negar la humanidad del hombre mismo.

Existencia, arte y casualismo.

Una de las características del arte y la literatura contemporánea es que se establecen círculos restringidos de poder, y todas aquellas manifestaciones artísticas que no se correspondan con ese canon artístico y literario, se consideran como un arte y literatura menor, de segunda categoría; es la ciudad letrada a la que se refiere el crítico

literario Ángel Rama, que sería expresión de una élite que representa a ese canon, que se traduce en una forma de poder, que suele excluir y negar otras expresiones artísticas y literarias.

La ciudad letrada quiere ser fija e intemporal como los signos, en oposición a la ciudad real que sólo existe en la historia y se pliega a las transformaciones de la sociedad (Rama, 1985, p. 11).

Surge la pregunta si esa categorización de popular o arte ingenuo sería otra de esas tipificaciones que surgen desde un canon de la crítica de arte, en oposición a un arte considerado como académico.

Al referirse a lo popular en contraposición de lo académico, se plantea una categorización subordinada de arte como una expresión artística menor; sin embargo, al analizar las reflexiones de Salvador Valero vinculadas con su obra y con el arte en general, es evidente la existencia de un profundo conocimiento acerca de la historia del arte y sus principales representantes. Ésa dicotomía entre el arte académico, y el arte popular es para Carlos Contramaestre el resultado de una visión eurocentrista dominante, que se acepta de una manera acrítica y que sería expresión de una forma de colonialismo cultural (Contramaestre, 2001, p. 238).

La categorización de arte ingenuo, implicaría cierta inocencia que posiblemente se vincularía con el desconocimiento de las diferentes tendencias en el arte en el transcurrir de la historia; sin embargo, las reflexiones de Salvador Valero, trascienden esa superficial categorización de su obra. Salvador Valero adquirió a través de sus lecturas, cimentados conocimientos acerca de la obra de artistas como Leonardo D'Vinci, Picasso, Miguel Ángel.

Por eso tuvo razón el pintor Miguel Ángel, cuando pintó en los frescos de la Capilla Sixtina en ponerle a la serpiente paradisiaca busto y cara humana tal vez para que el demonio aparezca como un

espectador y testigo de aquel banquete sexual (Valero, 1981, p. 218).

Las reflexiones de Salvador Valero con relación al arte, implican un consolidado conocimiento acerca de sus principales representantes y diferentes tendencias, que trascendería la dicotomía arte popular vs arte académico.

La obra de Salvador Valero se caracterizará por ser el resultado de una sensibilidad especial para la imagen, posiblemente resultado de sus conocimientos en fotografía que permitiría descubrir lo oculto en lo aparentemente perceptible y considera al casualismo, como lo percibido por el observador en la materia, que permitiría develar lo que se encuentra aparentemente disimulado en los objetos y las cosas, que generalmente suele pasar desapercibido, e incluyen diferentes formas que se observan en las piedras, raíces, troncos, o en la paleta abandonada de un artista, que atribuiría significados particulares a esa diversidad de formas.

El casualismo para Salvador Valero no sólo se relacionaría con lo visual, sino también con los sonidos que se producen en la naturaleza, en los ríos, las quebradas en momentos de soledad y silencio, y que interrumpen esa aparente tranquilidad.

El casualismo es inspiración de algunas de las obras de Salvador Valero como “La mudanza del encanto”, que sería el resultado de una experiencia subjetiva que se transformó en una experiencia colectiva arraigada en la memoria colectiva de los habitantes de los pueblos andinos, y que surge, en tiempos de lluvia, cuando se produce el crecimiento de los ríos y riachuelos, y surgen sonidos que el imaginario colectivo vincula con “La mudanza del encanto”, con el trasiego de baúles repletos de morocotas de oro puro, diamantes y demás riquezas.

El casualismo en Salvador Valero, también se relaciona con otra de sus obras que es “La Inmolación de Hiroshima”, y del

hongo que emerge posterior a la destrucción provocada por la bomba atómica, surgen figuras siniestras, amenazantes, que expresan dolor y que serían expresión de un cataclismo devorador.

“La Inmolación de Hiroshima” por su significado y mensaje, se transformará en una de las obras más importantes de Salvador Valero que cuestiona el crimen, el terror, el pánico producido por la explosión de la bomba atómica, como lo describe Salvador Valero en “Significado del cuadro la Inmolación de Hiroshima”.

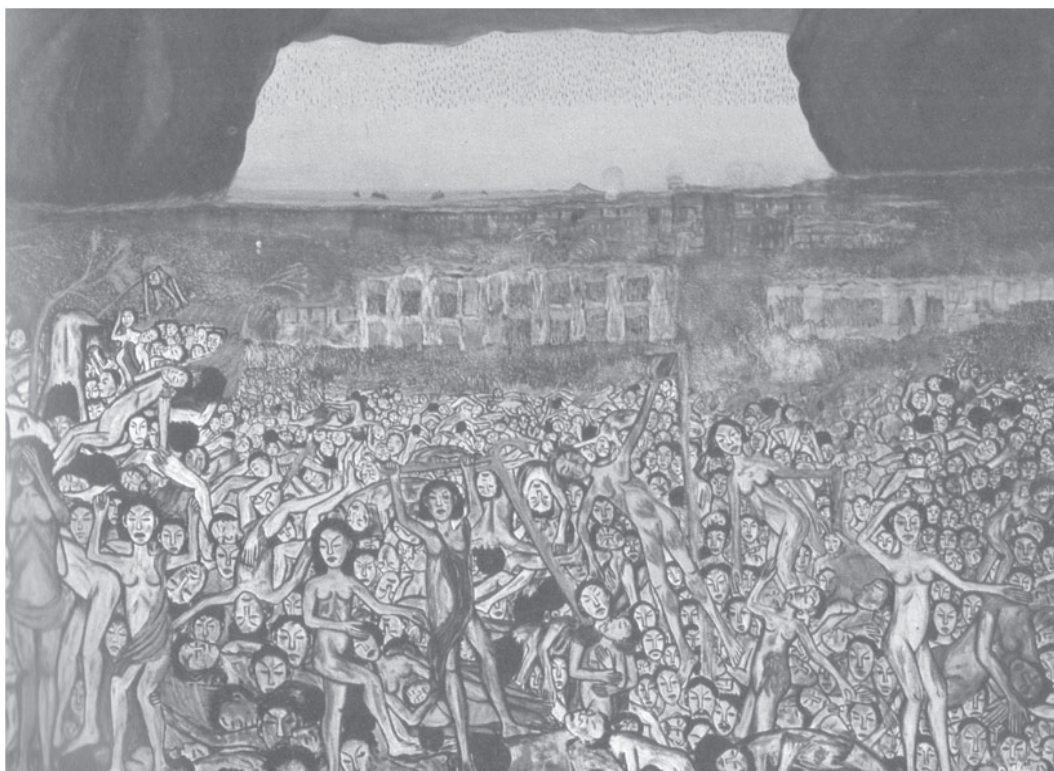
Allí aparecen seres destrozados en cruento holocausto, brazos, cabezas, piernas desprendidas, vientres abiertos, personas quienes aún con vida están ardiendo con fuego atómico (Valero, 1981, p. 225).

Es una obra que como el mismo Salvador Valero enfatiza, representa el holocausto dramático y colectivo de la ciudad de Hiroshima, y es una protesta, así como una

sombría advertencia, de lo que hubo y puede haber en un lúgubre porvenir.

Salvador Valero era partidario de un arte comprometido, y como el artista destaca, las artes estarían obligadas a condenar las injusticias y los crímenes, aislados y colectivos. A las ocho horas, quince minutos y diecisiete segundos, las compuertas se abrieron en el vientre del “Enola Gay” y el “Little boy” que parecía una bomba corriente de acero, continuó su descenso de costado y apuntó su nariz hacia el suelo, y al producirse la explosión, el universo se volvió púrpura (Martínez, 1979, p. 210).

Una nube en forma de hongo ascendió más alto que el avión e Hiroshima quedó cubierta de humo. Era una especie de caldero de aceite negro e hirviente; ninguna de las personas que estuvo a quinientos metros del epicentro sobrevivió al estallido y los cuerpos carbonizados perdieron toda identidad.



En “La Inmolación de Hiroshima” de Salvador Valero, se observan infinidad de cuerpos apiñados, con sufrimiento en sus rostros, y un cielo color verdoso que es expresión de terror y pánico como consecuencia de la explosión de la bomba. Salvador Valero en “La Inmolación de Hiroshima”, y en gran parte de su obra, concibe al acto creador como una necesidad interior que trascendería el goce estético, debido a que para Salvador Valero, la obra de arte es testimonio, es documento; al artista le interesa la sociedad, el mundo, la realidad, y cuya defensa asumirá como enfatiza Juan Calzadilla por todos los medios posibles, debido a que para Valero la realidad es primero y el papel de crítico superior al de artista (Calzadilla, 1981, p. 203).

Salvador Valero es partidario de una nueva aproximación a la materia, a esos objetos y cosas que forman parte de lo cotidiano, que implicaría develar lo oculto en lo aparentemente intrascendente, y que estaría reservado para aquellos espíritus como los denomina Salvador Valero, que poseen la facultad de observar.

Arte, magia y cosmovisión en la obra de Salvador Valero

“La mudanza del encanto”, es derivación de una cosmovisión mágica que está presente en las tierras andinas, y que sería el resultado de una riqueza cultural que se vincula con los antiguos mitos indígenas de los andes venezolanos, que establece relaciones con una religiosidad heredada de los antiguos conquistadores, y a pesar de su imposición mediante la violencia, estableció vínculos y relaciones con esa religión hasta entonces desconocida, que sería responsable de un sincretismo religioso, cultural, y de la confluencia de diferentes cosmovisiones.

Es importante enfatizar que a pesar de la influencia del catolicismo en los pueblos andinos, también está presente una religiosidad y espiritualidad panteísta, que se vincula con lo mágico, con la existencia de espíritus de

la naturaleza, que actúan como especies de guardianes de lugares que son considerados como sagrados, que incluyen lagunas, grutas, y la obra “La mudanza del encanto” se vincula con ese mundo mágico, con esa especie de mundo paralelo que transcurre en la dinámica cotidiana de los pobladores de las tierras andinas, con la presencia de señales e indicios, que generalmente suelen ser ignorados por quienes no están identificados con la cosmovisión andina.

El mito vincula el pasado con el presente y configuraría un sistema de comunicación relacionado con la cultura y la tradición, y que se revelaría como elementos equivalentes de naturaleza filosófica, religiosa e incluso científica, vinculados con una determinada realidad o cosmovisión. Existiría para Eliade una mitología relacionada con la tradición del diluvio y una concepción cíclica de la historia; una época sería abolida por la catástrofe y se iniciaría una nueva etapa.

Existiría un carácter universal de muchos de los mitos vinculados con las aguas, relacionados con la purificación, el cambio, la transmutación, y la mitología del diluvio se relacionaría para Mircea Eliade, con la institución de una nueva humanidad, afín con una concepción cíclica del cosmos y de la historia; una época es abolida por la catástrofe y surgiría una nueva etapa o período, que sería expresión de la fragilidad de la vida humana (Eliade, 2010, p.199).

La tempestad para Jacqueline Clarac de Briceño, provocaría una inundación origen de la destrucción y del desorden; sin embargo, el caos sería compensado por la reconstrucción y un nuevo orden (Clarac, 2003, p. 125).

Salvador Valero establece vínculos de las leyendas de los Andes venezolanos con antiguas historias de los pueblos del lejano oriente; el personaje principal del cuadro “La mudanza del encanto” es catalogado por Salvador Valero como una especie de rey, y el pintor también lo relacionaría con los caudillos andinos, y es una de las razones para

que aparezca en la obra con un rostro ceñudo y grave, con sombrero de cogollo y polainas.

El personaje principal del cuadro que aparece sentado en una pose hierática, está rodeado de rostros de otras personas que incluyen mujeres y hombres, que se caracterizan por su pasividad y expresión de temor.

Otro de los elementos que está presente en la obra “La mudanza del encanto”, es la presencia de una serpiente y un caballo que toma agua. Existe una mitología relacionada con el agua, con las lagunas en los pueblos de los Andes que son consideradas como lugares sagrados; vinculadas con las lagunas se encuentran dos entidades “Arco” y “Arca”, y la culebra que vive en el fondo de las lagunas a las que se le ofrecen sacrificios.

El agua según Mircea Eliade tiene un complejo significado relacionado con un gran número de cultos y de ritos concentrados alrededor de las fuentes, de los ríos y los arroyos, que se vincularían con el valor sagrado que el agua incorpora como elemento cosmogónico; el agua estaría viva como se evidencia en “La Mudanza del Encanto”, y sería expresión de poder, vida y perennidad (Eliade, 2010, p.188).

En la antigüedad existirían dioses fluviales presentes en la mitología helénica como el Escamandro, y aparecerían un flujo continuo de innumerables figuras míticas que en “La mudanza del encanto” incluyen al cacique o rey, las serpientes, el arco iris, la cabeza de caballo, y que para Eliade se caracterizarían por ser divinidades extrañas y caprichosas (Eliade, 2010, p.192).

En los mitos de los Andes venezolanos se perciben en el cielo dos arco iris, uno delgado y brillante que se correspondería con una entidad masculina o “Arco”, y otro pálido y ancho que se vincularía con lo femenino que es “Arca”, y el arco iris que es representación de esas entidades que son “Arca” y “Arco”, también se representarían con un arcoíris que termina en una cabeza de caballo, que es



uno de los elementos que conforma el cuadro “La mudanza del encanto”; sin embargo, el arcoíris adquiere una característica particular que es la incorporación de los tres colores que forman parte del tricolor nacional.

El Arco para Jacqueline Clarac de Briceño se relacionaría en los Andes venezolanos con las mitologías originarias.

Arco, dios creador y destructor, que da y quita, que pone enfermedades y la cura, que favorece la vida y mata... (Clarac, 2003, p.117).

“La mudanza del encanto” es una obra que permite aproximarse a la cosmovisión y mitología de los pueblos de los Andes trujillanos, y desde la visión del pintor Salvador Valero, están presentes elementos que forman parte de su imaginario que incluyen un elemento simbólico que se vincula con la realidad de los pueblos andinos que es la figura hierática, especie de señor feudal, relacionado con el caudillismo que

estuvo presente en los pueblos de los Andes venezolanos, y que generaría una dinámica política y social, que sería muy similar a la de un estado del medioevo sustentado en la tenencia de la tierra por individuos quienes se consideraban a sí mismos no sólo como los dueños de la tierra, sino también de las propias personas.

En la obra de Salvador Valero “En busca o parada del niño en los Andes venezolanos”, se hace referencia al ritual de la parada, cuyos preparativos comienzan desde el mes de diciembre, y es un ritual muy específico de la región andina. En el mes de Enero, el niño es hurtado del pesebre por algún vecino, y los dueños de la casa donde ocurrió el hurto, tendrían la obligación de buscar al niño, y hacer la celebración. Cuando se decide la fecha con la ayuda de los cantores que comprenden a los que cantan y a los que tocan, en procesión se dirigen quienes reclaman al niño, y lo llevan afuera sobre un cojín. Al regresar al pesebre, los padrinos se arrodillan y sostienen un pañuelo donde se coloca al niño para que los presentes desfilen ante su presencia.

En la obra de Salvador Valero “En busca o parada del niño en los Andes venezolanos”, están presentes sus conocimientos en técnicas de la fotografía; se observa, como los diferentes elementos cambian de dimensiones, y se evidencia la presencia de un primer plano, fondo y alrededores. El primer plano que domina la escena, está conformado por rostros de mujeres con sus velos y se observa uno muy similar al presente en una de sus obras que es “Cara de una muchacha inolvidable”. Carmen Araujo se refiere a esa repetición de ese rostro en las obras de Salvador Valero, no como copia fiel sino como expresión de un modelo femenino y que según la crónica de personas cercanas al pintor se vincularían con la descripción de una mujer que fue uno de sus afectos y que evoca el pintor en el poema el Escuche que se fue (Araujo, 1998, p.724).

Con los pesebres y los cantores//se fueron las muchachas ingenuas de mi

lugar//se fue la actividad//la morenita de cabellos y ojos negros//la de mirada tierna y dulce//la que se sentaba en el tosco y largo banco//en medio de sus compañeras//en esas noches de diciembre (Valero, 1981, p.124).

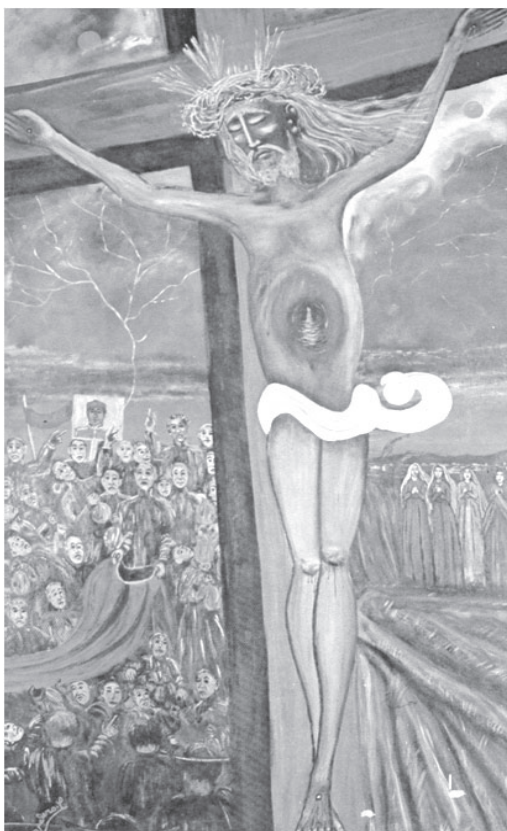
“En busca o parada del niño en los Andes venezolanos”, destacan el grupo de mujeres jóvenes quienes participan de la parada con vestimentas con una composición de colores que incorporan amarillos, naranjas y azules, con la sensación de cercanía de los colores cálidos, que reclaman nuestra atención. En el centro, se observan a dos jóvenes quienes sostienen al niño, y en los alrededores los demás participantes y los cantantes; en el fondo, está presente un paisaje con casas dispersas, con un predominio del color azul, que produce una sensación de lejanía y recogimiento.

El interés de Salvador Valero por la fotografía está presente en la obra “La niña ante el fotógrafo”, y una de las características que enfatiza Susan Sontag al referirse a la fotografía, es que corresponde a un registro del cambio, de la destrucción del pasado (Sontag, 2007, p.136).

Una fotografía es un fragmento, un vislumbre, que tendría una influencia en la obra de Salvador Valero en lo referente al espacio, la perspectiva, la idea de profundidad que incluyen los primeros, segundos o terceros planos o planos de fondo.

En “La niña ante el fotógrafo”, están presentes tres elementos muy vinculados a las que se refiere Pierre Bourdieu en el “El campesino y la fotografía”, que incluyen la interrelación entre tres elementos muy vinculados: la solemnidad, el hieratismo, y la eternización, que permiten petrificar el gesto humano, detener la mirada sobre un instante y un momento de la temporalidad (Bourdieu, 2010, p.62).

En la “Subasta de la túnica”, se observa un Cristo en la cruz y a un grupo de individuos quienes se apropian de su túnica; un grupo



de mujeres oran y emiten sus plegarias. Es una obra que evoca al Cristo amarillo de Gauguin, aparentemente inspirado en una talla policromada de la iglesia de Trémalo de Pont Aven.

En “El Cristo amarillo” de Gauguin como en “La subasta de la túnica” de Salvador Valero, se muestra a un Cristo de color amarillo pálido, con la diferencia de que en la obra de Valero, no sólo se evidencia un fondo de paisaje con rojos, amarillos, verdes, y unas mujeres con mantilla, que en Gauguin se corresponden con mujeres bretonas con tocados; en la obra de Valero, se observa además a un grupo de personajes quienes se apropian de la túnica.

La obra de Salvador Valero para Oswaldo Vigas, en su temática y su técnica se vincula con el arte culto.

Toda su temática como su técnica más bien por momentos, hacen pensar en artistas tan cultos como Roualt (Vigas, 1981, p. 210).

Salvador Valero como enfatizaría Oswaldo Vigas, cuestionaría la hipocresía de la sociedad en “Las murmuradoras” y en “Desnudos y los rostros de los hipócritas”.

En “Las murmuradoras”, se observa a un grupo de mujeres con sus mantillas, y algunas con sus devocionarios, quienes parecieran comentar entre susurros, los más nimios detalles que se suceden en el pueblo. La rigidez, el hieratismo de las murmuradoras, contrastaría con la actitud desenvuelta, alegre y despreocupada de las jóvenes que se observan a ambos lados de la obra; el rostro de Cristo se eleva por encima de la iglesia del pueblo, y dirige una mirada escrutadora a las murmuradoras.

En “Desnudos y los rostros de los hipócritas”, se observa en un primer plano a mujeres desnudas, y en un segundo plano los rostros distorsionados y difusos de un grupo de sujetos quienes pareciesen expresar sorpresa, asombro y conmoción; son censores en búsqueda del pecado y de pecadores. Son rostros de seres alucinados, deformes, que contrastan con la inocencia de los rostros de las mujeres quienes exhiben su corporalidad sin pudor y sin temor.

Una de las características de la cultura latinoamericana es la presencia de rituales mágicos en su idiosincrasia, y en los pueblos andinos en el período de la colonia se presentaron varios juicios por mojanería. El término magia derivado del griego *magos*, que se refería a las prácticas de los sacerdotes y astrólogos iraníes es impreciso, debido a que se vinculaba a diferentes prácticas agrupadas generalmente en dos tipos: la magia alta que incluía la astrología, la alquimia y la nigromancia, y la magia baja a la hechicería, la curación y la adivinación; la magia se vinculaba con rituales secretos y fórmulas, en un ambiente de soledad, que evocaba lo misterioso y lo oculto, como se observa en la obra “La mojana” de Salvador Valero.

La magia del moján, brujo o hechicero, tendría un fin práctico material e inmediato que es curar, atraer la buena suerte, o incrementar el poder (Nathan Bravo, 1999, p. 122). El moján en los Andes venezolanos, se corresponde con un sacerdote, médico o hechicero, también conocido como aguatero, por su relación con el agua; el moján era temido y respetado en el territorio andino desde la época prehispánica, y en los documentos antiguos de la colonia, estarán presentes diferentes juicios por mojanería. Una de las características que definen al moján es el conocimiento de las fuerzas de la naturaleza, de las divinidades acuáticas y aéreas; sus técnicas eran secretas, y en ocasiones reveladas a un discípulo.

Jacqueline Clarac de Briceño considera al moján como uno de los conocedores de los mitos autóctonos; el moján se esconde porque siempre ha sido perseguido, desde la conquista, y es temido porque participa de la divinidad, al dominar el agua, el aire, y poseer un poder mágico (Clarac de Briceño, 2003, p. 314-315).

La mohana de Salvador Valero se caracteriza por su rostro hierático; en la mesa se observa una cruz, una vela encendida, pócimas, y las fotografías de un hombre y una mujer; detrás de la mohana están presentes dos mujeres jóvenes, y en un plano posterior, un murciélago y un sapo, que se vincularían con el significado esotérico que tienen esos animales, que establecen relaciones con lo oculto y los rituales de hechicería.

Una de las características de la mohana de Salvador Valero, es el predominio de colores terrosos que entremezclan el naranja, el rojo, que se relacionan con un sentido de pertenencia con la tierra.

En la obra de Salvador Valero “Un milagro de José Gregorio Hernández” está presente la devoción al médico trujillano que implicaría una creencia en una entidad no perteneciente al plano real o fáctico, no obstante, no está completamente desvinculado



de esta realidad, y se considera que si se invoca, existirá la posibilidad de obtener su ayuda.

La invocación a José Gregorio Hernández surge cuando existe alguna situación crítica como se observa en la obra de Salvador Valero, caracterizada por la presencia de una mujer con rostro compungido, sobre una cama, al lado de una mesa con una imagen de José Gregorio Hernández alumbrado con una vela. Cercano a una ventana se observa a José Gregorio Hernández como una especie de ser espectral, con un traje oscuro y maletín, que es una de las representaciones frecuentes de su iconografía en estampas e ilustraciones, y que es un elemento arquetipal vinculado con el mundo real, que permite conservar la vida y la salud a través de una entidad espiritual que tiene la figura de hombre terrenal.

Otro elemento que está presente en la obra de Salvador Valero, es la representación

de la luna, y se observa en obras como “El ladrón de cuadros”, “Un milagro de José Gregorio Hernández”, “Nocturno” y “Una noche en los Andes venezolanos”. Una de las características que destaca la crítica de arte Carmen Araujo con relación a la presencia de la luna en la obra de Salvador Valero, es que se reconoce por la ubicación en la parte superior de la pintura, y es coloreada por tonalidades que llegan a confundir el día y la noche, y en algunas obras es amarilla, otras gris, negruzca o anaranjada (Araujo, 1998, p. 723).

La luna para Mircea Eliade se vincula con el tiempo, con el ritmo de la vida, las aguas, la lluvia, la vegetación, la fertilidad, y bajo su influencia se coordinan una serie de fenómenos.

En “Nocturno”, y en “Una noche en los Andes venezolanos”, una de sus características es la presencia del paisaje andino, con la presencia de árboles, vegetación, personas que se desplazan en la obra “Nocturno” en dirección a un poblado. El paisaje, la vegetación, y la mitología lunar, están estrechamente relacionados, y campesinos de diferentes orbes, suelen sembrar durante la luna nueva, y en menguante podan los árboles o recogen legumbres (Eliade, 2010, p. 157).

Existen elementos que están presentes en el arte, que son expresión de un inconsciente colectivo vinculado a una compleja simbología. Existiría una relación entre la luna y la vegetación; divinidades de la fertilidad, fecundidad, naturaleza, son al mismo tiempo divinidades lunares como Dionisios Dios y Osiris, quienes acumulan los atributos de la luna, las aguas, la vegetación y la agricultura (Eliade, 2010, p.157).

La luna también está presente en la obra de Salvador Valero anteriormente mencionada “Un milagro de José Gregorio Hernández”, y existiría una afinidad entre la luna, la muerte y el renacimiento. La luna renace la cuarta noche, e igualmente existe la posibilidad como se evidencia en la pintura de Salvador Valero que el enfermo, el moribundo, adquiera

una nueva modalidad de existencia a través de la influencia beatífica de José Gregorio Hernández.

Otra de las características de estas obras “El ladrón de cuadros”, “Un milagro de José Gregorio Hernández”, “Nocturno”, “Una noche en los Andes venezolanos”, es la existencia de una armonía por contraste, caracterizada por la presencia de colores cálidos en la representación de la luna y colores fríos como el azul, que crean una relación espacial. Los colores cálidos por su grado de luminosidad e intensidad son dominantes, y resaltaría con relación a los demás colores subordinados, que producirían una ilusión espacial caracterizada porque los colores cálidos parecen acercarse al espectador, mientras que los verdes y azules parecen alejarse. Existiría como se observa en artistas plásticos como Armando Reverón y posiblemente en Salvador Valero, un uso simbólico del color, caracterizado porque el blanco simboliza la pureza y la presencia de lo divino, y el amarillo la sabiduría.

Salvador Valero es un artista plástico quien asumió el arte con humildad, nobleza y compromiso social como enfatiza Carlos Contra maestre, y que expresará una profunda conciencia nacional, arraigada a un pasado auténtico (Contra maestre, 2001, p. 157-158). Salvador Valero es uno de los artistas plásticos trujillanos y venezolanos más destacados, por las características de su obra, que trasciende lo pictórico, debido a que como artista e individuo comprometido con la sociedad, asume esa responsabilidad, y se transforma en un cronista visual, quien no sólo representa en sus obras, tradiciones populares, paisajes, mitos, sino que asume la crítica ante la injusticia, el horror, la deshumanización de la sociedad, como se evidencia en su obra “La Inmolación de Hiroshima”.

La obra de Salvador Valero y su trayectoria artística, representa una excepción en las artes plásticas venezolanas, debido a que su interés más importante, no eran los reconocimientos, mostrar sus obras en una

galería, u obtener algún beneficio económico, sino difundir los valores e imaginario, que conforman la cosmovisión andina, sus costumbres, mitos, además de asumir la crítica ante la injusticia como un compromiso social.

Referencias bibliográficas:

- Araujo de Baptista, Carmen. (1998). "La pintura en la escritura de Salvador Valero". En: *XXIII Simposio de docentes e investigadores de la Literatura Venezolana*. Mérida-Venezuela. Universidad de los Andes - Centro de Investigaciones Literarias Mario Briceño Iragorry, pp.721-728.
- Bourdieu, Pierre. (2010). "El campesino y la fotografía". En: Pierre Bourdieu. *El sentido social del gusto*. Buenos Aires-Argentina. Editorial Siglo XXI, p.51-63.
- Calzadilla, Juan. (1981). "Las apariciones de Salvador Valero". En: Carlos Contramaestre. *Salvador Valero*. Caracas-Venezuela. Editorial Arte, p. 203-205.
- Calzadilla, Juan. (2012). "En torno a Salvador Valero". En: *Anotaciones sobre arte popular*. Caracas-Venezuela. Fundación Bigott, p.41-60.
- Calzadilla, Juan. (2012). "Imagineros de ayer". En: *Anotaciones sobre arte popular*. Caracas-Venezuela. Fundación Bigott, p. 83-92.
- Clarac de Briceño, Jacqueline. (2003). *Dioses en el exilio*. Mérida-Venezuela. Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad de los Andes.
- Contramaestre, Carlos. (1981). *Salvador Valero*. Caracas-Venezuela. Universidad de los Andes - Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico
- Contramaestre, Carlos. (2001). *Poética del escarpelo*. Caracas-Venezuela. Consejo Nacional de la Cultura, p.155-158.
- Duarte, Carlos. (1978). *Pintura e iconografía popular en Venezuela*. Caracas-Venezuela. Editorial Ernesto Armitano.
- Eliade, Mircea. (2010). *Tratado de historia de las religiones*. México DF-México. Biblioteca Era.
- Hauser, Arnold. (1973). *Introducción a la historia del arte*. Tercera edición. Madrid-España. Ediciones Guadarrama.
- Martínez, Tomas Eloy (1979). *Lugar común la muerte*. Caracas-Venezuela. Monte Ávila Editores.
- Nathan Bravo, Elia. (1999). "Las valoraciones de la magia en el renacimiento". En: Patricia Villaseñor y Esther Cohen. *De filósofos, magos y brujos*. Barcelona-España. Editorial Azul, p. 121-156.
- Rama, Ángel. (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas-Venezuela. Editorial Ayacucho.
- Sontag, Susan. (2007). *Al mismo tiempo*. Barcelona-España. Editorial Mondadori.
- Suárez María Matilde. y Bethencourt Carmen. (2000). José Gregorio. *Del lado de la luz*. Caracas-Venezuela. Editorial Bigott.
- Valero, Salvador. (1981). "Carta a Antonio Luis Cárdenas". En: Carlos Contramaestre. *Salvador Valero*. Caracas-Venezuela. Editorial Arte, p. 218
- Valero, Salvador. (1981). "El Esquque que se fue". En: Carlos Contramaestre. *Salvador Valero*. Caracas-Venezuela. Editorial Arte, p. 119.
- Vigas, Oswaldo. (1981). "Salvador Valero. Pintor mágico religioso". En: Carlos Contramaestre. *Salvador Valero*. Caracas-Venezuela. Editorial Arte, p. 210