



Sobre *OBRA PRIMERA XVII* de FRANCO CONTRERAS¹

Franco Contreras. Tomada de <https://www.analitica.com/opinion/franco-contreras-el-arte-como-divertimento/>

Recibido: 25-09-2019
Aceptado: 07-11-2019

Norelsy Lima²
Museo de Arte Moderno "Jesús Soto"
Ciudad Bolívar- Venezuela.
norelsylima@gmail.com

Resumen: El texto presenta un estudio hermenéutico de lo cotidiano y lo religioso en la exposición *Obra Primera XVII* (2018) del artista Franco Contreras. Partiendo de un diálogo entre el investigador, el Génesis bíblico y la exposición *Obra Primera XVII* de Contreras, esta investigación pretende insertar la obra de este artista dentro de la Historia del Arte, por lo que constituye un aporte a la historiografía de la obra de Contreras al plantear valoraciones surgidas desde la experiencia hermenéutica.

Palabras clave: Hermenéutica; Arte; Franco Contreras

1. Ponencia presentada en el **X Seminario Bordes: Iconomagia, símbolos de nuestra memoria**, celebrado los días 07, 08 y 09 de noviembre del 2019, en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela.

2. Licenciada en Letras, mención Historia del Arte, Universidad de Los Andes- Venezuela.

About *Obra Primera XVII* of Franco Contreras

Abstract: The text present an hermeneutic study of the everyday and the religious in *Obra Primera XVII* (2018) of the artist Franco Contreras. Starting from a dialogue between the investigator, the biblical book of *Genesis* and the exposition of art *Obra Primera XVII* of Contreras, this investigation pretends to insert the artwork of this artist inside the History of Art, therefore it constitutes a contribution to the historiography of Contreras' work with assessment arising from the hermeneutic experience.

Key words: Hermeneutic; Art; Franco Contreras.

La elección de un *método*

Entender *Obra Primera XVII* (2018) del artista plástico Franco Contreras supone un esfuerzo de ir más allá de una mera historia de vida. Implica enfrentarse directamente a la *obra de arte*, dando lugar a un cuestionamiento. Partiendo de las explicaciones que del método hermenéutico hacen Iván Hurtado León y Josefina Toro Garrido (2007), se tiene que el uso de la hermenéutica como método de investigación cualitativa ofrece grandes posibilidades de interpretación, en tanto que favorece la comprensión a partir de la *deconstrucción* y la reconstrucción del hecho artístico (Hurtado, 2007, p. 120), proceso del cual resultarán nuevas apreciaciones que nutrirán la historiografía de la obra de Contreras, debido a que no existe la Verdad, sino que cada hermeneuta puede dialogar con el objeto artístico para decir su verdad (Hurtado, 2007, p. 122).

La hermenéutica se basa en un modelo de interpretación que le permite al objeto “mostrarse” a través de un diálogo más inmediato entre sujeto y objeto ya que no está condicionado *a priori* por teorías o esquemas de pensamiento preestablecidos (Hurtado, 2007, p. 122), sino que permite llegar a una comprensión denominada por Gadamer y citada por Luis Mariano de la Maza en su artículo titulado *Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer* (2005), como el proceso de *fusión de horizontes*³

3. Término acuñado por Gadamer para referirse al cuestionamiento recíproco del presente y del pasado. “Poniendo en juego los prejuicios es posible destacar aspectos del pasado que son significativos para el intérprete, los que a su vez permiten destacar aspectos del presente que abren perspectivas de análisis del pasado. El horizonte del presente no se forma al margen del pasado, pero el horizonte del pasado también está sometido a los efectos del presente” (Maza, 2005, p. 134).

donde, finalmente, ocurre un proceso de mediación constante entre la individualidad del autor (propuesta por Schleiermacher como objetivo de la hermenéutica)⁴ (citado en García, 2003, pp. 34-35; González, 1993, pp. 313-333); el *fenómeno* (la obra de arte como discurso interpretativo de la realidad que alberga su *thelos* en sí misma y supera las barreras espacio-temporales así como las diferencias entre los sujetos) y el *intérprete* (lector que piensa históricamente); que vence las distancias espacio-temporales para hacerlas productivas, logrando abrir el fenómeno que se quiere comprender sobre la base de una precomprensión del mismo (Maza, 2005, pp. 132-134), (García, 2003, pp. 34-35), (González, 1993, pp. 313-333).

En la actualidad el concepto de obra de arte se desdibuja, redimensiona y, por consiguiente, se actualiza continuamente; por lo que se apuesta por la experiencia hermenéutica como un medio de interpretación de la obra de arte, en tanto que reivindica la condición subjetiva del sujeto investigador; al establecer un diálogo entre el pasado y el presente, entre autor, obra e intérprete, teniendo presentes los conceptos de autoridad, prejuicio y tradición propuestos por Gadamer (González, 1993, pp. 318-320).

La obra como protagonista

Para explorar los supuestos anteriores, se tomó como caso de estudio la exposición *Obra Primera XVII* realizada por el artista venezolano Franco Contreras y expuesta en las salas 1 y 2 de la Fundación CAC Galería La Otra Banda entre los meses de julio y septiembre de 2018; donde la intervención y el manejo del espacio son sólo una excusa para invitar al espectador a adentrarse en el discurso artístico cimentado en el universo psicológico del artista. Partiendo de un diálogo entrecruzado entre el espectador, el *Génesis* bíblico y la exposición *Obra Primera XVII* del artista Franco Contreras, se proponen una serie de premisas que encaminarán la investigación al descubrimiento del significado de *Obra Primera XVII*, permitiéndole al fenómeno revelar su esencia: ¿Cuáles son los temas que allí se representan? ¿Cuál podría ser la intención que anima al autor? ¿Qué lecturas se

4. Friedrich Schleiermacher (1768-1834) concibe la hermenéutica como teoría general de la interpretación, en la que retrotrae el problema de la interpretación de textos a la subjetividad constituyente del intérprete. En esta postura convergen estímulos de diversa procedencia: crítica filológica ilustrada, educación pietista, filosofía trascendental, experiencia romántica de la vida, familiaridad con la filosofía griega, ... Schleiermacher propone que la interpretación lingüística no se trata de comprender solamente la literalidad de las palabras y su sentido objetivo, sino también la individualidad del autor. Y entiende que esta sólo se comprende adecuadamente cuando el intérprete se pone en la posición del autor tanto de manera tanto objetiva (conocer el lenguaje tal como el autor lo conoció) como subjetiva (aspectos exteriores e interiores de la vida del autor); y recrea el proceso de creación del autor (García, 2003, pp. 34-35).

pueden hacer de la obra? ¿Cuál podría ser el significado que la obra tiene para su autor como sujeto histórico? ¿Cómo se puede insertar la obra de Franco Contreras dentro de la Historia del Arte?

Considerando la tesis gadameriana de que “La interpretación se basa, entonces, en pre concepciones que van siendo corregidas a medida que se comprueba su falta de adecuación a las cosas mismas” (Maza, 2005, p. 133); el uso del libro del Génesis permitirá configurar una primera proyección del significado del todo (*Obra Primera XVII*), a partir de pulsiones que se revelan en las partes⁵; pues este texto se sitúa como referente de autoridad y tradición ya que de él se desprenden gran parte de los prejuicios de origen judeocristiano que impregnan el horizonte del autor y el del intérprete.

Consideraciones preliminares acerca de *Obra Primera XVII*

Franco Contreras es un artista merideño nacido en Las Piedras en 1953. Su infancia transcurrió entre el ir y venir del campo a la ciudad en el seno de un hogar profundamente católico hecho que, junto a la lectura del libro *El Paraíso Perdido* (1667) del escritor inglés John Milton, marcaría contundentemente toda su obra. Cursó estudios en Historia del Arte y Filosofía, ULA. Desde que comenzó a exponer en 1989 sus obras se han titulado *Obra Primera*, y se caracterizan por su originalidad en la búsqueda de lo originario, de lo esencial, prescindiendo de los detalles, los cuales considera innecesarios (Szinetar, 2018) (Jiménez, 2017, pp. 20-26).

Obra Primera XVII está compuesta a partir de dos tipos de obras: las *instalaciones* y las *miniaturas*. Por instalación, se entienden las esculturas figurativas esquemáticas hechas con palos de café amarrados con cabuya (que en realidad se trata de hilo de yute), cuya sombra que se proyecta en la pared o el suelo del espacio expositivo deviene en dibujo; y por miniatura, paisajes hechos con papel rasgado que se encuentran encerrados dentro los límites de una cajita de madera con pantalla de vidrio, las cuales podemos percibir como un microuniverso. Ambos tipos de obras poseen un alto valor estético que reside en la sencillez y la simplicidad que transmite el manejo de la línea que deviene en dibujo y el uso de soportes no convencionales, elementos de los que se vale para intervenir el espacio y retrotraer al espectador a lo primitivo, a lo primigenio, a lo esencial. En ambos casos se advierte el interés del artista por pasar del plano tridimensional (la escultura o la miniatura) al bidimensional (la sombra, el dibujo).

5. Círculo hermenéutico

Por otro lado, *Obra Primera XVII* se trata de una puesta en escena de la casa de un hombre, donde se refleja una tensión entre dos grandes ejes temáticos: lo cotidiano y lo religioso. A continuación, se expondrá, de manera sintética, el diálogo suscitado con ambos temas.

Lo cotidiano en *Obra Primera XVII*

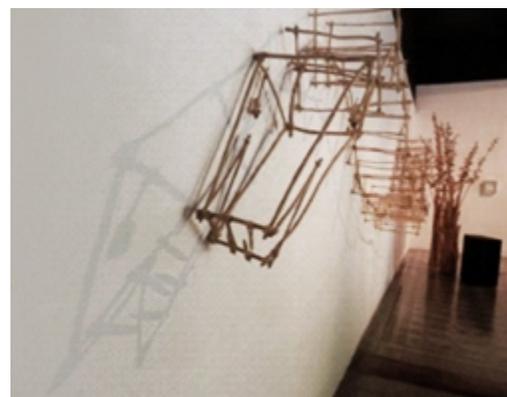
Obra Primera XVII es una oda a la vida doméstica que se desarrolla en un ambiente rural, donde lo cotidiano viene dado en la representación de los elementos que dibujan el hogar de alguien. Hay en la sala 1 una puesta en escena del patio que antecede a la casa debido a los elementos y labores que allí se representan. En la entrada de la sala, se alza inmediatamente la obra *Cerca con Pájaros*, en la cual se representan de forma simple y esquemática los pájaros (tan sólo sus picos y alas, el movimiento y la vida de éstos), que se posan sobre la cerca que divide el terreno de la casa del hombre del mundo exterior para protegerlo de las fieras.

Al rodear la cerca, del lado izquierdo, es posible reconocer representaciones esquemáticas de algunas prendas de ropa como camisas, pantalones, ropa interior, bufandas, entre otras. Éstas generan empatía en el espectador porque el hombre las usa para cubrir su desnudez y, luego de ser lavadas, se encuentran tendidas sobre el aire, secándose, levitando. Al otro lado de la sala, destaca la *Culebra* por su simplicidad y sus grandes dimensiones, saliendo de entre los *Árboles*. Ambos, la *Culebra* y los *Árboles*, nos intuyen la majestuosidad y el poder de la naturaleza que se cuele lenta y sigilosamente en territorio humano, demostrando su poder ante ese hombre frágil, indefenso y receloso de ella.

Por último, la obra *Paisaje con Nube*, miniatura de un paisaje donde se representa una montaña cubierta por una gran nube y sobre ella una cruz. Este es el paisaje distintivo de Los Andes y dan cuenta de la espiritualidad de los habitantes del



Franco Contreras
Cerca con Pájaros
Dimensiones variables
Fotografía: Rebeca Montes



Franco Contreras.
Culebra. Madera e hilo de Yute.
44 x 10000 x 30 cm.
Árboles. Madera e hilo de Yute.
290 x 90 x 90 cm.
Foto: Rebeca Montes.



Franco Contreras
Ropa Tendida (detalle)
Fotografía: Marian Sulbarán.

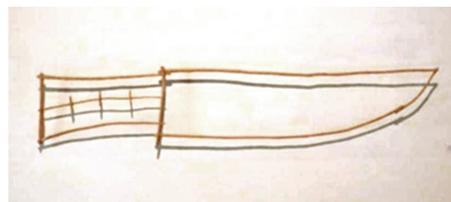
páramo, por lo que esta obra es la que permite al espectador el paso de lo cotidiano (aquello que vemos a simple vista) a lo religioso (el dogma cristiano y las referencias a ciertas escenas bíblicas). Este paisaje recuerda que Mérida y sus habitantes están cercados por montañas, por lo que su personalidad es encerrada, solitaria, melancólica e inconforme ante la vida. Lo extraño es que en *Obra Primera XVII* no aparecen reproches ante la vida; por el contrario, la obra pareciera mostrar la vida tal como es (cruenta), su *esencia* sin más.

La sala 2 se muestra como una puesta en escena del interior de una casa. Hay un *Cuchillo* con el que se realiza casi cualquier labor doméstica; pero que además es el instrumento con el cual el artista prepara los palos de café con los que realiza sus obras. En el centro de la sala, una obra titulada *Mi Sombrero*, prenda distintiva de la vestimenta de Contreras. En el extremo opuesto de la sala, se encuentra un *Cambur*, el cual llama la atención por ser el único objeto en toda la exposición que aparece situado en el suelo, tal vez porque proviene de la tierra y cuya representación contiene una carga testimonial: el cambur verde es un acompañante típico en los platos andinos; y una denuncia ante la realidad que se vive actualmente en todo el país, porque es el alimento más económico del mercado.

Al fondo de la sala, se encuentran una junto a la otra, dos miniaturas, las cuales se titulaban *Lloviendo entre árboles blancos*, que contenían paisajes de montañas con nubes hechos con papel blanco rasgado y, sobre las montañas, tenían cruces. Dichas obras dan la impresión de ser ventanas que dan hacia el mundo exterior y contrastan con la interioridad del hombre.



Franco Contreras. *Paisaje con nube*. Papel rasgado. 28 x 23 x 10 cm. Foto: Rebeca Montes.



Franco Contreras. *Cuchillo*. Madera de café, hilo de Yute. 47 x 285 x 5 cm. Foto: Rebeca Montes.



Franco Contreras. *Mi Sombrero*. Madera de café, hilo de Yute. 80 x 320 x 240 cm. Foto: Rebeca Montes.



Franco Contreras. *Cambur*. Madera de café, hilo de Yute. 224 x 34 x 34 cm. Foto: Rebeca Montes.

Reflejan que la casa le permite al hombre guarecerse de la lluvia, el frío y la nieve y, en ella el artista se retrae del mundo para transmutarlo por medio de la creación, logrando una proyección de su vida anímica con todas sus interrogantes. También en ellas hay un carácter testimonial pues las montañas están cubiertas por la nieve, por lo que quizás no se traten de las que se ven en la actualidad, sino de aquéllas que el artista viera en su infancia.

En *Obra Primera XVII*, hay un elemento que resuena por su ausencia, pero que se encuentra implícito en cada una de las obras que la conforman: el *Hombre*. ¿Qué clase de hombre habitaría en esta casa? Uno práctico y austero, acostumbrado a lo rudimentario del campo. Podría ser alguno de los primeros hombres que habitaran la Tierra; aunque por el sombrero, resulta más factible aventurar que se tratase de Franco o el intérprete.

Obra Primera XVII es una obra de arte y no un objeto cultural, porque sobrepasa al artista (su historia de vida) y esta época, al permitirle al espectador **interpelar-la** e **interpelar-se** a sí mismo a través de ella. Con ella se puede dialogar, y aunque sea una obra efímera (dura hasta el momento de desmontarla de la sala), tiene potencial para convertirse en un *clásico* por la forma en que interviene el espacio, y porque sus discursos nos refieren directa o indirectamente a conceptos que por su ambigüedad son siempre objeto de debate entre los filósofos y humanistas: Ser, Tiempo, Obra de Arte, Sujeto Histórico, lo Tangible y lo Intangible, lo permutable, la Creación, la Percepción, el Espacio, el Instante.

Todo esto le confiere la capacidad de generar cuestionamiento en el espectador y, junto a la primacía de la idea, permiten insertar la obra de Franco Contreras dentro del arte contemporáneo. Sin embargo, la obra del artista resalta dentro de esta categorización por su originalidad, por su equilibrio entre la maestría técnica y la idea (los discursos que de ella se desprenden), por su contenido temático (metáforas del arte sacro a partir de la representación de elementos cotidianos, de lo autóctono) y por su cuestionamiento de lo matérico y lo esencial en sus discursos (conceptos que se solapan con la idea de “levedad” ya que la obra no tiene peso, sino que flota en la sala). Se trata de una obra inmersiva, puesto que el espectador necesariamente debe interactuar en ella para activarla. Estas obras dan cuenta de una cotidianidad por lo general asociadas a los campos andinos, a los Páramos merideños, donde se encuentran implicadas las ideas de sudor y trabajo duro. La obra lleva al espectador a preguntarse si está paseando por la casa de Contreras (ente físico, tangible), o si está explorando la esencia de Franco (algo intangible, lo que es siendo) que se proyecta a través de una representación de morada. De cualquier forma, el artista consigue, por medio de su obra, desnudar su alma ante el espectador, un alma donde destacan las ideas de la tradición artística precedente, el sudor por el trabajo duro y el misticismo propio de la espiritualidad que se desarrolla en los campos andinos.



Franco Contreras
De izquierda a derecha:
Culebra, Árboles, Paisaje con Nube.
Artista con obra.

Lo religioso en *Obra Primera XVII*

Luego de hacer una primera lectura de *Obra Primera XVII*, el objeto se mostró, en un primer nivel, como una puesta en escena de la vida cotidiana de un sujeto con quien el espectador puede identificarse. Sin embargo, esta obra contiene un alto grado de intertextualidad ya que trae a colación un discurso religioso de raigambre judeocristiana, transmitido de generación en generación durante siglos, que alude al Pecado Original y al anhelo de redención de los cristianos. Este discurso hallado principalmente en la *Biblia*, asume los roles de autoridad y tradición dentro de nuestro análisis, puesto que impregna en gran medida nuestros prejuicios, por lo que resulta oportuno tomarlo en cuenta a la hora dialogar con el objeto de estudio. Es por ello, que se utilizará el libro del *Génesis* para proyectar una precomprensión del significado de *Obra Primera XVII*.

En *Obra Primera XVII* hay una identificación de la figura del artista con la de Dios (que, en la obra de Contreras, pareciera representado como un ser justo e imparcial), por su condición creadora. En esta obra, el artista juega con la luz para crear sombras que devienen en dibujo, para pasar del plano tridimensional al bidimensional. Indica que Dios hizo al mundo (Gen. 1, 1-5, 2002, p. 3), pero el artista lo interpreta a través de la obra de arte.

Hay una apropiación del pasaje del Génesis que refiere la tentación y la caída en pecado de Adán y Eva cuando la *Culebra* sale de entre los *Árboles* (Gen. 3, 1-24, 2002, pp. 5-6). La desobediencia será una constante en el comportamiento del hombre según el *Génesis* y, en el caso de Franco está relacionada con sus concepciones de arte y mimesis. Hay una rebeldía en la representación mimética, que lo llevará a diferenciarse de otros artistas en tanto que Contreras no hace representaciones naturalistas, sino que representa su idea de *Culebra*, de *Árbol*, de *Cambur*, por citar algunos ejemplos. Pero esta forma de representar objetos medianamente icónicos ante el espectador, tiene su explicación en la aspiración del artista de alcanzar la depuración de la línea que compone la figura.

Las creaciones de Contreras desafían los estándares y concepciones modernas de lo que el arte y la obra de arte deben ser. Sus búsquedas, aunque beben de las búsquedas de sus coetáneos y de otros artistas inscritos dentro de la Historia del Arte, responden a inquietudes particulares de su autor y de su contexto. Contreras representa temas y recursos encontrados dentro de la historia del arte (el paraíso, el pecado, la redención; lo figurativo, lo abstracto, lo simbólico, la instalación), pero lo hace en soportes *no tradicionales* (más cercanos al trabajo manual, artesanía), lo que sugiere una síntesis entre el arte académico y el popular.

Al interpretar, el hombre hace juicios valorativos que revelan su historicidad al tiempo que pone en entredicho la tradición mediante la crítica al sistema. Contreras lo hace a través de su visión particular de lo que el arte y la obra de arte deben ser, al proponer un puente coherente entre arte y vida en donde toca temas universales desde su gramática particular: realiza una síntesis entre el dialecto local y aquellos lenguajes que sirven para expresar a lo largo de la historia todos aquellos temas y pasiones universales, por ejemplo, cuando representa a la serpiente, pero la llama culebra; y los materiales usados para configurar sus obras.

Volviendo al análisis, con el pecado llegó el pudor y la expulsión del paraíso como castigo por desobedecer a Dios, desobediencia motivada por la codicia de nuestros primeros padres de querer ser como dioses (*Gen. 3, 7-24*, 2002, pp. 5-6). Por culpa del pecado el hombre necesita vestirse y aquí yace esa ropa tendida al sol para que se seque. Pero el hombre a quien pertenece esta ropa no aparece por ningún lado. Entonces, ¿quién es el verdadero protagonista de *Obra Primera XVII*? Ciertamente, la escena que aquí se representa hace referencia a una vida con la que el espectador podría identificarse. Explicada a través del *Génesis*, esta escena estaría protagonizada por Adán y Eva, que fueron a esconderse mientras se seca la ropa para que no los vean desnudos. Pero como los relatos bíblicos son parte de la tradición y, por ende, del imaginario colectivo, el protagonista podría ser el artista o, quizás, el intérprete. Siendo así, la ropa podría equipararse a la personalidad, a esas máscaras que *ocultan en el vislumbrar* la esencia del ser.

Por otro lado, la pérdida del paraíso que se relata en *Obra Primera XVII* se debe, de acuerdo con el *Génesis*, al temor de Dios de que el hombre comiera del fruto del Árbol de la Vida (*Gen. 3, 22-24*, 2002, p. 6). Esto revela que desde el principio de los tiempos el hombre abriga el ansia de estar a la par con Dios, que lleva al artista a crear obras donde deja una parte de sí plasmada en algo, para que ésta trascienda a su autor y perdure en el tiempo.

En el caso de las instalaciones de Contreras, tienen una condición efímera en el mundo físico que, no obstante, generan una impresión duradera en la memoria de quien las observa por sus elementos formales, los metarrelatos inscritos en ella, su manejo de la espacialidad y su carga testimonial; que producen una experiencia estética en el espectador.

Al ser expulsado del Edén, el hombre debió labrar la tierra para comer, cumpliéndose la sentencia divina: “Mediante el sudor de tu frente comerás el pan” (*Gen. 3, 19*, 2002, p. 6). Incluso lavar la ropa supone un trabajo arduo. El sol, el cual queda implícito en la muestra, es un aliado hostil del hombre ya que es útil para secar la ropa del hombre luego de lavarla, pero sus rayos se tornan molestos y fatigosos cuando el hombre labra la tierra para obtener alimento (el Cambur), por lo que el hombre usa su sombrero para esconder su rostro de los rayos del sol. Pero asociando al Sol (la luz) con Dios tendríamos que el hombre rehuye de la mirada de Dios, ya que se siente culpable por haberle desobedecido y debe humillarse ante Él. Tal vez esta exposición en su conjunto sea una puesta en escena de cómo el autor concibe la casa de Adán, lugar alejado de Dios y signado por el fatigoso trabajo, pero cuyo fondo (la montaña de papel rasgado con la cruz) representa la esperanza en el proyecto de Salvación con el que Dios se propone redimir a la humanidad, al permitirle a ésta aproximarse a Dios, primero a través de la alianza con los patriarcas y el pueblo de Israel, más tarde, con Jesús, el Mesías anunciado en varias oportunidades en el Antiguo Testamento.

Obra Primera XVII, al señalar un vínculo entre el hombre, la montaña y Dios, cita con especial énfasis dos pasajes del Génesis: el sacrificio de Isaac⁶ (*Gen. 22, 1-18*, 2002, p. 23) y la escalera al cielo que viera en sueños Jacob⁷ (*Gen. 28, 10-22*, 2002, pp. 31-32). Aquí la montaña sería puerta al cielo, siendo la fe, la obediencia y el temor a Dios, según la tradición, el camino para alcanzar la salvación.

6. Abraham subió a la cima del monte para sacrificar a su único hijo, siguiendo las órdenes de Dios, quien luego de probar la fe de Abraham lo recompensó dejando vivir al muchacho.⁴⁷ Esto podría traducirse dentro del contexto semántico de *Obra Primera XVII*, en que el temor y la obediencia a Dios son requerimientos claves para entrar al Cielo.

7. De camino a Harán, Jacob pasó la noche en un lugar que luego bautizaría como Betel pues mientras dormía, vio en sueños una escalera cuyo remate tocaba el cielo y los ángeles bajaban y subían por ella. Esta escalera podría identificarse con la montaña, cuya cúspide pareciera rozar el cielo; e interpretarse como la promesa divina de Salvación para Jacob y sus descendientes (el pueblo de Israel, el pueblo judío) en un principio, y que más tarde con el nacimiento de Jesucristo entre los judíos, se extendería a los cristianos; cumpliéndose así la bendición que le diera Jacob a su hijo Judá. (*Gen 10, 12*, 2002, p. 54)

Salta a la vista que el artista se ha criado en un hogar profundamente católico, sin embargo, la obra devela una espiritualidad que no es la que la propuesta por la doctrina católica, sino una que resulta de la visión práctica y realista de una persona que tuvo una infancia austera, que se desarrollaría entre el ir y venir del campo a la ciudad y que responde a las cuestiones propias del ser en sus obras. En ellas, el artista se muestra como un creador de obras que medien entre su espiritualidad, su historicidad y el espectador.

Consideraciones finales, no finalistas

Obra Primera XVII es una exposición de arte contemporáneo, donde el artista Franco Contreras se vale de sus reglas particulares para dar respuesta a sus búsquedas e inquietudes artísticas, estéticas, filosóficas y espirituales. En este sentido, el uso de los trazos simples, la línea depurada, la sombras que se proyectan sobre el espacio, se evidencian tanto en sus instalaciones como en sus miniaturas; y configuran una interpretación de la realidad del propio artista, que está signada por elementos formales y estéticos así como por discursos intertextuales que dan cuenta de la intención del artista de construir un testimonio de su vida anímica (síntesis entre su infancia desarrollada en medio del tránsito entre lo rural y lo urbano, en el seno de un hogar profundamente católico; su visión cruenta de la vida y su anhelo de lo esencial) que desafía, por medio de la creación, a las figuras de autoridad (Dios, las instituciones artísticas llenas de paradigmas).

En *Obra Primera XVII* hay una tensión entre dos ejes temáticos: lo cotidiano y lo religioso. Lo cotidiano viene asociado al campo, a los páramos venezolanos y a los elementos que conforman la idiosincrasia de los merideños (la montaña, el trabajo arduo, la personalidad desconfiada y cerrada, la inconformidad ante la vida, la espiritualidad de los merideños y sus prejuicios en cuanto a la vestimenta y el comportamiento de las personas). Aquí, destaca la representación de esa realidad tal como la interpreta el artista, donde no importan los detalles sino la *esencia* de los objetos que representa.

Esa búsqueda de lo primordial termina por dar cuenta de la belleza de lo cotidiano en tanto que revela un profundo interés por representar la condición humana (mostrándola ubicada en un punto intermedio entre la naturaleza y la divinidad), permitiendo insertar la obra de Contreras dentro de la Historia del Arte por su carácter inmersivo, puesto que el espectador debe “zambullirse” en ella para interactuar y dialogar en un cuestionamiento recíproco donde la obra se redimensione, se actualice; y su condición efímera pues se trata de instalaciones hechas en soportes no convencionales (madera de café atada con hilo de yute o papel rasgado). La obra, situada en una frontera entre el arte académico y el arte popular, se muestra como testimonio de los elementos que componen la vida anímica del

artista (su infancia transcurrida entre lo rural y lo urbano, la laboriosidad del campo y el misticismo local), sus inquietudes artísticas y estéticas como el paso de lo tridimensional (la escultura) a lo bidimensional (la sombra que se proyecta como dibujo) dentro del ámbito figurativo.

La montaña con la cruz dibujada es el punto de conexión entre el discurso cotidiano y el religioso en la obra de Franco ya que revelan su postura crítica respecto de la tradición. Lo religioso viene representado por las dicotomías entre el Bien y el Mal, lo cruel y lo cruento, la desobediencia, la sed de inmortalidad, el Pecado, la expulsión del Paraíso y el deseo de Redención cumplido en el proyecto de Salvación cristiano; prejuicios que tienen su origen en la tradición judeocristiana en tanto que aparecen descritos en el *Génesis* bíblico y que moldean la espiritualidad del autor y del intérprete.

En *Obra Primera XVII* el autor busca plasmar el movimiento y la vida, su historia personal y su manera de concebir e interpretar la realidad a través de la creación artística. Contreras prescinde de la copia mimética de la realidad para representar su propia interpretación de la realidad. Sin embargo, la interpretación de la casa de Adán hecha por el artista resultó convertirse en un manifiesto de algo mucho más profundo, que se haya escondido bajo toda esa carga discursiva que resulta de la síntesis entre su contexto de crianza, su individualidad y su historicidad: la proyección del alma de Franco Contreras. Un alma signada por el deseo de una vida sencilla y austera, con nada más que lo elemental. Pero esta espiritualidad es compleja ya que el artista busca desprenderse de lo mundano para alcanzar a Dios, a quien desafía, a su vez, a través del acto creativo porque una parte de sí (en este caso su alma) supera las barreras espacio-temporales y las distancias entre los sujetos para intentar conquistar, al menos por un instante, la tan anhelada inmortalidad.

En *Obra Primera XVII*, obra e intérprete dialogan acerca de su autor, quien se reconoce a sí mismo como sujeto histórico por medio de su obra. Pero ésta no es una afirmación cerrada, ya que, en estos tiempos de cambio, ninguna obra de arte, en especial la de Contreras, admite consideraciones finalistas ni deterministas; sino que permanece abierta al espectador, a la espera de nuevos horizontes interpretativos.



Franco Contreras. *Árboles*.
Madera de café, hilo de Yute.
290 x 90 x 90 cm

Referencias

- Hurtado L., I.; Toro G., J. (2007). *Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambios: Modelos de conocimiento que rigen los procesos de investigación y los métodos científicos expuestos desde la perspectiva de las Ciencias Sociales*. Caracas: El Nacional.
- Jiménez, G. (2017). *Actividades de Pasantías realizadas en el Departamento de Actividades Académicas y Culturales del Centro de Arte Contemporáneo Galería La Otra Banda. Lo primero/primario en la obra de Franco Contreras: Retrospectiva Obra Primera XV*. Informe de Pasantías. Mérida.
- Moreno, G. (2012) *Actividades de pasantías realizadas en la Galería de Arte La Otra Banda, Dirección General de Cultura y Extensión (DIGECEX) de la Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela: Lectura fenomenológica de la obra "liHO008 Homenaje a Hélio Oiticica" de la artista Magdalena Fernández*.
- Lima, N. (2018). *Entrevista al Prof. Julio Lubo: Los orígenes de la Fundación CAC Galería La Otra Banda*.
- Desconocido. (2002). *Sagrada Biblia Familiar*. Bogotá: Comarpe.

Fuentes en Línea

- Maza, L. M. *Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer*. Teología y Vida, Vol. XLVI (2005), pp. 122-138. Disponible en línea:
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492005000100006
- García G. J. *En los orígenes de la hermenéutica Contemporánea: F. D. E. Schleiermacher*. Azafea Rev. Filos. 5, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 29-52. Disponible en línea:
https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/68839/1/En_los_origenes_de_la_hermenutica_conte.pdf
- González, C. *Gadamer y la Hermenéutica Filosófica*. Acta Poética 14-15, 1993, pp. 309-334. Disponible en línea: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/538>
- Szinetar, M. "Franco Contreras: La muerte está siempre presente en mi obra", PRODAVINCI [en línea], 2018. Disponible en:
<https://postdata.prodavinci.com/franco-contreras-la-muerte-esta-siempre-presente-en-mi-obra/> (Consulta: 12 de febrero de 2019).