

El estereotipo de la prostituta en la pintura de Jacobo Borges “Ha comenzado el espectáculo”

The prostitute's stereotype on Jacobo Borges' painting: "The show has begun"





Resumen:

La intención de Jacobo Borges con su obra pictórica de los años sesenta, es darnos una lección moral a través de una serie de personajes estereotipados que ha puesto en escena de manera teatral en correspondencias con la muerte como aspecto intrínseco de la vida. Es por ello que el presente artículo busca analizar la presencia del estereotipo de la prostituta, empleado por el artista como símil de la patria quien se oferta al mejor postor. El pintor nos ofrece, su visión particular y subjetiva de lo que es la realidad político-social en la Venezuela de los años 60, a través de la Nueva Figuración, tendencia que exalta y apoya esa mirada crítica de la realidad por medio del gesto expresionista y la calidad matérica de la pintura, que brinda a su producción de este período una coherencia formal al expresar el caos de la contemporaneidad.

ISSN en trámite, Depósito Legal: ME2018000067

URL: www.arte.ula.ve
Fecha de recibido: 24-09-2017
Fecha de revisado: 11-10-2018
Fecha de aceptado: 31-10-2018

Palabras clave: Jacobo Borges, estereotipo, prostituta, arte venezolano.

 **Rosa Moreno**
 romoro08@gmail.com
 Facultad de Arte ULA
 Venezuela

The prostitute's stereotype on Jacobo Borges' painting: "The show has begun"

Abstract:

The intention of Jacobo Borges' pictoric work from the sixties is to give us a moral lecture using a sort of stereotyped characters, placing them in display in a theatrical way corresponding with death as an intrinsic aspect of life. For this reason, the following article looks to analyze the presence of the prostitute's stereotype, used by the artist as a simile for the motherland, selling herself to the highest bidder. The painter offers his particular and subjective vision about Venezuela's social and political reality during the sixties implementing the "New figuration", a tendency that exalts and supports that critic approach to reality by factors like an expressionist gesture and the material quality of the painting. All of this ends up adding to this period of his work a formal coherence expressing the chaos of the contemporaneity.

Keywords:

Jacobo Borges, stereotype, prostitute, venezuelan art.

El panorama artístico de los años sesenta en Venezuela

Los años sesenta, estuvieron signados por una era convulsionada, en ninguna otra época del siglo XX el mundo se debatió entre nuevos y viejos esquemas, es una etapa donde, las fracturas en lo político, lo económico y lo social son evidentes, generando un despertar en la consciencia de los jóvenes que hicieron vida en ese momento particular y dejarán en evidencia su visión del mundo.

En esa década, Venezuela vive un intenso movimiento cultural que da paso a propuestas innovadoras en el arte, así como a la creación de instituciones que van a gestionar las políticas culturales del país gracias a los ingresos de las rentas petroleras, por un lado, pero por otro "Y esta es la gran paradoja de nuestra industrialización: un país donde hay gente con hambre y vastas capas de población mal alimentadas, mal calzadas, mal vestidas y, en general y por ello mismo, mal vividas y mal educadas" (Araujo 2013, p. 85). Se hace incuestionable la enorme desigualdad social en el país, la cual ha pervivido por generaciones.

En el panorama artístico venezolano, los movimientos abstractos como el cinetismo y el abstraccionismo geométrico, se habían institucionalizado, se materializa una nueva valoración de la figuración que tiene como punto de partida los movimientos de posguerra, quienes hacen énfasis en el drama humano de las sociedades contemporáneas.

Según Erminy citado por Calzadilla (1967):

En el año 1957 se viene formando un conjunto de pintores figurativos de visión abierta a los avances del arte universal. Entre ellos un cierto núcleo de vanguardia se plantea preocupaciones de orden social dentro de búsquedas que tienden a explorar el poder activo de la comunicabilidad expresiva (p. 108).

Estamos ante una academización fundamentada en un nuevo modo de representar la realidad, que hace énfasis en la materia como mecanismo de exploración estética de la sociedad, retomando la figuración para mostrar al individuo y su desencanto ante la posmodernidad, usando la fuerza instintiva en la creación, el gesto violento ante el soporte, la materia pastosa para generar texturas, la ironía y el sarcasmo en la representación de los personajes caricaturizados y deformes, que exhiben su fealdad sin complejos; generando así, un arte de marcado compromiso social y político.

Inicialmente el Techo de la ballena será el promotor de una serie de conductas que van a normar este arte comprometido, su fundador Carlos Contramaestre (1933-1996), citado por Calzadilla (2008), aseguraba que:

Nuestras respuestas y nuestras acciones surgen de la misma naturaleza de las cosas y de los acontecimientos, como claro ejercicio de la libertad, clave para la transformación de la vida y la sociedad que aun en un estadio superior no puede detenerse y a cuya perfección o hundimiento también continuaríamos contribuyendo. (p. 16)

Evidentemente para Contramaestre el papel del arte es fundamental para la educación de la sociedad, pues a través de él podemos hacer del ciudadano, probablemente, alguien mejor al generar una conciencia crítica frente a los fenómenos sociales y sobre todo, los acontecimientos políticos; además estas manifestaciones que se están dando en este momento en particular en Venezuela, responden no solo al sentir particular de quien las crea, sino a un sentir como actantes de los hechos cotidianos.

Por lo tanto, podemos observar como Jacobo Borges en su obra patentiza el alejamiento de la cultura oficial, pues a través de los personajes que pueblan sus pinturas, deja claras sus ideas y su formación, haciendo una crítica feroz a lo que son las instituciones, tanto la militar como la eclesiástica, así como a la corrupción y al abuso de poder por parte del Estado. Para Calzadilla (2008):

Borges expresa lo que le es inherente a una conciencia colectiva: comprende la pintura como un lenguaje con el que está en deuda permanente y con el cual libra una batalla no sólo para enfrentarse a la realidad, sino también a sí mismo. (p. 245)

A través de su obra, Borges retrata situaciones con las que el venezolano común se ha acostumbrado a convivir, situaciones de violencia, donde se vulneran sus derechos y donde se convierte en víctima del sistema, sus obras pertenecen a un contexto social particular y están determinadas históricamente.

Marchán Fiz (1994), asegura que en la Nueva Figuración "El resultado es un cuadro que plantea preguntas y al que, a la inversa, se le pueden plantear preguntas, un signo interrogativo en el sentido literal del término"

(p.25). Son las situaciones planteadas en la obra, quienes generarán inquietudes en el espectador y este a su vez, podrá preguntar sobre situaciones sociales concretas.

El estereotipo en Jacobo Borges

Jacobo Borges (1931), es uno de los principales representantes de la Nueva Figuración venezolana, quien posee una obra de marcado contenido social, y a través de sus pinturas personifica la sociedad decadente de la Venezuela de los años sesenta a través de una serie de estereotipos que se convierten en actores sociales.

Borges decide utilizar el estereotipo como elemento generador de conciencia, es un llamado de atención que se materializa a través de la figura de personajes como el militar, el prelado, la prostituta, la muerte o simplemente el ciudadano común; pues busca crear una referencia en la memoria que permita revisar las cualidades inmorales, inhumanas, del personaje allí pintado, desmitificándolo, haciendo que el espectador juzgue por sí mismo cómo ha sido su papel en el entramado social y cómo sus acciones han influido en la realidad social del país, poniendo al día al ciudadano con su realidad histórica.

Un antecedente importante en la obra de Borges lo constituye el grabador mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913), para quien la muerte fue su compañera inseparable, pues conocía la historia de México y logró establecer la ruptura entre “la muerte insulsa y la muerte glorificada” (Villarreal, 2012, p. 38). Posada en cierta forma, a través

de sus grabados y de los corridos que reproducía como hojas sueltas, se encargó de educar al pueblo analfabeta, en cuanto a la tradición y cultura de la muerte, una vez que la República se había consolidado, Villarreal (2012) afirma que:

La herencia que el grabador mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913) recibió fue la ironía de la danza macabra que se burlaba de los que alardeaban de su posición, riqueza, poder y elegancia. En la danza macabra aparecían cabellos unidos al cráneo, y por eso trascendió la idea de que era femenina, pues originalmente se dirigían a ella como el muerto. (p.p. 36-37)

Las calaveras de Posada hacían crítica social de los personajes públicos y de los que figuraban en el mundo de la política, que es precisamente lo que hace Borges al retratar a la muerte y representar como calaveras a una serie de personajes que forman parte de la vida pública en los años sesenta y que los reconocemos pues se convirtieron en estereotipos.

Por lo tanto, a través del personaje estereotipado de forma negativa, se cuestiona la realidad social venezolana de esta década, buscando que el espectador despierte una mirada crítica al evidenciar la problemática mencionada, pues como asegura Alzuru (2011) "En el curso de los '60, efectivamente, la vida pasa a ser vista como la fuerza revolucionaria por excelencia contra la realidad alienante del capitalismo" (p. 55). Por ello, a través de estos estereotipos se hace sátira de la sociedad, utilizando el sarcasmo y la caricaturización de diferentes personajes, para ridiculizar situaciones cotidianas.

Sin embargo, la caricaturización que realiza Borges pertenece, según Eco (2007), a la caricatura moderna, la cual:

... nace como instrumento polémico frente a una persona real o a lo sumo frente a una categoría social reconocible, y exagera un aspecto del cuerpo (por lo general, el rostro) para burlarse o denunciar un defecto moral a través de un defecto físico (p. 152)

Cuando Borges realiza una caricatura, su finalidad es afear las facciones del personaje a quien alude, acentuando los rasgos más sobresalientes del personaje para llegar a deformarlos. Por eso la caricatura no busca embellecer, más bien desmejorar, para lograr exaltar cualidades físicas o morales del individuo fácilmente reconocibles, como es el caso de cada uno de los estereotipos que representa Borges.

La prostituta en la obra “Ha comenzado el espectáculo”

La obra de Borges Ha comenzado el espectáculo, se enmarca dentro de la tendencia neofigurativa, esa tendencia que surge a partir de los 50 y en Venezuela se va a dejar sentir en la década siguiente. Carlos Silva (1989) afirma que

El arte, pues no era concebido por el neofigurativismo como comunicación estéticamente deleitosa, sino como insurgencia y mortificación de conciencias, así hubiese que plantear y replantear una reiterativa épica del dolor que parecía acompañar el inminente nacimiento del hombre nuevo. (p. 180)



Jacobo Borges.
Ha comenzado el espectáculo, (1964)
Óleo sobre tela
180,3 x 270,4 cm.

En esta composición de Borges vemos el llamado de atención a través de la estética de lo grotesco, al mostrarnos el espectáculo que inicia, se da comienzo a una actividad de entretenimiento, por lo tanto, inferimos que la estructura de la obra es la acción ejecutada por una dama que está moviéndose en medio de un grupo de personajes, ella es el objeto erótico que se está ofertando para ser consumido en medio de la puesta en escena que comienza.

Estos personajes o actores sociales han sido representados desde una visión psicológica, brindándonos el autor su propia mirada de la sociedad, una sociedad inmoral y decadente ejecutada a través de una pintura de rechazo, una pintura de protesta, que poco a poco ha ido expandiendo su mirada hacia otros espacios. Traba (1976) afirma que:

Su vieja pasión por demostrar el espectáculo, en cambio de ser devorado por él, ha tomado una forma totalizante. En las últimas obras el espectáculo es todo: la política y la historia, las autoridades, la tradición y la cultura, el amor, la soledad, los amigos, la gente, ya no transferidos a un carnaval "ensoriano" sino convertidos en personajes actuantes, protagónicos, en medio de escenarios misteriosos. (p. 139)

Borges, a través de una serie de elementos formales, nos muestra su concepción del mundo, un mundo cruel, violento, despiadado, interesado, grotesco; donde expone su sensibilidad como artista ante los fenómenos políticos, sociales y económicos del país, los cuales no le son ajenos.

Por lo tanto, aquí nos encontramos con la manera, en que el artista como actante, ha tomado ciertas características de su entorno, de su vida diaria y de los acontecimientos más destacados y nos lo presenta con ciudadanos que conforman diferentes niveles en la sociedad, como lo son el funcionario público, el banquero, el ejecutivo, el político, la prostituta, el cura, el cazador, la muerte, el extranjero e incluso los ciudadanos comunes. Erminy en Calzadilla (1967) opina que en Borges: "La imagen de la realidad implicaría un comentario del artista frente a ella. Comentario que podría trocarse en acción denunciadora y en una situación de compromiso frente a los personajes y situaciones que se pinten" (p. 112).

Y es que en Borges nada es casual, cada personaje tiene una labor social, a través de la cual, el artista en su obra busca generar en el espectador un eco, mediante la crítica social y la sátira de esos defectos mundanos. En Ha comenzado el espectáculo, se presentan individuos con rasgos psicológicos propios y diferenciados y cada uno divorciado de los demás, en su propio mundo y con su propia soledad, no se establece una conexión visual entre los actantes masculinos que hacen de espectadores y mucho menos de ellos con la prostituta a quien parecen ignorar.

Aunque aparentemente los personajes que integran la obra están desligados entre sí, todos están unidos por el hecho social, por el acto que los congrega en un lugar donde experimentan diferentes sensaciones individuales y colectivas, si bien, algunos están fumando, conversando o simplemente observando, todos se han organizado en torno al espectáculo, que es el inicio del desfile de la prostituta que simboliza la patria, donde observan, pero a su vez, son observados.

El artista nos ofrece una mirada cargada de pasiones, sentimientos, sensaciones y narraciones, así como de referentes de la realidad política y social que experimentaba Venezuela en la década de los sesenta, una década donde las diferencias entre la innovación y la tradición estuvieron más marcadas que nunca.

Más allá de los elementos formales, Borges retrata con crudeza los predicados que integran la composición, la riqueza de los significados que poseen los actores trabajados a través de los elementos formales que los configuran tales como la línea, un elemento que da inicio al boceto, libre, gestual y algunas veces violenta. Ella sirve para determinar a los personajes, algunas veces gruesa, otras fina, la vemos firme, quebradiza, sinuosa en ocasiones, incluso con características infantiles.

En esta composición podemos observar que: "La mujer puede contemplarse como una 'propiedad', como alguien que existe para servir las necesidades sexuales del hombre" (Qualls-Corbett, 1997, p.117). Metáfora de la patria, esta mujer se ha concebido para satisfacer las necesidades de unos cuantos elegidos, pagando mediante favores y dádivas.

Esa patria decadente que inició su puesta en escena con la democracia, esa patria desnuda, viciosa, ostentosa, que muestra su sexo y cubre pies, manos y cabeza, que se exhibe sin pudor y está asechada por diferentes postores, representados por los hombres que conforman la escena y parecen no mostrar un interés aparente, pero ciertamente todos están en ese desfile pues desean hacer una propuesta, adquirir amparos o generar alianzas.

Podemos traducir este acto público, en un acto político y económico, donde Borges ciertamente describe una realidad social subyacente creada mediante un juego de intereses donde el simulacro, la complicidad y la corrupción son fantasmas que se asoman tras los personajes.

En cuanto a las formas, estas son empleadas con cierta tendencia hacia la abstracción, característica propia de las obras neofigurativas, por eso estas no se apegan totalmente a la realidad, pues se le da mayor importancia al gesto, al signo, a la composición y a la abundante y rica materia trabajada mediante gruesos empastes, la textura se destaca al utilizar una capa pictórica pastosa, ejecutada con diferentes pinceladas, unas cortas, otras gruesas, largas o finas; al igual lo que lo hacían los integrantes de la Nueva Objetividad, resaltando de esta manera el carácter grotesco de los personajes representados.

Por una parte, Borges trata de captar y de expresar lo inmediato, de aprehender el momento presente en su plenitud, pero el peso que trae el pasado y que conforma su pensamiento, su sensibilidad y su visión del mundo, se lo hace imposible (Erminy en Calzadilla 1967, p.113)

Es por ello que cada personaje está tratado con una paleta y una gestualidad diferente, unos más decadentes que otros, más inmorales, más grotescos, más monstruosos; pero el tema del cuadro, lo fugaz del espectáculo y las consecuencias a largo plazo que este dejará, son quienes dan unidad a la escena, donde los personajes que observan son a su vez observados, creando un vínculo interno y externo al involucrar al espectador en el espectáculo.

A través de estos personajes, vemos una nueva manera de retratar a la sociedad venezolana, donde, en palabras de Carrillo (2008) “La insurgencia política, la irreverencia ciudadana y el desencanto forman parte de una actitud de rechazo de los valores burgueses” (p.103), son esos valores precisamente los que el artista rechaza por ir en contra de lo moralmente aceptable.

El actor central de la obra es uno de los personajes más cuestionados en nuestra sociedad, el de la prostituta, pues ella se encuentra más al margen de la moral que de la ley, su papel es estar disponible para satisfacer la lujuria, los deseos y las necesidades del cliente a cambio de dinero. Probablemente haya sido la misma sociedad que la rechaza quien la llevó a convertirse en una mujer objeto, en un símbolo del pecado.

Yolanda Beteta (2016), afirma que a lo largo de la historia

... las mujeres han moldeado su identidad social de acuerdo a unos íconos culturales de autoría masculina que han secuestrado sus capacidades sociales, económicas, políticas e intelectuales. El único resquicio cultural que les permite romper los tradicionales roles androcéntricos es quebrantar el sistema a través de la transgresión social. (p.p. 18-19)

Ese quebranto a la norma es lo que precisamente observamos en esta escena, donde la prostituta es el eje central de la composición y en torno a quien se articula el discurso, pues ella es la protagonista, quien genera deseo, pero a su vez genera rechazo, es un producto social desechable, usado para satisfacer necesidades inmediatas, para proporcionar placer sexual, pero a su vez ella es rechazada pues se considera prescindible,

ella es un personaje moralmente indeseable, es la mujer que proporciona un goce a cambio de dinero y personifica la deshonestidad.

Pero probablemente sea el personaje más honesto de toda la composición, pues se muestra desnuda, descubierta, nos enseña quien es sin vergüenza, sin esconder nada, ella es lo que es; pero a su vez ella es la patria, la patria que se exhibe, la patria que se oferta, hay en esta obra un juego interesante en torno a la moral, donde la prostituta y la patria ostentan la misma conducta.

Sin duda, esta escena simboliza el poder moribundo de las instituciones, es una parodia del poder institucional, representado por personajes estereotipados que hicieron vida en una década que dio primordial importancia a lo superficial, a lo frívolo, a lo inmediato, y dejó de lado valores esenciales que luego llevaron a cuestionar la práctica democrática en el país. Evidentemente que detrás del Estado venezolano, estaba el poder militar, la alta burguesía, el poder religioso moviendo los hilos del poder constitucional, por eso Borges:

En 1964 pintó una tela enorme con el título profético **“Ha comenzado el espectáculo”**. Esta es una obra clave en su pintura, una obra en la cual la fuerte tradición expresionista que va desde James Ensor hasta Willem de Kooning, ha sido asimilada y transformada (Ashton 1982, p. 53).

Borges ha tenido la capacidad de transformar sus influencias, creando un conjunto de obras, que dan cuenta de su percepción de la realidad circundante y de cómo es capaz de comunicar las emociones y los sentimientos que su entorno le genera. Esta visión de la sociedad

contemporánea está representada desde la subjetividad del artista, desde su formación académica y ha sido elaborada a través de su interacción con esa sociedad, la cual quiere intervenir con una visión moralizante para hacer de su entorno, un lugar más humano a través de su creación.

Marta Traba (1976) afirma que:

Sin embargo, en la obra maestra de esta serie, la enorme tela titulada "Ha comenzado el espectáculo", de 1964, los personajes alcanzan solo una fuerza paradigmática y no es posible hacer los señalamientos textuales que ejecutaría, en cambio, un arte político. El señor, la prostituta, el magistrado, el general, el prelado parecen presenciar un espectáculo (...), pero, en realidad, ellos mismos son el espectáculo (pp. 131-132).

Así Borges pintaba la metáfora del país en la década de los sesenta, como un espectáculo decadente donde la patria tenía un precio y donde los actores sociales integrantes de los distintos poderes de la nación, se convertían en cómplices de esa tragicomedia social que eran los actos oficiales. Es a través de la caricaturización de la sociedad como muestra su desencanto ante la contemporaneidad y busca aleccionar al ciudadano común sobre los males actuales, para proporcionarle una visión de la historia que lo ayude a convertirse en un actor activo dentro del entramado político y social.

- Alzuru, P. (2011). *Estética y contemporaneidad*. Mérida-Venezuela. Publicaciones Vicerrectorado Académico Universidad de Los Andes.
- Araujo, O. (2013). *Venezuela violenta*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Ashton, D. (1982). *Jacobo Borges*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Beteta, Y. (2016). *Brujas, femme fatale y mujeres fálicas. Un estudio sobre el concepto de monstruosidad femenina en la demonología medieval y su representación iconográfica en la Modernidad desde la perspectiva de la Antropología de Género*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- Calzadilla, Juan. (2008). *El Techo de la Ballena 1961 Antología 1969*. Caracas: Monte Ávila.
- Carrillo, C. V. (2008). "La narrativa de los sesenta en Venezuela, una nueva propuesta de escritura" En: *Kaleidoscopio*. N° 9, vol. 5, enero-junio, pp. 102-109. Universidad Nacional Experimental de Guayana
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Italia: Lumen
- Erminy, P. (1967) *La pintura en Venezuela. Las nuevas corrientes*. En: Calzadilla, J. (comp.). *El Arte en Venezuela*. Caracas: Ediciones del Círculo Musical para el Cuatricentenario de Caracas.
- Marchán Fiz, S. (1994). *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid: Akal
- Qualls- Corbett, N. (1997). *La prostituta sagrada*. España: Ediciones Obelisco.
- Silva, C. (1989). *Historia de la Pintura en Venezuela*. Tomo III. Caracas: Ernesto Armitano Editor.

- Traba, M. "Borges bajo los focos". **Revista Nacional de Cultura**, N° 226, agosto-septiembre, 1976
- Villarreal, A. (2012). **La representación de la muerte en la literatura mexicana. Formas de su imaginario**. Tesis doctoral. España: Universidad Complutense.

Como citar este artículo:

Moreno, R. (2018). El estereotipo de la prostituta en la obra de Jacobo Borges, "Ha comenzado el espectáculo". *La A de Arte*, 1(2), 55-73 pp. Recuperado de [erevistas.saber.ula.ve/laAdearte](http://revistas.saber.ula.ve/laAdearte)



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2018.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve