

**Diálogo: Javier Sanjinés Casanovas vs. Fernando Calderón**

**«Achachicala» (1980):**

**Los cholos carnales de Raúl Lara**

*«Al identificarse a sí mismo como bufón, Picasso estableció la pintura moderna y al artista moderno como arlequín o bufón. . . la importancia del artista-bufón es la de mostrar ciertas verdades. Ya no es la estética de la belleza sino la estética del mostrar la sociedad»*

Fernando Rodríguez Casas

**J.S:** Si te parece bien, Fernando, comenzamos con tu lectura de *Achachicala*, la pintura de Raúl Lara. Digo «tu» lectura porque creo que coincidiremos en el hecho de que la pintura moderna no admite significados fijos sino múltiples lecturas de la realidad.

**F.C:** Me parece que lo más importante de esta obra maestra de Lara, por su calidad estética y su mensaje cultural, es que marca un momento histórico muy importante en el país. Lara nos enseña que no se puede tener una sola mirada para comprender la realidad. Esta sólo puede ser comprendida a través de múltiples miradas. La estética de Lara rompe con las miradas dogmáticas de la realidad, sean éstas sobre la historia o sobre el arte. Creo ver en esta pintura de Lara la influencia de Velázquez, particularmente de sus *Meninas*. Obviamente, no trato aquí de relacionar contenidos, sino modalidades de producción estética que rompen con momentos históricos específicos. Tanto Velázquez como Lara nos invitan a plantearnos preguntas e intentar contestarlas. ¿Quiénes son, por ejemplo, los protagonistas del cuadro? En la medida en que nos planteamos preguntas a propósito de *Achachicala*, Lara nos invita a disfrutar de un hermoso acto creativo que también puede leerse como un acto libertario.

Para mí, como observador, la pintura me plantea una dialéctica interesante entre las personas estáticas y la micro en movimiento. Lo importante de las personas está en sus miradas. No vemos la cara del chofer, quien mira afuera, concentrado en la conducción del bus o, quizás, en el manejo del dinero. Las miradas interesantes son las de los dos pasajeros distantes: uno, con la mirada perdida; el otro, que mira detrás de unos lentes oscuros. La mirada del espejo es reveladora: refleja dos piernas hermosamente sensuales y las espaldas de los pasajeros que no miran a quien los observa, sino que miran de frente. De alguna manera, la mirada de las dos personas que nos miran, y que están sen-

tadas al revés, es una mirada que nos domina. Percibo también la posibilidad de que la mirada del chofer controle nuestra facultad de ver placenteramente las dos piernas reflejadas en el espejo. El cuadro supone una dialéctica interesante entre el movimiento de la micro y la rigidez de los personajes.

Creo que el cuadro de Lara plantea algunos temas importantes de la modernidad. Está, por ejemplo, el tema de la identidad. Hay una invitación tácita del pintor a que nos identifiquemos con los personajes en este viaje de la micro rumbo a Achachicala. Somos, como observadores, parte del cuadro; parte de la mirada del deseo y de la censura. Construimos, pues, nuestra propia identidad a través de la mirada de los otros. Y la identidad es problemática porque resulta ser un mecanismo de control entre el deseo y la censura.

En las miradas están también los temas del silencio, de la incomunicación. Las personas no dicen nada, no muestran sentimientos de afecto, de solidaridad. Las miradas te miran sin mirarte; te muestran no sólo su soledad sino también tu tremenda soledad. Y, como te decía antes, se supone que la micro está en movimiento, pero, a la vez, hay una sensación de quietud; da la impresión de que todo está estático y que nada se mueve dentro de la micro. Me parece que la lección del cuadro es que nosotros, los observadores, miramos a las personas para convertirnos también en pasajeros y para viajar con ellos a Achachicala, a esta zona popular de La Paz. Nosotros participamos del cuadro, y construimos también nuestra identidad junta a la identidad de Los pasajeros pintados por Lara. Ahora, quisiera saber ¿cómo miras tú estas miradas?

**J.S:** No hay duda, Fernando, de que uno de los aspectos más llamativos de «Achachicala» es el modo en que nosotros, los observadores, quedamos involucrados en la construcción de su mensaje. No podemos, pues, quedar indiferentes ante su producción de sentidos porque, como tú observaste, estamos también involucrados.

La primera cosa que se me viene a la mente es el hecho de que esta pintura de Lara nada tiene que ver con la representación de la realidad. Me parece que no está ligada a ningún significado fijo, ni puede ser leída como un acontecimiento sublimante de la realidad nacional. Por ende, nada tiene que ver con la lectura «aurática» y homogeneizadora de la identidad mestiza que promovía la Revolución Nacional. Si por «aura» definimos al arte modernista que ignora lo cotidiano, es decir, la cultura popular, es claro, en mi criterio, que pinturas como «Achachicala» muestran lo que podríamos identificar como «eclipse del aura». La obra de Lara tiene un enorme efecto social que proviene precisamente de la fuerza de la cultura popular, fuerza que, lejos de ser sublimante, marca el proceso de la desublimación.

En segundo lugar, coincido contigo en que la lectura de la pintura da lugar a miradas subjetivas que tienen que ver con la reflexión fenomenológica del cuadro, reflexión en la que cada uno de nosotros construimos los mensajes, los mismos que, por otra parte, nos construyen a nosotros. La percepción se funda en el comportamiento activo de los cuerpos humanos. Mirar, oír, tocar, son hábitos culturales adquiridos, formas de conducta que los cuerpos no adquieren pasivamente. Y eso es precisamente, querido Fernando, lo que tú acabas

de hacer con tu lectura del cuadro de Lara: no recibes pasivamente el mensaje del cuadro, sino que lo produces, lo emites, para interrogar activamente tu propio mundo.

Tu recuento de miradas tiene que ver con el hecho de que la lectura fenomenológica del cuadro se produce «en el mundo» y no en la mente. Así, tu percepción visual de *Achachicala* se da entre el cuadro y tu cuerpo que lo percibe. No hay, pues, dos *Achachicalas*, una en el mundo y otra en la mente, sino un solo cuadro, titulado *Achachicala*, que es objeto de tu percepción.

En tercer lugar, mi subjetividad me indica que las miradas de los pasajeros del cuadro son un tanto inconexas, pues miran al vacío; son miradas que no miran, y que pueden dar lugar a la reflexión un tanto problemática de temas tales como la soledad, la incomunicación, la falta de intersubjetividad. La misma identidad de los personajes queda escondida detrás de esos lentes oscuros, los cuales esconden miradas enigmáticas.

En cuarto lugar, me llama mucho la atención el aspecto voluptuoso y carnal del cuadro. Me parece que el goce y el placer carnal son elementos posmodernos de enorme interés en la lectura del cuadro. Refuerzan los temas que tratamos en nuestro anterior diálogo. El aspecto carnal del cuadro rompe con los cuerpos esqueléticos y musculosos de la estética moderna. Por su carácter voluptuoso, el cuadro de Lara nada tiene que ver, por ejemplo, con los cuerpos humanos de los murales. Los pasajeros son cholos voluptuosos, y lo propio se puede decir de las piernas reflejadas en el espejo. Si Lyotard tiene razón cuando dice que lo sublime es quizás la única forma de sensibilidad artística que exprese la modernidad, es claro, en mi criterio, que «*Achachicala*» está inscrito dentro del proceso de desublimación del que hablábamos antes. Y esta desublimación, que observa los cuerpos humanos sin el «aura» de la modernidad, no responde, a mi modo de ver, al criterio de belleza. Esa es, por supuesto, mi percepción, la que difiere en algunos aspectos de la manera en que tú produces activamente el mensaje del cuadro.

Por último, y aunque intento no redundar en lo que ya te dije, me parece prudente reforzar mi argumento de que en la obra de Lara no se da la representación que es propia al proyecto de la modernidad. En *Achachicala*, no hay hechos sociales claros o particularmente descollantes a los que debamos sujetarnos a fin de dar con el significado del cuadro. No, por el contrario, el cuadro no tiene nada que ver con la estetización de lo político, ni con la politización de lo estético que veíamos, por ejemplo, en el testimonio oral y fílmico. Las múltiples miradas subjetivas tienen que ver con la estetización de la cotidianidad que invierte la concepción de Benjamin en torno a sus postulados estéticos planteados en sus escritos a propósito de la era de la reproducción mecánica. En otras palabras, Lara no trata de emplear una estética autoritaria, fascistoide, que pretenda estetizar lo político; tampoco una estética revolucionaria de izquierda que busque politizar lo estético. Desde la reflexión posmoderna, Lara acepta el reto que plantea hoy en día la cultura popular, cultura ésta que no se construye en oposición al capitalismo, en nombre de un «telos» universal de secularización y de modernización, sino que reemplaza a dicho «telos» -visible, por ejemplo, en el muralismo posterior a la Revolución del 52- con las narrativas «locales» de estos cholos viajeros, narrativas que dan lugar a la ex-

ploración de las políticas de identidad tan en boga hoy en día. Los nuevos movimientos sociales, promovidos por estos cholos carnales, entran en el escenario social con un lenguaje visual propio que no reclama soluciones ligadas a la lucha de clases o a las reivindicaciones campesinas. En *Achachicala* no hay significado fijo; por el contrario, cada personaje, cada cuerpo humano, es un significante. El cuadro requiere, entonces, múltiples lecturas significantes de la realidad social. El artista-bufón, al que se refiere Fernando Rodríguez Casas, nos ofrece diferentes posibilidades de percibir las obras pictóricas, posibilidades que cuestionan los postulados homogeneizantes de la modernidad. De este modo, lo «sublime posmoderno» es diferente de la belleza clásica que recupera la modernidad. Te repito, Fernando, en mi criterio, en mi lectura del cuadro de Lara, las piernas reflejadas en el espejo no son bellas; son carnales y voluptuosas, ajenas al «aura» sublimante de la modernidad. Lo sublime posmoderno es desublimador, si se lo mide bajo los criterios de la modernidad. Lo sublime posmoderno está estrechamente ligado a los excesos corporales; a la voluptuosidad, al deseo y al sexo.

**F.C:** Javier, vamos a coincidir en algunas apreciaciones, pero vamos a discrepar en otras.

En primer lugar, vamos a coincidir en el hecho de que el cuadro de Lara nos enseña a ver personajes múltiples y, a través de ellos, a reconocernos a nosotros mismos. No sólo interesa saber lo que los otros son; también interesa indagar lo que uno es en relación a los pasajeros del micro que se desplaza a Achachicala.

En segundo lugar, Lara invita a ver la realidad desde la imaginación. Podría incluso decir que Lara nos invita a redefinir la imaginación. Me da la impresión de que en Lara lo imaginario puede ser lo real. Esto es lo fantástico de la modernidad. Y aquí está nuestra discrepancia: yo entiendo la modernidad como un acto libertario y no como un proyecto de la razón que se consume a sí misma, es decir, no acepto la modernidad como una simple razón instrumental, sino como un proceso que se redefine constantemente como parte de la libertad de acción, de la libertad de creación. Las miradas están siempre condicionadas por el propio proceso cultural de los que miran. No es, entonces, casual que yo vea belleza allí donde tú ves solamente voluptuosidad. Y no es tampoco casual que esta reflexión fenomenológica del cuadro que aquí hacemos sea también un acto existencial. El existencialismo es otra de las lecturas más fructíferas de la modernidad.

Insisto en que lo genial del cuadro de Lara radica en su parecido metodológico con *Las Meninas* de Velázquez. En tal sentido, digo, pues, que es un cuadro clásico. Al igual que *Las Meninas*, Lara ingresa en el juego de los espejos; su cuadro es especular porque el reflejo del otro es tu propia mirada, y tu mirada es la mirada de tu propia identidad, que también es la identidad del otro. Nadie puede ser ajeno a la mirada de los otros. En el fondo, ése es el mensaje del cuadro. Pienso que eso ya lo pintó Velázquez en *Las Meninas*. Fíjate en la extraña comparación que se me ha ocurrido hacer.

**J.S:** Mira, Fernando, coincidido contigo en cuanto a las reflexiones que haces sobre las miradas. No estaría muy seguro en afirmar, sin embargo, que las

miradas me controlan. No percibo, por ejemplo, control alguno en la mirada del chofer. La figura del chofer es, para mí, un enigma porque su mirada no tiene dirección cierta. Por lo demás, me parece que las miradas que nos miran lo hacen sin mirarnos.

Fernando, tu lectura del cuadro de Lara da primacía al acto de la imaginación. Para ti, la imaginación se asienta en el acto libertario y creativo de la modernidad. Y, dentro de ese acto creativo e imaginativo, los aspectos existenciales de la soledad y de la incomunicación son también profundamente modernos. Yo, por el contrario, pienso que el cuadro sólo retiene tangencialmente los aspectos modernos de la soledad y de la incomunicación. Lo que sí es fundamental para mí es que el cuadro me revela la parodia de la imaginación moderna, fenómeno éste que va ligado a la posmodernidad. Naturalmente que hablo de una posmodernidad que es «avant la lettre», es decir, que viene sin que nosotros la hayamos buscado conscientemente; sin que hayamos superado la etapa de la modernidad. Como tú lo has afirmado en otra parte, nosotros vivimos etapas superpuestas de premodernidad, modernidad y posmodernidad. Somos, como bien dices, un «ch'enko cultural». Pero déjame volver al tema de la imaginación que, creo yo, está en el meollo mismo de nuestra discrepancia.

Fíjate, Fernando, yo no veo extraña tu comparación con Velázquez. Me parece fértil la relación que estableces entre Velázquez y Lara. Lo que yo dudo es que dicha relación deba ser leída sólo desde la modernidad. Creo que la relación con Velázquez puede también ser leída desde la imaginación que, por ejemplo, parodia la pintura de Velázquez dentro de las pinturas de Roberto Ballag. Se trata, pues, de las parodias de los géneros clásicos ¿Cómo veo yo la imaginación paródica? ¿En qué se diferencia de la imaginación moderna?

La imaginación paródica es aquélla en la que la fantasía es más real que la realidad. Creo, Fernando, que responde a un pensamiento filosófico que, a diferencia del pensamiento trascendental o del pensamiento existencial, niega toda idea de «origen» para reemplazarla con el juego interminable de los signos lingüísticos. Ahora bien, me parece que disuelto el concepto de «origen», también desaparece el concepto de imaginación. Y digo esto porque la imaginación presupone la noción de «origen», sea éste «exterior» al ser humano, como en el caso de las Ideas platónicas, o «interior» a él, como en el caso del pensamiento existencialista. La metáfora que mejor expresa este pensamiento posmoderno es la de los espejos múltiples que se reflejan a sí mismos interminablemente. Y creo que, en *Achachicala*, se da ese mirar que no mira nada más que el acto de mirar. El humanismo, que es central a los murales del 52, a la pintura de Guzmán de Rojas, de Alandia Pantoja y de Solón Romero, sólo para mencionar a los pintores que hemos repetidamente discutido en nuestros diálogos en torno a la modernidad, desaparece en *Achachicala*. Yo leo en el cuadro de Lara una erosión del humanismo. ¿Quiénes son, pues, los protagonistas de este cuadro? Recuerda, Fernando que tú iniciaste el diálogo con esta pregunta que creo que es crucial. En mi criterio, son los cholos como nuevos significantes. Estos nuevos significantes no están atados a verdad alguna, a origen alguno, sea éste, como ya te lo expresé, «interno» o «externo».

Creo, querido Fernando, que la noción de «artista-bufón» que me la revela Rodríguez Casas, ayuda aún más a comprender a estos cholos como significantes visuales. Rodríguez Casas me obliga a reforzar el criterio de que cuadros como el de Lara se apartan de la imaginación humanista. Estos cuadros no pueden ser ya concebidos como la expresión de un artista que sublime la realidad, sino como el juego de signos visuales próximos a los signos lingüísticos que teoriza Roland Barthes. Llevado mi argumento al extremo, se podría decir que en los cuadros de Lara se ha muerto el pintor-autor para dar paso al artista-bufón. . .

**F.C:** Te interrumpo Javier, para continuar la lógica de tus afirmaciones. No estoy de acuerdo con este tu deseo de ver en los cuadros de Lara un rompimiento con la modernidad. Sin embargo, voy a seguir tu ejercicio mental, y especular sobre los cholos del cuadro como significantes visuales. Creo que apoyas tus argumentos en el primer Barthes, es decir, en el Barthes de *El grado cero de la escritura*. Y tu comparación con Lara es interesante porque refuerza la noción barthesiana que afirma la presencia de múltiples escrituras que subvierten la creencia burguesa en la imaginación individual soberana. En tal sentido, el «autor» ha muerto y cedido el paso al «texto» que solamente puede ser abordado desde sus múltiples lecturas. En tu lectura de *Achachicala*, has reemplazado al «cuadro pintado por Raúl Lara», con la noción posmoderna del «texto» como el proceso de «escritura» en que el pintor está ausente. No me queda claro, sin embargo, cómo relacionas esto con la noción de «bufón».

Por otra parte, te decía, Javier, que la identidad es tema de la modernidad. Lo que tú ves no es la mirada de los pasajeros del micro, sino tu propia mirada. Entonces, cuando hablas de la soledad de los personajes, en realidad hablas de tu soledad; lo propio ocurre con el deseo voluptuoso que es tu deseo voluptuoso. Tú, Javier Sanjinés, estás en el micro y eres partícipe del juego de miradas. Y eso es, en mi criterio, lo fantástico del cuadro. No es la fantasía posmoderna, como una especie de simulacro consumista, la que prima en mi lectura, sino la gran capacidad de Lara para involucrarnos en las múltiples lecturas del cuadro. Te repito que, para mí, el cuadro es profundamente bello. Al contrastar sus colores, veo formas oscuras que adquieren sentido y fuerza con los lentes amarillos y la corbata roja. Son contrastes que resaltan la pasión carnal. Y esta pasión tiene como centro las piernas de la mujer. Estas piernas de mujer redefinen el criterio estético. No se trata ya de la estética estilizada de la moda actual; tampoco la estética de cuadros de siglos pasados, sino la estética del cholaje que plasma nuestra forma de ser cholos, cholos bolivianos.

Esa es la estética de mujer que se desea, las piernas son, pues, bellas, aunque no sean las de una modelo francesa.

**J.S:** Por cierto que existen en *Achachicala* los aspectos fenomenológico existenciales que pertenecen a la «imaginación» moderna. En mi lectura sin embargo, la imaginación no es sublimante ni responde al criterio moderno de belleza. En tal sentido, la «imaginación» moderna cede ante el «imaginario» posmoderno. Lo carnal, lo voluptuoso, son elementos de lo «sublime posmoderno». La misma quietud de los pasajeros, quietud que tú también percibes en el cuadro, responde a un proceso autorreferencial que no tiene «antes» ni

«después». En mi criterio, los modelos de imaginación entran en crisis con los paradigmas posmodernos de observación. En este sentido, si hablamos de una imaginación posmoderna tendríamos que referirnos a la parodia de esta imaginación. Por eso me parece, Fernando, que *Achachicala* ingresa en ese juego paródico de lenguaje visual en el que el espejo y Los lentes son también textos significantes sin origen definido; son textos que invitan a todos los espectadores a ejercitar su libre imaginación. En tal sentido, acepto tu afirmación de que el cuadro de Lara puede ser leído como un acto libertario. Para mi, sin embargo, este acto libertario no responde a hermenéutica moderna alguna, es decir, el acto libertario es tal porque se aparta de la ciencia que busca descifrar los sentidos ocultos de estos textos. Es también libertario porque el observador puede opinar sin recurrir a la solemne autoridad del crítico, y especular sobre la pluralidad de sentidos. En otras palabras, si no hay pintor que nos obligue a ver el mensaje «verdadero» del cuadro, tampoco hay un «significado original» que el crítico de arte deba revelar. La muerte del pintor-autor también significa la muerte del crítico.

Si el pintor-autor ha muerto, ¿cómo es que sobrevive el artista-bufón? Mi especulación difiere un tanto de las apreciaciones de Rodríguez Casas. Mira, Fernando, no es, en mi criterio, que el artista-bufón deba revelarnos la sociedad —sin duda, hay mucho de social en toda pintura— sino que nos arrastra a realizar una lectura «erótica» que rompe con la sublimación, con el ego homogéneo, obligándonos a experimentar el goce visual, es decir, la «jouissance» de los múltiples espejos, el juego paródico que ellos producen. Este goce erótico que produce la observación de lecturas múltiples, nos lleva a nosotros, los observadores, a «deshilvanar» los múltiples sentidos de *Achachicala*, es decir, a deshilvanar el ovillo del «ch'enko cultural» que es Bolivia, pero no a «descifrar» la complejidad de la realidad boliviana porque tal desciframiento es ya imposible. Sin modelos hermenéuticos de análisis, la pintura contemporánea (quizás sería mejor hablar simplemente de «escritura») no puede asignar sentidos últimos a sus «textos». En realidad, no puede asignar sentidos últimos al mundo que le circunda, es decir, a la realidad social. El acto libertario, entonces, es antiteológico porque rechaza la imaginación del autor, de la razón, de la ciencia y de la ley.

Quiero, por último, hablar de esos centros de fulgor a los que tú correctamente aludes como «centros de pasión». Tanto las piernas femeninas como los anteojos, significantes recurrentes en Raúl Lara, son imágenes subversivas que se apartan de los «mensajes» y de los símbolos. Estas imágenes, en mi criterio, conforman los sentidos «obtusos» de la pintura, sentidos que son, en los escritos de Barthes, significantes que sobrepasan el análisis racional y que obedecen a la especulación bufonesca de los excesos. Indiferentes a la moral y a las categorías estéticas establecidas —por eso me resisto a pensar en ellas con el criterio de belleza— estas imágenes significantes responden a la cultura popular de la fiesta y del carnaval.

F.C. Por eso pienso que lo que llamas «centros de pasión» se forman en la intersección entre la censura y el deseo. Lo que es genial en este cuadro, y es también un testimonio de la época histórica en que vivimos, es que los múlti-

ples sentidos relativos de *Achachicala* se adelantan a la construcción de la nueva realidad social. El cuadro acepta múltiples miradas, pero se resiste a una única interpretación. El cuadro, apela, entonces, al relativismo como condición expansiva del propio pluralismo, tema este último que es central a la construcción de la Bolivia contemporánea.

J.S. Pero imagina, nuestra nueva sociedad estaría, en la propuesta posmoderna, más allá de las posibilidades de la imaginación.

De, *El Gato que ladra* (En Prensa Edit. Plural)  
 Diálogos culturales: F. Calderón y J. Sanjinés

