

Tiahuanaco

Mónica Quimis Barzola

A sabiendas de que la siguiente asignación tenía algo que ver con elegir un cuadro de la Avanzada ancestralista, ella entró a la exposición con la misión de charlar con cada obra. Ese, en realidad, solía ser su proceso normal al admirar el trabajo de otro artista, pero ahora el carácter casual de este acto pasaba a ser uno de serio análisis: lo que fuera que debía redactar se haría solo si lograba conectar de alguna manera. Por lo tanto, si bien cada obra era admirable y estaba cargada de significado y de un enriquecedor contexto, siguió de largo hasta que algo la detuvo.

Frente a ella, el cuadro se desplegaba en todo su esplendor. El color parecía escaparse del lienzo para acaparar las paredes a su alrededor, como brazos que abarcan lo que les pertenece, indicando que todas esas eran obras de Enrique Tábara.

—Rojo —fue lo primero que pensó al detener su mirada en aquel cuadro.

—¿Rojo? —se preguntó enseguida, porque si alguien experto en teoría del color lo viera, quizás diría que, como tal, rojo no era, sino una variante del matiz granate profundo y algo más. Pero abandonó esos tecnicismos a favor de seguir su línea de pensamiento inicial. Ese color ni siquiera era su favorito. ¿Por qué entonces era esa obra la que acaparaba totalmente su atención? ¿Por qué rojo?

Entonces algo hizo clic en su cabeza. —¿Qué otro color, si no? —se respondió. Los colores primarios son tales porque son fundamentales, pero el rojo es el único que llevamos siempre con nosotros. Es un color humano en sí mismo: está en la sangre, cada vez que corremos, nos lastimamos o nos sonrojamos. Está en el dolor, en la enfermedad, pero también en la pasión y la felicidad. Está en la tierra, en su abundancia o infertilidad. Está en la arcilla con la que nuestros ancestros hacían las vasijas de barro, esculturas y otros vestigios que actualmente podemos admirar. El rojo, y sus matices, es ancestralista porque ha acompañado a la humanidad desde antes de que pudiera ponerse un nombre a sí misma.

Sin embargo, pensó que quizá esa era una conclusión apresurada. Volvió a fijarse a su alrededor y leyó las características. El cuadro medía, en realidad, 162 cm de alto y 130 cm de ancho. Eso la sorprendió un poco, pues ella apenas alcanzaba los 155 cm si recordaba corregir su postura, por lo que con frecuencia se veía empequeñecida frente a las cosas más grandes. Pero no experimentó ese sentimiento ante la obra, no sintió la atemorizante imposición ni la arrogante superioridad de algo que se alzaba y la superaba en tamaño. Ni siquiera por el color fuerte que dominaba la composición. Por el contrario, se sintió acogida por el ambiente. Estableció un diálogo sincero y cálido con lo que se desplegaba frente a ella, y eso se transformó en un sentimiento de amparo. El cuadro, con su tamaño, no le decía que se apartara, sino que la invitaba a adentrarse en su historia. Y así lo hizo.

Lo preocupante de este ameno diálogo establecido entre ella y la obra era que no tenía ni la mínima idea del porqué de su nombre y apenas estaba conociendo al autor. Era, pues, una conversación incompleta, pero no por mucho. Realizó su respectiva investigación y el resultado fue fascinante: Tiahuanaco —también llamada Tiwanaku— es el nombre de una ciudad ubicada en los Andes bolivianos. Su legado cultural es tremendamente importante por los avances astronómicos, arquitectónicos y comerciales. Es un símbolo de los pueblos originarios de mucho antes que los incas, increíblemente poderoso por la avanzada civilización que implica su existencia. Sin embargo, la duda persistía: ¿por qué Tiahuanaco? Todo apuntaba a que, con este nombre, Tábara no quería evocar el paisaje literal del asentamiento, sino su universo cultural, su cosmovisión.

Ella recordaba siempre esa frase que asegura que solo valoramos lo que tenemos cuando lo perdemos. Le parecía exagerada, pero la vida se empeñaba en demostrarle lo contrario. Enrique Tábara había vivido varios años en el exterior y, al pasar el tiempo lejos, volvió la vista atrás y encontró la necesidad de regresar a sus raíces para revalorizar lo precolombino. Algo similar vivieron otros artistas del ancestralismo, como Estuardo Maldonado, quien también



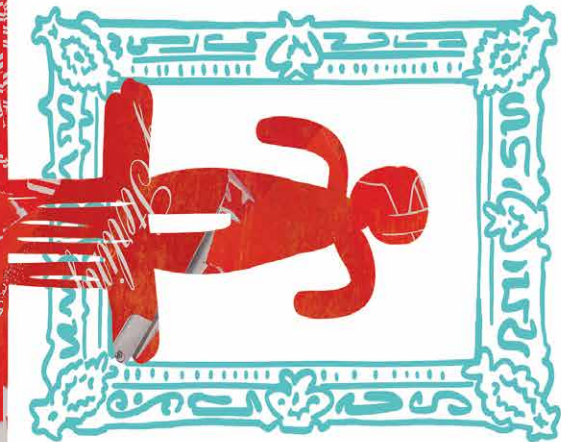
estuvo fuera y, estando lejos de su patria, pudo apreciar la riqueza de lo que había dejado en su propio continente y que no se podía comparar con ninguna otra cultura extranjera. Quizá sí era exagerada aquella frase, pues estos artistas no “perdieron” sus raíces antes de valorarlas; sin embargo, les hizo falta alejarse y ver desde afuera para encontrar un nuevo significado en aquellos símbolos, deidades y cosmovisiones ancestrales. Y entonces, tal vez no todo, pero muchas cosas tuvieron sentido y encajaron en su lugar para la observadora.

Incluso la ubicación de las obras cobraba un nuevo sentido. Así como estaban expuestas en el museo, no solo pretendían establecer un diálogo con quien estuviera dispuesto a aceptarlo, también conversaban entre sí. Todo esto amplió su visión, pues ya no veía solo aquella obra, sino también a sus vecinas. Frente a Tiahuanaco y su profundo

matiz rojo se encontraban algunas piezas del mismísimo Maldonado, y le pareció incluso enternecedor que las diversas circunstancias de la vida se hubieran alineado para que estos artistas coincidieran en tiempo, espacio e ideas, creando a su alrededor un movimiento artístico. Tal como estaban, las obras parecían contemplarse entre sí para ponerse de acuerdo en rescatar aquello que no todos querían valorar: lo ancestral. Puede ser que los artistas, como personas, no hubieran tenido una relación cercana, pero ahora sus obras se reunían para formar un frente único —innovador y antiguo a la vez— dentro del arte contemporáneo.

—Puede que no sea una conclusión apresurada después de todo —reflexionó.

La verdad era que no había manera de saber exactamente en qué pensaba el autor cuando volcó su tiempo, talento y pensamiento en sus obras. Pero, mediante la observación y la investigación, cada espectador podía sacar su propia conclusión. Lo que más resaltaba era el color: un rojo capaz de evocar mil cosas, porque estaba escrito en la historia de la humanidad y la acompañaría para siempre. Sin embargo, detrás de él había mucho más que descubrir: en medio de sus formas geométricas y del tejido que lo componía se dejaba entrever todo aquel enriquecedor contacto con lo ancestral.



Así fue como ella conectó con Tiahuanaco. Mediante sus propias ideas y las revelaciones de otros autores, enlazó un diálogo profundo y extenso con la obra. El color, el nombre, el tamaño e incluso el material podían remontarse a lo primitivo, pero no necesariamente a lo bárbaro, de los orígenes humanos en un continente en constante cambio. Un pedazo de tierra que había visto civilizaciones caer y surgir, la mezcla de etnias y un mestizaje que hacía a sus pueblos ser de todos lados y, a la vez, los obligaba a recordar que, antes de todo, eran de allí.

Todo el análisis le resultaba acogedor. Soltó un suspiro, miró alrededor una vez más y continuó su camino. Pero las ideas recorrían su cabeza a mil por hora mientras admiraba el resto de la exposición. Siempre había tenido la sensación de que, en la actualidad, con frecuencia se dejaban de lado las raíces. Obviamente disfrutaba de admirar culturas extranjeras, pues las cosmovisiones de las diferentes civilizaciones del mundo eran interesantes por igual. Asimismo, todo lo actual le resultaba fascinante, porque el ser humano nunca deja de crear y pensar en nuevas formas de expresarse. Sin embargo, le gustaba pensar en la idea de un faro, algo que hiciera que sus pensamientos volvieran siempre al lugar del que había salido, a toda esa cultura que la rodeaba, y en cómo darle un nuevo significado, un nuevo valor, para que el mundo la viera y no pudiera ignorarla. Y, de ese modo, así como ella, otras personas —nuevas generaciones— pudieran también conectar con ello.

Después de todo —pensó—, todos deberíamos ser parte de la Avanzada Ancestralista.



