

TELLUS MATER¹

AUTOEXPLORACIONES DE LA OBRA DE OSCURALDO

DESDE LA MONTAÑA, LO ÁURICO, LA GEOMETRÍA Y LO CTÓNICO

Oscuraldo / Paisaje sangrante y sombrío (detalle) / 2020 / mixta sobre mdf / 122 x 122 cm / Foto Archivo FundaJAU

Recibido: 30-07-2022
Aceptado: 10-09-2022

Oswaldo Barreto Pérez²
Grupo de investigación Bordes
Fundación Jóvenes Artistas Urbanos
oscuraldo@gmail.com

Resumen: El presente ensayo es una autoexploración de mi propia obra. Se exponen los referentes artísticos nacionales que conectan el trabajo con una tradición plástica, entre estos mencionamos a: Elsa Gramcko, Manuel Quintana Castillo, Juan Félix Sánchez, Víctor Hugo Irazábal y Milton Becerra. Se trata de un análisis de la obra a partir de las principales líneas que la dibujan, las cuales tienen una naturaleza telúrica o ctónica y están muy relacionadas con la noción de Madre Tierra. Es una visión personal y artística del *tellus*, atravesada por consideraciones filosóficas, estéticas y ambientalistas.

Palabras clave: *tellus*; telúrico; *ctónico*; aúrico; Madre Tierra; Arte Contemporáneo; Arte Arte Venezolano; Arte Matérico; Oscuraldo.

1. Ponencia presentada en el **XIII Seminario Bordes: Madre Tierra: capas, frutos, agua, minerales y otros elementos primigenios**, celebrado los días 8 al 10 de septiembre del 2022 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira-Venezuela. Disponible en: <https://youtu.be/HiyM7tqIP0Y>

2. Oswaldo Barreto Pérez, artista plástico e investigador venezolano. Diseñador Gráfico del Centro de Diseño Taller 5, Bogotá- Colombia; Licenciado en Pedagogías Alternativas, Sub área Arqueología de la Universidad Politécnica Territorial de Mérida, Kleber Ramírez- Venezuela. Licenciado en Arte de UNEARTE. Actualmente trabaja en el Museo del Táchira. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8005-9712>

TELLUS MATER**SELF-EXPLORATIONS OF OSCURALDO'S WORK****BASED ON THE MOUNTAIN, THE AURIC, GEOMETRY AND THE CHTHONIC**

Abstract: This essay is a self-exploration of my own work. It exposes the national artistic references that connect the work with a plastic tradition, among these we mention: Elsa Gramcko, Manuel Quintana Castillo, Juan Félix Sánchez, Víctor Hugo Irazábal and Milton Becerra. It is an analysis of the work based on the main lines that draw it, which have a telluric or chthonic nature and are closely related to the notion of Mother Earth. It is a personal and artistic vision of the tellus, crossed by philosophical, aesthetic and environmental considerations.

Keywords: *tellus*; telluric; chthonic; auric; Mother Earth; Contemporary art; Venezuelan Art; Material Art; Oscuraldo.

Intro

He querido reflexionar sobre mi obra plástica y para ello quiero hablar de mi relación con la Tierra (Tierra en tanto planeta o *Tellus*) ya que es un eje temático recurrente en mi discurso. Para ello debo distinguir entre varias nociones complejas: Tierra, naturaleza, cultura y arte. Abordo la noción de Tierra (en tanto planeta) como ese sistema complejo en el cual se desarrollan la naturaleza, la cultura y al arte, no como entes diferenciados sino amalgamados o imbricados. Abordo la “naturaleza” entendida como “cambio constante” pero vista popularmente como una otredad, en alguna medida distanciada o diferenciada del hombre y su sociedad, y vista como ese conjunto donde aglutinamos: ríos, montañas, flora, fauna, etc. Lo cual es una frontera que nosotros hemos dibujado a manera de autoexilio. Luego está la muy compleja noción de cultura que creímos exclusiva de la especie humana y no presente en otras especies del planeta, sin embargo, los etólogos han demostrado que sí hay cultura en la naturaleza pues algunas especies ostentan arquitecturas, danzas y hasta rituales. Finalmente está la noción de arte que en tanto artificio es artificial, es decir; lo opuesto a “natural”, y cuyo objeto sigue siendo algo indefinible o cuando menos abstracto, de allí que el filósofo francés Henri Bergson al preguntarse sobre el objeto del arte dijera:

Creo que, si la realidad viniese a herir directamente nuestros sentidos y nuestra conciencia, si pudiésemos entrar en comunicación inmediata con las cosas y con nosotros mismos, el arte sería inútil, o más bien todos seríamos artistas, porque nuestra alma vibraría entonces continuamente al unísono con la Naturaleza. Nuestros ojos, ayudados por la memoria, recortarían en el espacio y fijarían en el tiempo cuadros inimitables. Una mirada nuestra cogería al paso, esculpidos en el mármol viviente del cuerpo humano, fragmentos de estatua tan hermosos como los de la estatuaria antigua. Oiríamos como una música alegre unas veces y las más veces tristes, pero siempre original, que cantara en el fondo de nuestra alma la melodía constante de nuestra vida interior. Todo esto se halla en torno de nosotros y en nosotros mismos, y, sin embargo, nada de ello lo percibimos claramente. Entre la Naturaleza y nosotros, ¿qué digo?, entre nosotros y nuestra propia conciencia viene a interponerse un velo [...]. (1999, p. 53)

De cualquier modo, el arte tiende a imitar a la naturaleza, es mimético, incluso cuando es abstracto, por lo menos ese es mi caso (y el de una gran parte de los artistas contemporáneos).

De lo anterior deduzco que, en tanto artista, formo parte de un tejido de mitos: el mito de la cultura, el mito del arte y el mito de la naturaleza. Y, decir Tierra es hablar de mitos, mitos fundacionales presentes en todas las culturas que se interconectan desde siempre tejiendo una intrincada red de relaciones de toda índole.

Fuentes de las que bebo

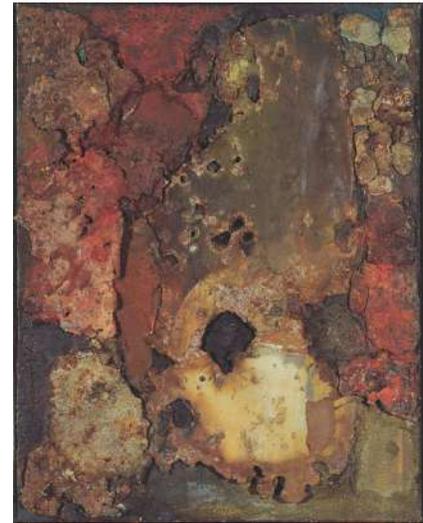
Es ineludible, al abordar el discurso personal, mencionar autores cuyas obras marcaron la propuesta artística personal. A continuación, mencionaré algunos artistas a los que siempre tengo presentes y que contribuyeron a dibujar mi camino. Son todos autores nacionales ante cuyas obras he estado presencialmente por lo cual las siento cercanas, pues aún creo en la experiencia artística directa, en la confrontación íntima y personal de la obra de arte y el espectador. Además, al ser artistas nacionales, me siento heredero o parte de una tradición plástica, en un sentido generacional e histórico. Estos autores son:

Elsa Gramcko (Puerto Cabello, 1925 - Caracas, 1994) de ella tengo presente su etapa máterica. Me interesa mucho esa densidad, la primacía de la textura, la estética de lo añejo, y el gusto por el ensamblaje de objetos encontrados. Sobre esta etapa dice Milagros González:

Fue del negro al marrón, al ocre, a los colores de la tierra y al óxido, lo que de alguna manera la lleva al objeto encontrado, transformado en otra cosa al ser integrado a la obra de arte. El cambio de uso que plantea Gramcko, en un juego o coqueteo con el “no sentido” de la cosa, con la “des-cosificación” del objeto. (2008, pp. 6-7)

Manuel Quintana Castillo (Caucagua, 1928 - Caracas, 2016) De este maestro pintor me interesa su etapa de geometría informal a la que él mismo denominó “pintura topológica” y sobre la cual dijo:

La pintura topológica puede tener un sentido sagrado sin proclamarse religiosa, un contenido maravilloso sin pregonarse mágica, un aliento ancestral sin promulgarse latinoamericana, un alcance universal sin nombrarse planetaria. (1997, p.32)



Elsa Gramcko
Sin título
1961
metal y barniz



Manuel Quintana
Heraclitus trece
1995
mixta / tela
175x185 cm



Juan Félix Sánchez
Complejo del Tisure
Foto: Oswaldo Barreto

Juan Félix Sánchez (Mucuchíes, 1900 - Mérida, 1997), de su universo (pues su obra es más un universo que una obra) me interesa el uso de la piedra y la concepción de la obra total, que supone la concatenación de la vida entera con un estado artístico y una búsqueda de lo divino o lo espiritual. Como lo expresara Eduardo Planchart Licea:

Así la piedra habla y muestra entre sus rigurosidades y diversidad, un lenguaje que nos lleva a una vivencia de interioridad, que se concretó en ese asombroso “Complejo del Tisure”. Transformándose, así, en uno de los patrimonios espirituales y artísticos de mayor importancia para la Venezuela de hoy.(online³)



Victor Hugo Irazábal
Kuriri I
2001
intervención

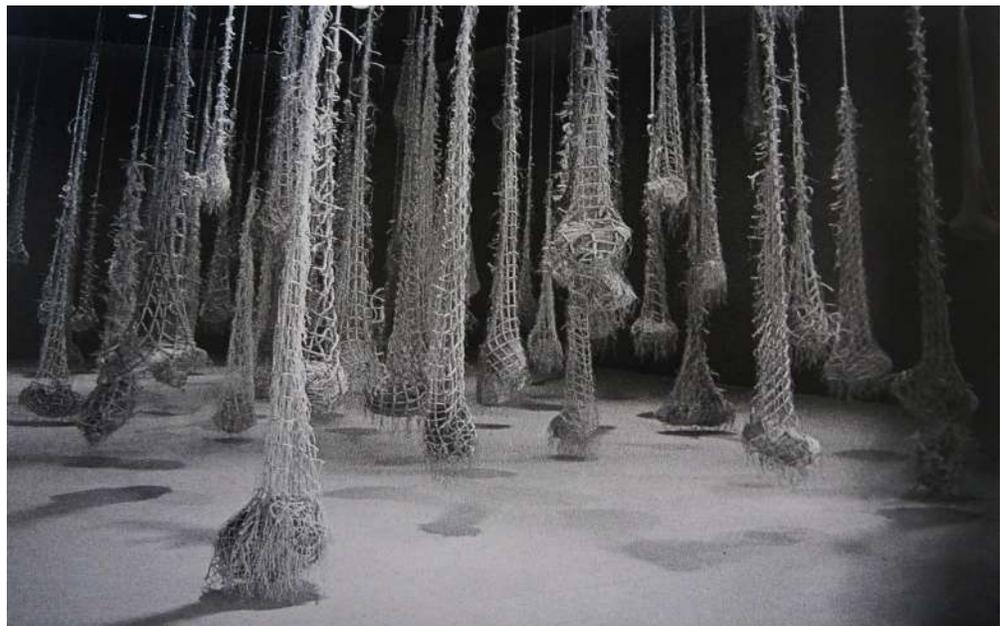
3.Tomado de: <http://alternativaradical.com.ve/el-legado-de-juan-felix-sanchez/>

Víctor Hugo Irazábal (Caracas, 1945) es de esos artistas cuya línea de trabajo es evidentemente telúrica, de él me interesa lo sígnico ancestral y esos procesos antropológicos que invitan a vivir la experiencia, a realizar trabajo de campo. De él dijo Vasco Szinetar:

El arte en estrecha relación con el paisaje, con la fuerza de la naturaleza y la esencia misma del hombre, son caminos recorridos por Víctor Hugo Irazábal en su tránsito por la creación plástica, llevándolo a hurgar en el profuso espacio geográfico de la amazonía venezolana para, así, conectarse con la raíz arquetipal, con el signo arcaico como hecho estético y reflexivo. (2001, p.5)

Milton Becerra (San Juan de Colón, 1951) de este artista me interesa lo ancestral, el uso de la piedra, y lo instalativo, así como la materialidad de la línea. Sobre su obra dice Virginia Pérez-Ratton:

Una percepción particular de su medio, la conciencia repentina y temprana de una sociedad natural y social en degradación acompañadas por el deseo de ir más allá en su relación individual con un ambiente salvaje, con las antiguas tradiciones de culturas marginadas, en proceso de extinción, lo alejan progresivamente de la investigación puramente formal dentro del geometrismo, conduciéndolo a reemplazar los materiales sintéticos o artificiales por elementos y materiales orgánicos y naturales, acercándolo a la intervención misma de la tierra. (2007, p.12)



Milton Becerra
Nidos
1995
Rocas del río Táchira,
fibras de lino y algodón
medidas variables

La montaña: desde lo experiencial y literario

Acostumbro ir a la montaña, impulsado por no sé qué necesidad, quizás el llamado de algo ininteligible, o cosas del espíritu que no atañen a la razón, aunque tampoco la excluyen. Se trata de depender de los propios pasos, esa dimensión tan corpórea del desplazamiento, que a un ritmo personal nos permiten alejarnos de la civilización, es decir, de los dominios del hombre, de la esfera de lo mundano. Desde niño he transitado esos caminos que suelen ser de Tierra para luego desdibujarse hasta convertirse en monte.

Esos caminos de Tierra también me han llevado a algunas cumbres, como: el Pulpito, las Abejas y el Tamá en tierras tachirenses, al Mifés, al Mucuñuque, al Humboldt y al Bolívar en la Sierra Nevada de Mérida, incluso al Tisure de Juan Félix Sánchez, y a la base del Pulpito del Diablo en la Sierra Nevada del Cocuy en Colombia. En cada una de esas alturas mis ojos se extasiaron al contemplar tales paisajes, significativas visiones que se imprimen con fuerza en la memoria.

Ante estos paisajes puede surgir la confusión, esa que se genera al sentirse por igual parte inseparable y desconectada de una naturaleza que amamos y explotamos: la paradoja que somos.

También es una dimensión psíquica. «lo *ctónico*» (sinónimo de subterráneo, profundo o inframundo) nos habla del espíritu de la naturaleza interior, de impulsos terrestres inconscientes del Sí-mismo o de las profundidades materiales del ser, es decir: Lo telúrico. “Según Jung lo *ctónico* está conectado a la sangre y al suelo. Mientras James Hillman considera ese Inframundo como la residencia del alma, el lugar al que debe descender el héroe para encontrar su esencia”.

Entonces, como artista, decidí (sin saber exactamente por qué) enarbolar como discurso estético lo telúrico, representado en la materia e influenciado por estas experiencias de vida, pues vi esculturas en las piedras que sombreaban el camino, vi un lenguaje aparentemente azaroso, pero de una riqueza insondable en las manchas dejadas por el agua y la oxidación de los minerales sobre las paredes rocosas de la alta montaña, uno que podía palpar con mis dedos. Y en ese palpar he sentido el proliferar de las texturas en variedad infinita, texturas esculpidas por el viento, en un proceso artístico milenario, todas estas visiones o percepciones aplastan de manera contundente mi ego de creador y me mantienen en un estado siempre incipiente.

Vuelvo de manera recurrente a la montaña como una pulsión de vida que se renueva de manera inagotable, tal como lo expresa el poeta peruano José Watanabe en su poema *Animal de invierno*:

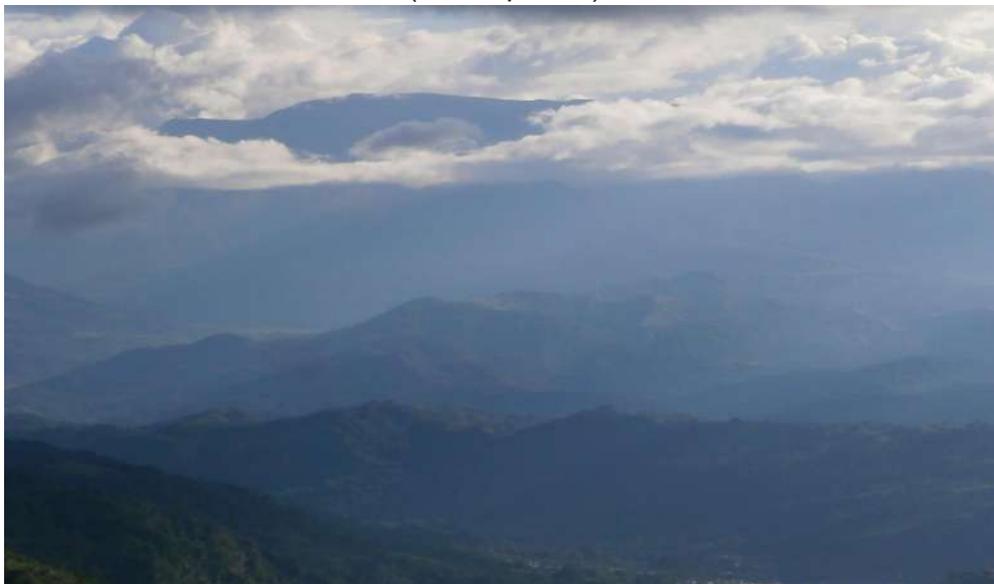
Otra vez es tiempo de ir a la montaña
a buscar una cueva para hibernar.

Voy sin mentirme: la montaña no es madre, sus cuevas
son como huevos vacíos donde recojo mi carne
y olvido.

Nuevamente veré en las faldas del macizo
vetas minerales como nervios petrificados, tal vez
en tiempos remotos fueron recorridos
por escalofríos de criatura viva.

Hoy, después de millones de años, la montaña
está fuera del tiempo, y no sabe
cómo es nuestra vida
ni cómo acaba.

Allí está, hermosa e inocente entre la neblina, y yo entro
en su perfecta indiferencia
y me ovillo entregado a la idea de ser de otra sustancia.
He venido por enésima vez a fingir mi resurrección.
En este mundo pétreo
nadie se alegrará con mi despertar. Estaré yo solo
y me tocaré
y si mi cuerpo sigue siendo la parte blanda de la montaña
sabré
que aún no soy la montaña.
(2013, p. 199)



El Tamá visto desde
la Sierra la Maravilla
2023
Foto archivo:
Oswaldo Barreto

Conforme avanzo cuesta arriba dejo atrás mi casa, pero la paradoja deviene porque al avanzar siento que voy a casa. Entonces me pregunto si tendré dos casas y la respuesta invariablemente es NO. En buena medida somos los hijos pródigos de la parábola, solo que, por los vientos que soplan y los caminos que desandamos, y la cuota innegable de pesimismo posmoderno, es posible que nunca volvamos pese a que nunca nos fuimos: el autoengaño civilizatorio de la modernidad.

Así pues, mis obras se conforman de tierras y hablan de las aguas porque en la mayoría de ellas vemos algo chorrear, escurrir o salpicar. Si bien son las tierras de donde habito, también son las de la Tierra en tanto *tellus*.

En mi memoria lo edénico tiene nombre de montaña, son los paisajes a donde siempre querré volver, incluso serían paisajes en los cuales me gustaría morir: yacer entre rocas cubierto por musgo.

Vivir en el Táchira es vivir con los ojos llenos de montaña. Yo suelo contemplarlas a diario, es una visión que tranquiliza y reconforta, incluso me recuerda a ese mal de la selva del que hablaba Rómulo Gallegos en *Canaima*:

La obsesión de contemplarla a toda hora, de no poder apartar la mirada del monótono espectáculo de un árbol y otro y otro y otro, ¡todos iguales, todos erguidos, todos inmóviles, todos callados!... La obsesión de internarse por ellos, errante como un duende, despacio, en silencio, como quien crece... De marcharse totalmente, de entre los hombres y fuera de sí mismo, hasta perder la memoria de que alguna vez fue hombre y quedarse parado bajo el chorro de sol del calvero donde hierve la vida que ha de reemplazar al gigante derribado, todo insensible y mudo por dentro, la mitad hacia abajo, oscuro, creciendo en raíces, la mitad hacia arriba, despacio, porque habría cien años para asomarse por encima de las copas más altas y otros cientos para estarse allí, quieto, oyendo el rumor del viento que nunca termina de pasar. (1977, p.186)

Sentir que nunca te cansarás de ver las montañas porque las ves cambiantes y vivas, no como gigantes dormidos que algún día despertarán, sino como seres vivos que observan. Contemplar las cárcavas de La Machirí y pensar que ese rojo es una herida, así como cuando observo la ciudad desde la Sierra La Maravilla y pienso:

“la ciudad ya está muy grande, ojalá no crezca más o terminará subiéndose a los cerros y forrándolos de concreto”. Y si esto parece una oda a la montaña es porque ellas son, en mi caso, el medio más cercano de acceder a la noción de *tellus*. Estas sensaciones e impresiones hacen que muchas de mis obras parezcan vistas aéreas de territorios atravesados por caminos naturales, caminos acuáticos y caminos humanos.

De la geometría y el oro

Geometría (del griego geo, 'tierra'; metrein, 'medir' = medición de la tierra). Mi uso de la geometría es un intento de racionalizar el paisaje. Se trata de una geometría de proporción áurea, también conocida como; El número de oro, el número dorado o número áureo, número fi, sección áurea, razón dorada, medida áurea o divina proporción. Está asociada al número Phi = 1,618034 en honor al escultor griego Fidias. También se asocia con el matemático italiano Leonardo Pisano, más conocido como Fibonacci, famoso por la sucesión o secuencia numérica Fibonacci, una secuencia en la que las divisiones entre números contiguos dan resultados cercanos al número Phi. También está asociado a ella el matemático y teólogo italiano Fray Luca Pacioli por su libro titulado *De Divina Proportione* (De la Divina Proporción) escrito en 1498 en el que daba cinco razones para desentrañar de por qué el número áureo es divino. Pacioli estuvo en contacto con importantes artistas de su tiempo (el Renacimiento), entre ellos Leonardo da Vinci, León Battista Alberti, Piero della Francesca, Bramante, Francesco di Giorgio Martini y probablemente Alberto Durero. Este libro fue de gran influencia para los artistas de la época.

Así pues, cuando hablo de oro no me refiero al metal precioso de la tabla periódica (Au), tampoco al de los alquimistas que buscaban ese oro potable con el cual se podían curar todas las enfermedades y prolongar la vida. Me refiero, a este otro tipo de oro que yace en la búsqueda del conocimiento. Con ello pareciera que me alejo de la naturaleza, pero puede ser también una forma de aproximarnos a ella. Así pues, este oro áurico aflora en una veta de nuestra mente y para extraerlo debemos explotar la razón. Este tipo de minería en nada afecta a la Madre Tierra y la entiendo como una forma de comulgar con ella.

El *Tellus* y lo *ctónico*

El término *ctónico* (del griego antiguo *χθόνιος* khthónios, significa “pertenciente a la tierra”, “de tierra”) se refiere en el ámbito mitológico (preferentemente griego) a los dioses del inframundo en oposición a las deidades celestes. A veces también se los denomina telúricos (del latín *tellus*). La palabra griega *χθών* khthón se traduce como “tierra” y suele referirse al interior del suelo más que a la superficie de la tierra (para la superficie se usan *γαίη* gaie o *γῆ* ge).

En su libro *The Soul's Religion* escribe Thomas Moore:

Hubo un tiempo en que la gente miraba a la tierra y debajo de ella en busca de imágenes espirituales. La cripta, la caverna, el montón de piedras, el pozo y la *kiva*⁴, se encuentran entre los pocos lugares sagrados terrestres que todavía quedan como testimonio de esta profunda espiritualidad, a veces llamada *ctónica*. Pero también representan nuestra personal experiencia del espíritu, que puede encontrarse en las cuevas y criptas de la memoria y en las poderosas emociones del cuerpo. El alma humana ha sido comparada con una cueva – oculta, oscura y misteriosa. Su belleza se encuentra a menudo envuelta en una especie de niebla emocional. (Madison, 2004)

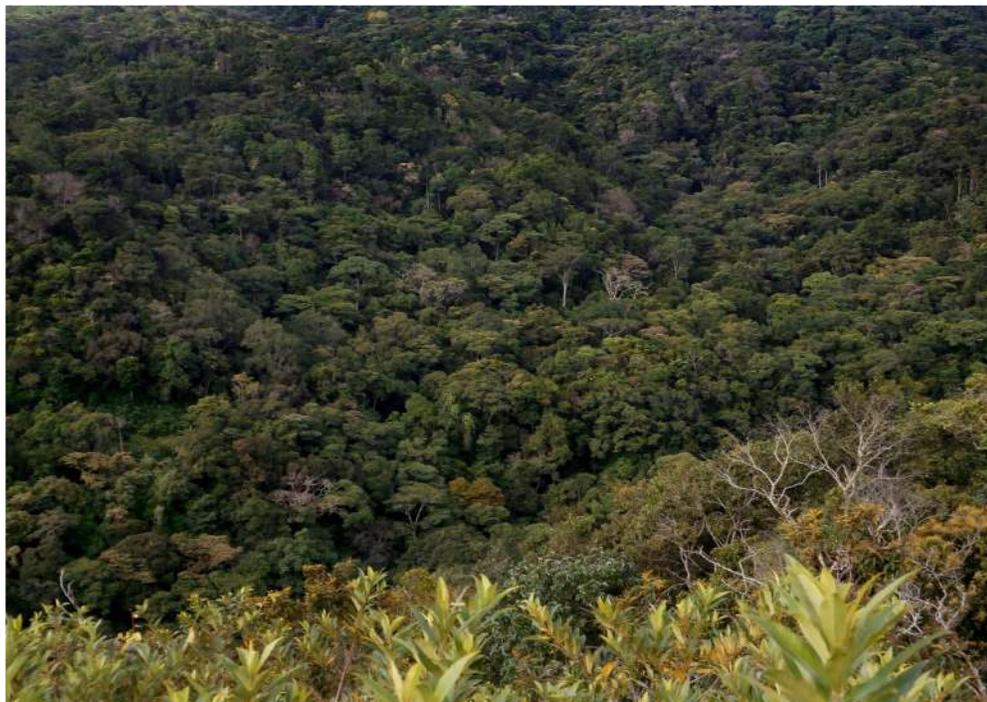
Cuán distinto es lo *ctónico* o telúrico interno referido al mundo de la psique respecto a lo telúrico planetario o *tellus*. Esta es una frontera que nos aleja y nos diferencia de la naturaleza, así pues, recuerdo la película *Solaris* (1972), un clásico de la ciencia ficción basado en la novela de homónima de Stanisław Lem (1961) y llevada magistralmente al cine por Andréi Tarkovsky, en la que hay un planeta océano que es en su totalidad una inteligencia que supera y desnuda a los investigadores humanos que tratan de comprenderla, ¿acaso no podría ser ese planeta equiparable al nuestro si nosotros nos pensáramos y sintiéramos parte intrínseca del *tellus*?

Pensando en la frontera fluctuante de lo telúrico o lo *ctónico* como terreno psíquico o interno y terreno exterior o circundante, y entendiendo

4. La *kiva* es una habitación circular, excavada en el suelo y cubierta, en ella se celebraban rituales religiosos por las antiguas culturas de los anasazi, hopi e indios pueblo, relacionadas con los ciclos agrícolas.

que nuestro paso por la vida supone un tránsito en ambas direcciones a través de dicha frontera, se me ocurre esta reflexión a manera de interrogante:

Si solemos pensar al cuerpo como la casa de nuestro ser y también pensamos en el planeta Tierra como nuestra casa ¿Cómo sería si pensásemos, sintiéramos o asumiéramos al planeta como nuestro cuerpo?



Sierra la Maravilla
2023
Foto archivo:
Oswaldo Barreto

Referencias

- Bergson, H. (1985). *La risa*, capítulo III. Sarpe. Madrid, España.
- Gallegos, R. (1977). *Canaima. Espasa-Calpe, S.A.* Madrid, España.
- Hesse, H. (1990). *El Caminante*. Plaza & Janes Editores. España.
- Lem, S. (2018). *Solaris*. Epublibre. <https://www.epublibre.org>
- Watanabe, J. (2013). *Poesía completa*. Editorial Pre-textos. España.
- González, M. (2008). *Elsa Gramcko. Colección Arte Venezolano*. N.º 40. IARTES. Caracas, Venezuela.
- Palenzuela, J. (1997). *Manuel Quintana Castillo, Bañarse en el mismo río*. CONAC. Caracas, Venezuela.
- AA.VV. (2001). *ONI ONI, Víctor Hugo Irazábal. Exposición, N.º 128*. Museo Alejandro Otero. Caracas.
- AA.VV. (2007). *Milton Becerra*. Fundación Cultural Chacao. Caracas.
- Madison, T. (Vadge Moore). (2004). *Chthonic: From Beast to Godhead*. Consultado en: <http://www.vadgemoore.com/>