

## EN EL UMBRAL DE ALGO DIFERENTE

A lo largo del siglo XX las artes plásticas de Venezuela se han destacado en el panorama de América Latina por su enorme variedad y su innegable calidad. En los últimos años esa diversidad se ha acrecentado y, por supuesto, que todas las manifestaciones más allá de la pintura y la escultura han tenido una gran presencia. Empero, la lista de los artistas que siguen pintando, dibujando, grabando y haciendo esculturas dentro de los procedimientos tradicionales –incluyendo las construcciones de nuestra centuria– es extensa. Y no hay duda de que tanto en el bando de los artistas experimentales, como en el de los que practican oficios seculares, la calidad ha seguido incólume, por lo menos, en la mayoría de los casos. Pese a su marcado interés por los cambios radicales y por las novedades más inusitadas, una de las inclinaciones más evidentes del arte de nuestros días ha sido la de las recreaciones basadas en la historia del arte. En una exposición como Arte en el espejo, incluida en la Bienal de Venecia de 1984, se reunieron 54 creadores de varias generaciones y diversas nacionalidades y tendencias, entre los que se encontraban algunos de los nombres más sobresalientes del arte moderno: Picasso, Marcel Duchamp, Man Ray, Giorgio di Chirico, Rauschenberg, Lichtenstein, Warhol, entre otros.

El arte venezolano no ha sido ajeno a esta proclividad, como lo demostró ampliamente la exposición Memorias de la visión. El arte del pasado en el arte contemporáneo venezolano, que se realizó en 1993 en el MACCSI, y en la que se incluyeron obras de 30 artistas de muy variadas expresiones bajo estos cuatro apartados: La desacralización humorística, El concepto como sustento, La exploración en los medios y La pintura reflexiona acerca de sí misma. En esta muestra, junto con los nombres de Jacobo Borges, Darío Lunar, Julio Pacheco Rivas, Glenn Sujo, Adonay Duque, Luis Enrique Carbonell, Jesús Guerrero y Jorge Stever, aparecía el de Francisco Bugallo. Adolfo Wilson escribió en el catálogo de la muestra que Bugallo "...como ningún otro artista venezolano ha orientado su trabajo alrededor de una paráfrasis sobre el arte de los maestros del pasado..."<sup>1</sup> Tenía razón y aún sigue teniéndola. No hay en Venezuela un artista que haya sido más constante con las recreaciones que este pintor radicado en Valencia. A lo largo de toda su producción, desde su época de estudiante, Bugallo ha realizado numerosos cuadros en los que parte de trabajos de ilustres maestros desde el Renacimiento hasta el siglo XX. Su gran interés no ha sido pintar la realidad física –los paisajes, los objetos naturales o los hechos por el hombre, las figuras humanas–, sino pintar imágenes de lienzos ejecutados

por importantes creadores de otros tiempos. Su obra ha sido una persistente reproducción alterada de la historia de la pintura.

Pero así como los mejores pintores de paisajes, naturalezas muertas, retratos, desnudos, etc. plasman siempre sus visiones particulares de dichos temas, Bugallo recrea esas obras de arte y da su propia interpretación sobre ellas. Las Meninas, según Velázquez del venezolano es un óleo bien distinto del original del siglo XVII e, igualmente, no tiene nada que ver con más de cuarenta variaciones hechas por Picasso en 1957. La hermosa austeridad del temple Cristo muerto de Mantegna aparece transfigurada y dramáticamente abreviada en el óleo de comienzos de los noventa de Bugallo, y así sucesivamente. Los temas son pretextos para pintar. Esta idea ha predominado en el arte moderno y, sin duda, la más famosa frase de Maurice Denis: "Un cuadro no es un caballo de batalla, ni una mujer desnuda, sino la relación de unos colores sobre una superficie", ha sido sistemáticamente practicada por los mejores pintores del siglo. En los cuadros de Bugallo mencionados atrás se reconocen con facilidad algunos de los personajes del lienzo más famoso de Velázquez, así como el Cristo escorzado del pintor del Quattrocento. Aquellas figuras forman parte de los temas y son fundamentales en el realismo dominado por la visualidad del óleo del español y presidido por valores táctiles del temple de Mantegna. En el caso de las pinturas de Bugallo, los motivos quedan subyugados por las elaboraciones formales. En la primera, haciendo una composición casi monocroma con unas pocas figuras blanqueadas, con transparencias y chorreados; y un dibujo muy visible que destaca buena parte de sus perfiles, y en Cristo muerto, según Mantegna, diluyendo el cuerpo escultórico en una enorme pantalla avasallada por la oscuridad y en la que apenas se insinúa el personaje yacente.

Evidentemente Bugallo ama el gran arte del pasado pero trabaja como un artista moderno y al tanto de lo que ha sucedido en el arte de la centuria. Federica Palomero, al referirse a la muestra Francisco Bugallo: Desde la pintura misma, presentada en el Museo de Bellas Artes en 1990, explica con claridad cómo la pintura –así con mayúscula– es la única temática del artista, y cómo en su proceso creativo para delatar la existencia de Aquella: "...lo hace con recursos plásticos que mucho deben al expresionismo abstracto y particularmente a Mark Rothko: el formato que abarca todo el campo visual del espectador y lo arroja en un espacio virtual que trasciende el campo de la tela; las densidades de las capas de colores con sus efectos de transparencia; el choque entre las superficies."<sup>2</sup> (Posteriormente, en los enormes cuadros negros basados en pinturas religiosas del Renacimiento,

exhibidos en el MACCSI en 1993, no es difícil reconocer la influencia de Ad Reinhardt: el negro sobre negro; la negación del tiempo; la creación del objeto trascendente.

En los últimos años Bugallo se ha dedicado al proyecto más ambicioso que hasta ahora haya emprendido: la instalación pictórica Imagen y semejanza, que actualmente presenta este museo. Insistiendo en las recreaciones artísticas, el pintor planeó esta obra descomunal que, a diferencia de la mayoría de las instalaciones que se conciben con objetos listos, se caracteriza porque todas sus partes han sido pintadas por él. No puede pensarse que Bugallo haya caído en la tentación de hacer esta clase de trabajos por el prurito de estar a la moda (trabajos que, por lo demás, hace bastante se practican), sino que el artista, que venía realizando cuadros de grandes formatos, se vio en la necesidad de explayarse en el espacio real para ubicar este conjunto de pinturas que, a partir de La balsa de la Medusa de Géricault y el Cristo en el sepulcro de Holbein, constituye un todo, una gran puesta en escena, en la que los dos importantes cuadros, según palabras de Bugallo, adquieren, individualmente, nuevas posibilidades de interpretación y, en su interacción, múltiples lecturas. Aunque Imagen y semejanza es una obra abierta –propuesta para reacciones explicativas bastante libres– que establece ante todo muchos interrogantes, es, al mismo tiempo, un trabajo de fácil acceso porque sus imágenes están entroncadas con una tradición secular y su sistema de representación no se aparta de las normas del arte moderno iniciado en el Renacimiento, así la pintura de Géricault tenga tres versiones fragmentadas en su presentación y, en una, sus partes aparezcan disgregadas aleatoriamente. La instalación no es ni caprichosa, ni abstrusa, y por esto no resulta complicado entender que el artista tuvo como objetivo crear una metáfora del caos, la desesperación y la desesperanza humana, de acuerdo con sus propias declaraciones, aunque tal vez pueda agregarse que, pese a todo, todavía queda un resquicio de algo diferente.

Le radeau de la Méduse –La balsa de la Medusa o El naufragio de la Medusa– es uno de los cuadros más patéticos de la pintura del siglo XIX. Como se sabe, presenta, a partir de la imaginación de Géricault, un hecho histórico ocurrido cerca de África cuando una fragata zozobró y los sobrevivientes improvisaron una balsa que estuvo a la deriva durante muchos días. De un total de ciento cincuenta personas, al final sólo quince se salvaron. El enorme óleo muestra el momento en el que los náufragos vislumbran la embarcación que los rescatará, y los que aún tienen algo de fuerzas tratan de que los divisen levantando unas telas. En primer plano,

muertos y moribundos, y hacia el centro varias figuras desesperadas. De acuerdo con Julio Payró: “La armonía general del cuadro, en verdes profundos, ocres y pardos negruzcos, es dramática en sí. Y acentúan la impresión tétrica los efectos violentos de claros y de sombras tenebrosas. Primer romántico por el arrebatado tumultuoso de su composición, Géricault fue también, en esta obra, el primer realista, tanto por la actualidad del asunto tratado como por la conciencia que puso, estudiando enfermos y cadáveres en hospitales y morgues para transcribir la escena con la más irrefutable veracidad.”<sup>3</sup>

Para la primera de las dos áreas de la instalación, Bugallo pintó cuatro veces el cuadro del francés. Una, sobre una tela de formato impresionante (491 x 717 cm), algo así como el tamaño del Guernica de Picasso, y tres sobre doce maderos de bordes irregulares, y largos y anchos muy variados cada uno. En las dos primeras estableciendo dos composiciones, una horizontal y otra vertical, y en la tercera –que el artista considera trabajos independientes– seleccionando diversos fragmentos de “La balsa”. La versión sobre la tela carece de colores y es una austera representación oscura sobre un fondo claro de límites recortados que se destacan sobre un fondo negro. La imagen elude los pormenores, destaca la vela de la armadía y se concentra en los cuerpos de los naufragos. Esta pintura está relacionada con los cuerpos negros anteriores, en los que este no-color, según Adolfo Wilson: tiene valor emblemático y puede significar “lo inexistente, el vacío, la nada, la muerte.” Las versiones horizontal y vertical arman bien, y casi en su totalidad, la gran composición de los personajes desahuciados de Géricault, y sobre las vetas de las maderas realzan la plasticidad de los cuerpos angustiados y desgonzados. Obviamente, las tablas –hechas por el artista a partir de un árbol que hubo que tumbar– pintadas con amplias pinceladas y predominio de blancos y grises, aluden a los leños de la balsa, lo que se destaca con la presentación arbitraria y cambiante de los maderos. La versión de los maderos aleatorios sólo presenta trozos de los personajes: Un brazo agitando una tela, un fragmento de la figura resignada, otro de las piernas de un caído, etc... La distribución de estas maderas es, por supuesto, completamente libre; tiene muchas alternativas, incluyendo estar regadas en el piso como remanentes de un naufragio. No sobra agregar que en todas las versiones, las figuras tienen el tamaño de las del cuadro del siglo XIX. La reiteración de las imágenes de La balsa de la Medusa obedece a la necesidad de repetir unos personajes atormentados para aumentar la idea de desconcierto. Éste también es el propósito de la fragmentación y finalmente de los trozos aleatorios. La metáfora de la destrucción y el caos es paladina.

Como ya se dijo, Bugallo hizo una instalación porque requería de una gran escenografía para referirse a un mundo que naufraga, a una sociedad descompuesta, a una humanidad desorientada, sin esperanzas, que busca con desesperación tablas de salvación. Como escribiera Bertrand Russell: "En los últimos quinientos años los cambios se han realizado con mayor frecuencia cada vez y al fin han llegado a ser tan vertiginosos que hoy un hombre viejo difícilmente puede comprender el mundo en que vive. Y no parece probable que un estado de cosas tan radicalmente distinto de lo que era cuando aparecieron los primeros organismos vivos, pueda continuar sin conducir a un real oscurecimiento, a un verdadero y peligroso vértigo que pondrá fin a la demente aceleración en la que se agotan, cada vez más, corazón y cerebro. Tales temores no son irracionales: las condiciones del mundo los estimulan y el contraste entre el frenético presente y el pacífico pasado los muestra a la atención del historiador atento... la imaginación humana hace mucho tiempo que ha dado forma al infierno, pero hace muy poco solamente, con las posibilidades modernas, que los hombres han sido capaces de llevar a la práctica aquello que habían imaginado..."<sup>5</sup> El trabajo de Bugallo se titula Imagen y semejanza. Su nombre viene, claro está, de la Historia de Dios o Génesis del Antiguo Testamento. Como es evidente, la obra del artista venezolano no recuerda el hermoso momento de la creación del hombre que se encuentra en el techo de la capilla Sixtina de Miguel Ángel, sino más bien El juicio final del florentino genial ubicado en el testero del mismo recinto, gran fresco inspirado en El apocalipsis, en apartes de la Divina comedia y, posiblemente, en el himno medieval Dies irae, dies illa. "La balsa" de Géricault, con su racimo de figuras desesperadas, recuerda ciertos apelotonamientos convulsionados de El juicio final de Miguel Ángel, y es indudable que Bugallo se ha fascinado con esta iconografía que manifiesta abiertamente desorientación y desamparo. Sin embargo... hay en la instalación otra área oscurecida en la que sólo se ve, porque está bien iluminada y colgante, una tabla de 80 x 400 cm. con la representación, sobre fondo dorado, del impresionante Cristo en el sepulcro (1521) de Hans Holbein el Joven, un trabajo tan triste que ante él, uno de los personajes de El idiota de Dostoievski, el príncipe Myshkin, exclama: "¡Este cuadro! ¡...este cuadro! ¿Pero no sabes que al mirarlo un creyente puede perder la fe?" Y no es para menos: el personaje escuálido y alargado visto de lado sobre una tabla cubierta por una tela blanca y prácticamente aprisionado en un espacio de 30 x 200 cm, es un hombre muerto, con los ojos entreabiertos mirando al vacío, la boca de labios inflamados abierta, con una espantosa herida en el costado y la mano visible verdosa y con la enorme huella de un clavo. Un lamentable Cristo muerto, de verdad. En La gaya ciencia, Nietzsche escribió: "¿Habéis oído del loco que encendió un farol en plena luz del día y corrió al mercado

preguntando a gritos, ¿dónde está Dios?, ¿dónde está Dios? Como mucha de la gente que estaba por ahí no creía en Dios, hubo risas y carcajadas. ¿Acaso se extravió?, preguntó el uno. ¿Huyó como un niño?, pregunto el otro. ¿O será que está escondido? ¿Acaso nos teme? ¿Quizá se embarcó? ¿O emigró? Hubo risas y alboroto. El loco corrió en medio de ellos y los observó. ¿A dónde se ha ido Dios?, exclamó. Te lo diré. Lo hemos matado...tú y yo! Todos somos asesinos... ¿No será más bien que vamos a la deriva en medio de la nada infinita? ¿Qué quizá el vacío nos inspira? ¿No está todo más frío? ¿No se cierra la noche sobre nosotros un poco más, noche tras noche? ¿Acaso no necesitamos faroles en la mañana? ¿Seguimos sordos al ruido que hacen los sepultureros que cavan la tumba de Dios? ¿Acaso no ha llegado a nuestras narices la hedentina de la putrefacción divina? Los dioses también se pudren. ¡Dios ha muerto! ¡Nosotros lo asesinamos!..."<sup>6</sup> El Cristo de Bugallo sigue de cerca la pintura de Holbein, aunque su superficie aparece recubierta por amplias pinceladas blanquecinas. Los cambios se encuentran en que el personaje carece de soporte y parece flotar, y en que está rodeado de color dorado, instalado sobre una madera plena de incisiones. De nuevo hay que recordar el título de la instalación: Imagen y semejanza. La conclusión parece ser clara: si Cristo ha muerto, el hombre sólo puede pensar en su muerte, en su ser para la nada. Pero ¿esto es lo que nos quiere decir Bugallo? El artista lógicamente se abstiene de responder y prefiere que el público saque sus propias conclusiones –si quiere, si puede–. Sin embargo, como ya se dijo, quizás pueda pensarse que estamos en el umbral de algo distinto. Sin olvidar que el artista ha trabajado sólo Cristos muertos, nunca un resucitado, no deja de llamar la atención su interés por este personaje, su preocupación escatológica, su empeño en hacer esta instalación que invita a reflexionar sobre la humanidad a fines de la centuria y muy cerca de comenzar un nuevo milenio. El simple hecho de que esta obra haya sido planeada durante varios años con tanta pasión indica que Bugallo –como otros tantos hombres aún jóvenes– tiene inquietudes religiosas, piensa –con dudas, pero, piensa– en lo trascendente, y busca crear una producción que, aparte de suscitar inquietudes, puede ayudar a estimular nuevas intuiciones, otros conocimientos.

Germán Rubiano Caballero

---

1. Adolfo Wilson, *Memorias de la visión*, MACCSI, Caracas, 1993.

2. Federica Palomero, *Francisco Bugallo: Desde la pintura misma*, MBA, Caracas 1990.

3. Julio Payró, *Pintura moderna*, Editorial Nova, Buenos Aires 1957.

4. Adolfo Wilson, *Francisco Bugallo*, MACCSI, Caracas, 1993.

5. Bertrand Russell, Ideas que hicieron nuestro tiempo, Monte Ávila Editores, Caracas 1970.
6. Ronald Hayman, Nietzsche, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1998.