

MUSEO VIAL RAFAEL BOGARIN

“...¿etias la, telle chose m´advint ... “
“... yo estuve allí, tal cosa me aconteció...”

La Fontaine

Hablar sobre el Museo Vial Rafael Bogarín a más de cuarenta años de su inauguración no es tarea fácil, dado que mi memoria selectiva se ha ocupado de borrar algunos de mis recuerdos aun cuando conservo muchos otros, sobre los cuales trataré de rememorar aquella experiencia. Siento, sin embargo, que la tarea más difícil será la de tratar de describirle a los lectores más jóvenes, el país que teníamos para el momento que sucedió aquel evento a principios de la década de los ochenta, para ser más preciso en 1982, año que precedió la conmemoración del bicentenario del nacimiento del Libertador Simón Bolívar.

La década de los ochenta fue un periodo de profundos cambios que marcaron el final de muchas cosas para nuestro país, siendo el más resaltante de ellos aquel aciago viernes negro, día en que el país comenzó su aún inconcluso peregrinaje por el camino de la devaluación, al poner fin a la estabilidad cambiaria y a nuestra tranquilidad económica.

Los ochenta se despidieron, para dar paso a la última década del milenio, con uno de los episodios más oscuros de nuestra historia reciente y que aún amarga el recuerdo de muchos venezolanos: El Caracazo, sucedido los días 27 y 28 de febrero de 1989, cuando disturbios de calle se convirtieron en vandálicos actos de saqueos a comercios de toda índole; momento que nos permitió por primera vez conocer la cara de la violencia al abrirle las puertas de nuestros hogares en transmisión en vivo y en directo por televisión. Este acontecimiento terminó agrietando las bases del sistema político y social venezolano, sin embargo, aún permanecíamos ajenos a ello y a la aureola de miseria y violencia social que estaba por tocar las puertas de nuestro futuro porque, a pesar de todo, Venezuela seguía manteniendo su innegable cualidad edénica: la de ser un país lleno de oportunidades, en el que soñar por un mejor futuro era una auténtica opción.

En paralelo y con una velocidad sin precedentes, las cosas estaban cambiando en el mundo también. Recuerdo que ese mismo año la revista Time seleccionaba como “Hombre del Año” no precisamente a un humano sino a la computadora personal, una decisión que para ese momento nos podía haber parecido tan asombrosa como lo sería en la actualidad imaginar nuestras vidas con la ausencia de ella, convertida ahora en una herramienta que forma parte integral de nuestra cotidianidad.

Dentro de este marco temporal, en el año 1978, yo estaba recién casado y mi interés por el arte venezolano crecía a diario, por lo que me inscribí con mi esposa en un taller

patrocinado por la Galería de Arte Nacional que consistía en encuentros semanales con un reconocido artista venezolano. Una tarde llegamos temprano y mientras recorríamos los jardines del museo esperando la llegada de los demás asistentes, vimos que en el pasillo había quedado como parte de alguna de las actividades infantiles que allí se desarrollaban los fines de semana: una mesa con una caja de marcadores acompañada de un block de papel, mientras que de la pared colgaba un espejo frente al cual había una persona dibujando su propio rostro. Nos acercamos y para nuestra sorpresa resultó ser José Campos Biscardi, a quien correspondía la tertulia de esa tarde. Al culminarlo, y en un gesto de caballerosidad que lo ha caracterizado siempre, arrancó la hoja del block y se la obsequió a mi esposa. A partir de ese momento, no solamente teníamos en las manos un autorretrato de aquel personaje que solía ocultarse tras una nube en sus pinturas, sino que además nació nuestro vínculo de amistad con él, gracias al cual Campos comenzó a frecuentar nuestra casa regularmente, y fue precisamente a través de él que llegué a saber de la idea del Museo Vial, por lo que decidí trasladarme a El Tigre y vivir una experiencia inédita para mí.

Al llegar por primera vez a aquella ciudad, mi única referencia sobre ella la había obtenida de la lectura de la novela de Miguel Otero Silva, *Oficina No. 1*, por lo tanto sabía que allí se había perforado el primer pozo petrolero de nuestro país, circunstancia que nos condujo directamente a la modernidad y que dejó como testimonio los campamentos donde vivían los empleados de la nómina media y mayor con sus familiares. Eran conjuntos residenciales que conservaban la estética urbana norteamericana, donde las casas, además de parecer todas iguales, se asentaban sobre amplias parcelas con verdes jardines que contaban con clubes sociales, escuelas, hospitales, centros culturales, además de un comisariato en el que los empleados podían comprar de todo a un precio menor que en los comercios locales.

He querido comenzar describiendo cómo era nuestro país en aquel momento para ubicar al lector no solamente en el contexto histórico, sino también en el político, dado que el buen ejercicio de la política puede tener como desenlace una situación de coherencia social y cultural que a la larga, además de beneficiar el país, puede terminar incluso definiéndolo. Dentro de este escenario, Rafael Bogarin decide construir su museo vial entre El Tigre y Ciudad Bolívar, una propuesta absolutamente innovadora con la que logra no solamente introducir una nueva manera de hacer arte, sino que termina siendo un hecho político en sí misma; no me refiero con ello a que haya tenido una intención panfletaria o partidista, sino más bien por lo que la idea misma develaba en su concepción, al ser cuestionadora de las formas tradicionales a las cuales estábamos acostumbrados a hacer y exponer arte y proponer nuevas maneras de experimentarlo, sacándolo de sus espacios naturales e introducir una propuesta basada en el "disenso", que se oponía a todos los referentes de "consenso" a los que habíamos estado acostumbrados, es decir, los de hacer un arte perdurable a través de la institucionalidad para romper con ellos y proponer en su lugar "un museo vial renovable", definición que lo convierte de manera automática en una propuesta conceptualmente política al develarse, quiéralo o no, como un evento premonitor de

lo que el futuro le deparaba al país, lastimosamente: el de ser visto desde la distancia y desplazándonos a grandes velocidades, equiparables solamente a las que terminarían marcando nuestra cotidianidad.

Transcurridos más de cuarenta años de aquel experimento, más allá de cualquier consideración, siento que lo más importante sucedido allí reside en la experiencia misma, el de poder haberlo visto durante su ejecución y poder vivir el evento, además de haber podido presenciar la convivencia armoniosa que se dio entre los artistas independientemente de sus nacionalidades, sus estilos o sus maneras de hacer arte, generándose a través de ese compartir canales de comunicación profundos entre unos y otros, más allá incluso de sus diferencias idiomáticas. De manera que puedo afirmar que cada una de las obras pintadas durante esa semana terminó representando el reflejo de un pensamiento o de una crítica de parte de cada uno de los creadores, al punto que me permito afirmar que si tuviésemos la oportunidad de detenernos a observarlas, podríamos comprobar cómo cada una de ellas nos transmitiría algo que nos pondría a pensar, indistintamente del tema abordado, circunstancia que ha caracterizado a los grandes artistas quienes se han valido de su ingenio para hacer reflexionar al espectador sobre sus mensajes siempre.

A continuación, me voy a referir a apenas un pequeño grupo de artistas cuya intervención, a mi parecer, reúne ciertas características especiales. Comenzaré con la valla de José Campos Biscardi, gracias a quien llegué a El Tigre.

Campos, quien para ese momento estaba pintando el Ávila como tema, decidió recortar su valla con el objeto de trasladar la silueta de nuestra montaña a aquellas llanuras, pero teniendo como fondo el cielo natural, el cual integró a la composición gracias a los cortes realizados en ella. Sobre su montaña sembró una pequeña valla que, a su vez, también tenía la imagen del Ávila, no sé si como un guiño al gran Renee Magritte o no. Pero lo auténticamente surrealista del asunto es que al poco tiempo de inaugurado el museo, la gente comenzó a robarse las vallas para construir ranchos con ellas. La suya fue una de las últimas en desaparecer gracias al corte que le había hecho, lo que la hacía incómoda para ser usada como un elemento en cualquier tipo de vivienda.

Margot Romer, la gran dama del arte venezolano, asumió su propuesta desde una perspectiva no solamente política, sino además premonitora de los tiempos que nos esperaban por recorrer como país, al pintar sobre su valla un tiro al blanco envuelto en una cinta de color que representaba el tricolor nacional. De todas, siento que la valla de Margot fue la más asertiva con respecto a lo que le esperaba a Venezuela como país.

El buen amigo Edgar Sánchez decidió pintar unos enormes labios en tonos de grises, como lo había venido haciendo en sus trabajos recientes, los cuales solía titular sencillamente como "letargo", palabra que el diccionario define en los siguientes términos: "...Estado patológico caracterizado por un sueño profundo y prolongado, propio de algunas enfermedades nerviosas, infecciosas o tóxicas...", o también como

“Somnolencia, inactividad”. De manera que no puedo dejar de ver la obra de Edgar de ninguna otra manera que no sea como un “silencioso” grito de alarma a los cuatro vientos, dado desde una carretera, que curiosamente conduce a Soledad en el Estado Bolívar.

Paul Davis tuvo la genial ocurrencia de pintar el rostro de una joven de la zona quien se encontraba curioseando, como muchos otros, por el patio del Club de Leones, como su manera de rendirle tributo a la venezolanidad a través del rostro de una adolescente que acompañó con nuestra flor nacional: la orquídea. Esa valla me atrapó desde el primer momento porque me recordó de los viejos afiches de cine que eran ilustrados con elementos muy simples y a la vez fáciles de entender, para permitirle al espectador conectarse con el espíritu de la película, cosa que Davis logró hacer de manera muy eficiente con su tributo a la mujer venezolana, solamente a través de un rostro anónimo y una flor.

Por su parte, el guatemalteco Rodolfo Abularach fue el primero en culminar su valla sobre la que pintó uno de sus característicos ojos, quizás con la intención de convertirlo en un vigilante permanente de aquella carretera, mientras que en la parte posterior de esta pintó ocho ojos, uno en cada recuadro de la estructura que sirve de refuerzo de la valla, como si fueran parte de un espejo retrovisor que vigila la vía en el otro sentido. Finalmente, en razón de que había sobrado una valla, Rafael Bogarin se la asignó a Abularach, quien pintó sobre ella una paloma blanca con una rama de olivo en la boca, una imagen muy antigua, cuya primera referencia nos viene dada en el libro del Génesis y que representa la paz y la reconciliación tras el diluvio universal. Siglos más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial, Pablo Picasso la volvió a popularizar. Siento que Abularach la rescató para representar en definitiva el espíritu de hermandad que reinó entre todos en aquel lugar.

Me gustará concluir señalando que la propuesta de Rafael Bogarin dejó clara constancia de que el arte no es un lujo, como piensan muchos, sino que en el fondo no es más que una ventana a la imaginación, una que nos puede permitir ampliar nuestro campo perceptivo, además de lograr transformarnos en personas mejores y más sensibles si tenemos verdadera conciencia del valor de la estética y el conocimiento, pero que simultáneamente nos indica que, de ser mal entendida, terminará -como en efecto lo hizo- cobijando un rancho en la prolongación de su miseria.

Cesar Sasson P.
Ciudad de Panamá, noviembre de 2023