

Horror al vacío “neobarroco”: los diseños de las “Chivas” de San Agustín y La Plata

Horror to the Empty “Neobaroque”: the Designs of the “Chivas” of San Agustín and La Plata

Horror ao vazio “neobarroco” o design das “chivas” de San Agustín e La Plata

Jaime Ruiz Solórzano

Doctorado en Estudios Sociales
Universidad Surcolombiana
jairuso@usco.edu.co

Resumen

Las reflexiones sobre los diseños externos de las “Chivas o Buses Escalera” son efectuadas con el fin de reconocer sus formas y posibles contenidos, de estas prácticas artísticas populares; debido el paulatino riesgo de su desaparición, ocasionado por las exigencias normativas de los vehículos, la utilización de automotores nuevos, y la falta de visibilización de su valor cultural, tanto para el transporte colectivo como para la estética cotidiana¹ de las comunidades rurales de nuestra región. Para ello nos basamos en el trabajo realizado por Margarita Rosa Chávarro Castro y Elizabeth Cristina Vargas Ardila (2018)², titulado: “*Chivas, obras rodantes de arte popular: Diseños y ornamentos de los buses escalera de los municipios de San Agustín y La Plata, una aproximación a la propuesta interpretativa de Roland Barthes*”. Algunas de las imágenes, obtenidas del anterior trabajo, se presentan en la carátula y las ilustraciones de la presente edición de la Revista Paideia Surcolombiana No 25.

Palabras claves: Chivas, neobarroco, cultura.

¹Katya Mandoki (2006) propone ampliar el concepto de la estética “canonizada” (belleza/arte/teoría del arte), al afirmar que se deben considerar las estéticas de lo cotidiano como un componente de las identidades sociales y culturales; tal estética se manifiesta en el habla, el vestido, la habitación, las maneras comer, de relacionarse con los demás, de asumir los poderes humanos e espirituales, de rememorar los fallecidos, de percibir y representar el entorno (p. 4).

²Margarita Rosa Chávarro Castro y Elizabeth Cristina Vargas Ardila son graduadas de la Licenciatura en Educación artística y Cultural de la Facultad de Educación de la Universidad Surcolombiana.

Summary

Reflections on the external designs of the “Chivas or Buses Escalera” are made in order to recognize their forms and possible contents, of these popular artistic practices; due to the gradual risk of its disappearance, caused by the regulatory requirements of vehicles, the use of new automobiles, and the lack of visibility of its cultural value, both for collective transport and for the daily aesthetics³ of rural communities in our region. For this, we based ourselves on the work carried out by Margarita Rosa Chávarro Castro and Elizabeth Cristina Vargas Ardila (2018)⁴, entitled: “Chivas, rolling works of popular art: Designs and ornaments of stair buses in the municipalities of San Agustín and La Plata, an approach to Roland Barthes’ interpretive proposal”. Some of the images, obtained from the previous work, are presented on the cover and illustrations of this edition of the Paideia Surcolombiana Magazine No. 25.

Keywords: Chivas, neobaroque, culture

Resumo

As reflexões sob os designs externos das “chivas” ou *Buses Escaleras* (Ônibus Escadarias) são feitas com o fim de reconhecer suas formas e possíveis conteúdos dessas práticas artísticas populares. Devido ao risco gradual de seu desaparecimento ocasionado pelas exigências normativas dos veículos, o uso de automóveis novos e a falta de visibilidade de seu valor cultural tanto para o transporte coletivo como para a estética cotidiana⁵ das comunidades rurais de nossa região. Para isso, contamos com o trabalho realizado por Margarita Rosa Chávarro Castro e Elizabeth Cristina Vargas Ardila (2018)⁶, intitulado: “*Chivas, obras rodantes de arte popular: Diseños y ornamentos de los buses escalera de los municipios de San Agustín y La Plata, una aproximación a la propuesta interpretativa de Roland Barthes*”. Algumas das imagens obtidas do anterior trabalho se apresentam na capa e as ilustrações da presente edição da Revista Paideia Surcolombiana No 25.

Palavras-chave: Chivas, neobarroco, cultura.

³Katya Mandoki (2006) proposes to expand the concept of “canonized” aesthetics (beauty/art/art theory), by affirming that everyday aesthetics must be considered as a component of social and cultural identities; such aesthetics is manifested in speech, clothing, habitation, eating, relating to others, assuming human and spiritual powers, remembering the deceased, perceiving and representing the environment (p. 4).

⁴Margarita Rosa Chávarro Castro and Elizabeth Cristina Vargas Ardila are graduates of the Bachelor of Arts and Cultural Education from the Faculty of Education of the Surcolombiana University.

⁵Katya Mandoki (2006) propõe ampliar o conceito da estética “canonizada” (beleza/arte/teoria de arte), ao afirmar que se devem considerar as estéticas do cotidiano como um componente das identidades sociais e culturais; tal estética manifesta-se na fala, no vestido, no quarto, nos jeitos de comer, de relacionamento com os outros, de assumir os poderes humanos e espirituais, de lembrar os falecidos, de perceber e representar o entorno (p.4).

⁶Margarita Rosa Chávarro Castro e Elizabeth Cristina Vargas Ardila são formadas da Licenciatura em Educação Artística e Cultural da Faculdade de Educação da *Universidad Surcolombiana*.

Probablemente la cotidianidad nos ciega ante las maravillas que habitualmente nos rodean. Aquí, la permanencia ininterrumpida de todo lo presente, la rutina en la mismidad de la existencia, la falta de valorización de lo propio, frecuentemente se encuentran operando. Es lo que tal vez acontece con las famosas “Chivas” o “Buses Escalera”, que aun circulan por las veredas y municipios de nuestras localidades regionales.

Quienes producen tales obras no son artistas formados en programas, academias, escuelas o facultades de artes; se trata de “decoradores populares”; quienes han adquirido su experticia a través de la observación y la experimentación, de años de ejercicio continuo, aplicando su intuición y rica fantasía creadora; logrando obtener el reconocimiento y la valoración de su labor por el gremio de transportistas. En este sentido también estamos llamados a apreciar sus capacidades creativas y sus aportes a las expresiones populares. Sin embargo, sus nombres y obras son poco conocidos. Por ello, las lecturas de las decoraciones de las “Chivas” las efectuamos desde la exterioridad de su contexto de creación, teniendo claridad que se trata únicamente como una aproximación comprensiva.

Inicialmente podemos decir que existen ciertas analogías de las decoraciones de las “Chivas” con el exceso de elementos ornamentales que se han producido en diferentes momentos de la historia del arte¹; esta particularidad formal y estética es llamada el “Horror al Vacío”².

Tal espanto no es la reacción ante de un hecho o situación aterradora, sino una manera de hacer que busca saturar con imágenes o elementos visuales/táctiles la superficie donde se ejerce alguna representación³. El uso del término se atribuye al teórico Mario Praz (1979), quien la empleó para describir la arquitectura y la decoración recargada que poseían los salones ingleses de la época victoriana (p. 174). De similar manera podemos establecer asociaciones de las decoraciones exteriores de las Chivas con el “Horror al Vacío” que se plasmó en el Arte Barroco, de origen europeo, y en el llamado Arte Barroco Colonial, resultante del proceso de aculturación impuesto por la invasión hispánica; ambos creados entre los siglos XVI y XVIII.

Estos estilos de arte son caracterizados a nivel formal por la sobreabundancia de los elementos que los constituyen: por las ampulosas construcciones escenográficas; por los contrastes dramáticos entre la luz y la penumbra; por el constante movimiento de sus representaciones y ornamentos; por la profusión de planos cóncavos y convexos, presentes en los pliegues representados en las pinturas, las esculturas y la imaginería religiosa; por sus imágenes plagadas de elementos que tocan la realidad, a través del vestuario y adornos, ojos de vidrio, resinas que simulan sangre o lágrimas; y por tener conexiones sensibles que oscilan o confluyen entre los estados místicos y los propiciados por sensualidad. Todo lo anterior con la intencionalidad de anular la capacidad de percepción racional de los públicos, mientras busca sumergirlos en la identificación con la emotividad íntima y el sentimentalismo religioso. No obstante, existen serias diferencias

¹Como ejemplos del “Horror al Vacío” podemos citar el Arte Prerrománico, presente en la metalurgia visigoda, vikinga e irlandesa; en las Cruces Irlandesas; y en los libros de los evangelios irlandeses y carolingios. Notorio en las entradas y los vitrales de las catedrales góticas; y en las decoraciones islámicas. Desatancándose en el Arte Barroco y Rococó. Manifiesto en el Action Painting de Jackson Pollock, el Tachismo de Jean-Paul Riopelle y el Paisajismo Abstracto de María Helena Viera da Silva. También es visible en los elementos decorativos de algunos textiles precolombinos y de las actuales comunidades indígenas suramericanas. Evidente en varios murales del Arte Urbano actual.

²En latín “Horror Vacui”, se traduce como miedo al vacío.

³En conceptos del diseño se suele relacionar el horror al vacío con los consumos de las clases con menor capital cultural, hecho evidente en los supermercados (Butler, et al., 2010, p. 128).

culturales y de contenido entre el Arte Barroco y las expresiones populares plasmadas en las “Chivas”, si consideramos su genealogía. Es conocido que el Barroco fue un arte propagandístico impulsado por la Iglesia tradicional para contradecir el movimiento iconoclasta de la Reforma; mientras su maquinaria ideológica y política se dedicaba a difundir el poder de su hegemonía espiritual y la abundante imaginería de su santoral, al tiempo que despedazaba las imágenes de las sociedades invadidas, saqueadas y colonizadas, en el caso de Suramérica.

Fenómeno comprensible como parte de lo que Serge Gruzinski (2013) denominara como la “Guerra de las imágenes”⁴, donde la lucha se produce entre las imágenes que se quieren entronizar como parte de las estrategias de aculturación y predominio; mientras las antagónicas las contradicen y resisten, asimilándolas para hacer manifiesto lo propio o creando respuestas alternas (p. 214-215). De otra parte y pasado el tiempo, desde la década de 1960 se llegó a la identificación de una serie de vínculos que relacionan la producción del cine y la literatura, la filosofía, el arte visual y la arquitectura. Omar Calabrese (2008) explica que se produjo una especie de “rebelión contra los principios del Movimiento Moderno, su funcionalismo y racionalismo” (p. 29), además contra las vanguardias y el experimentalismo

artístico. Tal reacción fue denominada como la “Era Neobarroca”⁵, donde se conjugan la hibridación de tecnologías, imágenes e imaginarios; resignificados, reconvertidos o actualizados por las sociedades actuales, en una estética particularizada por lo oscilante y la exageración. En términos Severo Surday (2011) el Neobarroco

refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad... reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe... lenguaje pinturero, a veces estridente, abigarrado y caótico, metaforiza la impugnación de la entidad logocéntrica que hasta entonces lo y nos estructuraba desde su lejanía y su autoridad. (p. 35-36)

Como complemento sobre a la definición del Neobarroco dice Sarduy, citando a Eugenio d’Ords: “rememora el caos primitivo’, ‘voces de tórtolas, voces de trompetas, oídas en un jardín botánico... No hay paisaje acústico de emoción más característicamente barroca... el barroco está secretamente animado por la nostalgia del Paraíso Perdido’... el barroco ‘busca lo ingenuo, lo primitivo, la desnudez’” (2011, p. 7).

Para Calabrese, el Neobarroco es una definición más precisa del arte surgido entre 1975 y 1980, denominado Arte Postmoderno⁶, si se asume que todo proceso cultural se hace manifiesto a través de formas y contenidos

⁴Dice Serge Gruzinski (2013): “Hubo que aguardar la llegada de los franciscanos, en el año 1525, para que comenzara la primera campaña de evangelización...Se inauguró con la destrucción sistemática e irreversible de santuarios y de ídolos; se intensificaba la guerra de las imágenes. Esta vez, la agresión no perdonó ni los edificios ni a los sacerdotes que, al principio, la “descontaminación” había respetado... Las acciones emprendidas fueron brutales; los sacerdotes paganos fueron atemorizados y amenazados de muerte. Esos ataques permitieron a los religiosos y a sus discípulos indígenas descubrir que se habían mezclado imágenes de Cristo y de la Virgen con los ídolos, y que habían sido irresistiblemente absorbidas por el paganismo autóctono. El sacrilegio obligó a los evangelizadores a quitar a los indios las imágenes que les habían dado los conquistadores” (p. 71).

⁵Un revival del Barroco ya había surgió en Europa a mediados del siglo XIX, paralelamente al Romanticismo, con el cual se entronca, como una oposición al Neoclasicismo.

⁶Para Hal Foster (2001) a mediados de la década del sesenta se da el “pleno advenimiento de la posmodernidad” (p. 21), asumida en este escrito como el momento histórico. Los teóricos iniciales del Posmodernismo fueron Fredric Jameson (1991) quien afirmó que no se trataba de la crisis de la Modernidad sino su desarrollo desigual, entre el capitalismo y la cultura consumista y lo emergente;

específicos, sujetos a cambios permanentes, en la medida que se producen y confrontan/compite con otros ya establecidos o institucionalizados.

En este sentido para Calabrese el Neobarroco se define por el “hallazgo de figuras y tipificación de formas”; o sea “manifestaciones históricas de fenómenos y modelos morfológicos en transformación” (2008, p. 43)⁷. Sin embargo, vale la pena revisar algunas particularidades del posmodernismo artístico que critica Calabrese. Según Fernando Martín Martín (1993) el posmodernismo en el arte visual tiene cinco aspectos esenciales:

1. Un sentido hedonista expresado en la búsqueda del placer en la propia obra de arte, en el gusto que siente el artista en su elaboración.
2. Regreso a la figuración...que apela a la imaginación, a lo narrativo, a lo fragmentario, donde la figura humana y el objeto comparten por igual el protagonismo espacial del lienzo.
3. Una vuelta a la naturaleza...búsqueda de la pureza inexistente en la vorágine de la ciudad y que tiene en la naturaleza, en lo primitivo, en lo arcaico, en una forma de retorno a los orígenes, su mejor “esperanza”, su mejor acceso para entrar en el “Paraíso perdido”.
4. La obra de arte se concibe sin dogmas, sin jerarquías, no exclusivista, con un deliberado “carácter abierto”,

que permite múltiples interpretaciones y lecturas como variadas son sus estrategias. No persiguiendo... la originalidad. 5. La filosofía del artista postmoderno, su concepto de verdad es lo que pasa y nada más, el presente, el momento mismo de la creación. (Martín, 1993, p. 270-271)

Por lo cual podemos decir que existe una cierta afinidad entre el Neobarroco, las particularidades del postmodernismo expuestas y las expresiones que podemos encontrar en las “Chivas”; donde los decoradores anónimos realizan una serie de prácticas creativas, totalmente distintas a las institucionalizadas y, generalmente, en contextos periféricos de los grandes centros urbanos⁸.

De esta manera, las “Chivas” adquirieron un posicionamiento cultural significativo en las áreas rurales; mientras en los centros urbanos son rememoradas por su exotismo folclórico o como icono cultural⁹ y son banalizadas en las fiestas urbanas. Este valor colectivo y utilitario de las “Chivas” es, probablemente, lo que obstaculizó la particularización subjetiva de los decoradores; ello conllevaría a convertirse en los representantes de una sensibilidad y estética colectiva, en la vía que indica Katya Mandoqui y la puesta en funcionamiento del “prendamiento”¹⁰.

De esta manera los decoradores de las

mientras Jean-François Lyotard (1994) decía que fue la culminación de “los grandes relatos de legitimación” modernos, en todos los órdenes.

⁷Omar Calabrese establece nueve conceptos para caracterizar el “Neobarroco”: Ritmo y repetición, Límite y exceso, Detalle y fragmente, Inestabilidad y metamorfosis, Desorden y caos, Nudo y laberinto, Complejidad y disipación, Más-o-menos y no-sé-qué, Distorsión y perversión.

⁸De acuerdo con Vicente Gouëset (1998) la estructura urbana de Colombia se configuró teniendo como polos cuatro ciudades, llamadas “la cuadricefalia”: Barranquilla, Cali, Medellín y Bogotá. Ciudades donde se concentran los centros de producción, la población y los servicios (p. 3-17). Tal dinámica deviene desde la década de 1930.

⁹Como icono cultural se recuerda la producción de las famosas “Chivas” elaboradas en cerámica en el Municipio de Pitalito, las cuales tienen circulación y fruición nacional e internacional.

¹⁰Con ello la institucionalizada experiencia estética operada por la contemplación/sensible/intelectual, se expande a la vivencia - experiencia somática/afectiva/mental, con el nombre de “prendamiento” o “disposición subjetiva a vincularse ávidamente a un objeto, evento o situación” o fruición integral de todo quienes y cuanto nos rodean (Mandoki, 2006, p. 68-70).

“Chivas” han creado un lenguaje visual desterritorializado que, sin saberlo, resiste el mundo del arte vigente. En esta desmarcación artístico/estética diferente, se hace factible leer una serie excesiva de líneas, ornamentos e imágenes religiosas y sensuales, unificadas por el uso de composiciones abigarradas y con un colorido altamente vibrante. En cuya iconografía también confluyen soluciones similares a las barrocas y posmodernas; con la particularidad que son plasmadas en un soporte tridimensional que los usuarios penetran, se desplaza y se percibe en quietud o en movimiento. Los contenidos de estas prácticas decorativas se pueden asociar con las ideas sobre el disfrute del libre fluir de las formas y el despliegue de interminables líneas; las alusiones colorísticas de la tierra, el agua, el viento, el fuego; los indicios de la variedad paisajística y la abundante flora, la profusión de animales domésticos y salvajes; las manifestaciones de las creencias religiosas, los afectos y los imaginarios eróticos; los mapeos y recuentos de las trayectorias de los vehículos en los territorios.

Para culminar, mientras desde las teorías del arte actuales se pueden establecer conexiones comprensivas para reconocer el valor que se imbrica en la estética cotidiana de las “Chivas”, el “Horror al Vacío” del Neobarroco que se hace manifiesto en sus profusas decoraciones de estos vehículos, sería parte de las manifestaciones divergentes de lo establecido; expresiones propias de un mundo rural, que diariamente se resiste a desaparecer.

Referencias

- Butler, Jill, et al (2010). *Universal Principles of Design*. Beverly, MA: Rockport.
- Calabrese, Omar (2008). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Chávarro C., Margarita R. y Chávarro C., Elizabet C. (2018). *Chivas, obras rodantes de arte popular: Diseños y ornamentos de los buses escalera de los municipios de San Agustín y La Plata, una aproximación a la propuesta interpretativa de Roland Barthes*. Neiva: Universidad Surcolombiana/Facultad de Educación/Licenciatura en Educación Artística y Cultural.
- Foster, Hal (2001). *¿Y qué pasó con la posmodernidad? En El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- Gouëset, Vincent (1998). *Bogotá: nacimiento de una metrópoli; la originalidad del proceso de concentración urbana en Colombia en el Siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Gruzinski, Serge (2013). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. México: FCE.
- Jameson, Fredric (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Lyotard, Jean-François (1994). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- Mandoki, Katya (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo XXI.
- Martín Martín, Fernando (1993). *Sobre la postmodernidad y su expresión plástica. En Revista Laboratorio del arte No 6*. Sevilla: Departamento de Historia del Arte/Universidad de Sevilla. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/122389>
- Praz, Mario (1979). *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid: Taurus.
- Sunday, Severo (2011). *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.



Número de la obra: 82

Título: Chiva "El Lucerito"

Autora: Margarita Chávarro Castro

Lugar: Municipio La Plata, Huila

Fecha de captura: Abril de 2013

Técnica: Fotografía digital

Fuente: Colección Margarita Chávarro Castro