

Moreno R., Rosa del Valle.

**Rosa del Valle Moreno, es Doctora en Ciencias Humanas, se desempeña como Docente-Investigadora en la ULA, Venezuela. Actualmente ejerce el cargo de Directora de la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico de dicha institución. Correo electrónico: romoro08@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3140-6973>*

Resumen

El presente artículo tiene como finalidad exponer la idiosincrasia del venezolano en la pintura “Todos a la fiesta” del artista Jacobo Borges, quien muestra esa sociedad frívola y banal cuyo objetivo es la celebración como acto transgresor de su realidad, buscando a través de esta obra en particular, generar conciencia sobre la situación política y social del venezolano de los años sesenta del pasado siglo. Existe una necesidad moralizante en este artista, quien ofrece su mirada histórica y social a través de una pintura gestual y expresionista, que viene a reforzar la estética grotesca de esta pintura cuyos protagonistas son dos calaveras que se encuentran enmarcadas dentro del movimiento neo figurativo. A través del método sociológico se analiza la obra “Todos a la fiesta”, la cual se convierte en un dispositivo artístico que busca que el espectador asuma un rol más activo frente a su realidad política y social.

Palabras claves arte venezolano, historia social, Jacobo Borges, muerte, fiesta.

La sociedad venezolana de años los sesenta en la obra “Todos a la fiesta” de Jacobo Borges

Abstract

This article highlights the idiosyncrasies of Venezuelans in the painting "Todos a la fiesta" by artist Jacobo Borges, who depicts a frivolous and banal society whose goal is to depict celebration as an act of transgression against reality. Through this particular work, the artist seeks to raise awareness about the political and social situation of Venezuelans in the 1960s. There is a moralising need in Borges, who offers his historical and social perspective through a gestural and expressionist painting, which reinforces the grotesque aesthetic of this painting, whose protagonists are two skulls framed within the neo-figurative movement. Using the sociological method "Todos a la fiesta" is analysed and conceived as an artistic device that seeks to encourage the viewer to take a more active role in their political and social reality.

Key words venezuelan art, social history, Jacobo Borges, death, party.

I. Introito

Jacobo Borges es un pintor venezolano nacido en el año 1931, quien inicia su formación artística en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, sin embargo, sus primeros cuadros los expone en El Taller Libre de Arte, agrupación artística literaria donde convivieron tanto tendencias americanistas como europeas, que a su vez sirvió de puente entre los artistas consagrados y los artistas emergentes, además de ser centro de estudios y galería. Según Esteva Grillet (2017), El Taller le permitió a un buen número de artistas prepararse y poder obtener distinciones en el Salón Oficial y así lograr salir a París o México, de donde regresarán años después con una nueva visión del arte, tal como será el caso de Jacobo Borges.

Otra agrupación que tuvo un papel destacado en la formación inicial de Borges fue El Techo de la Ballena, pues los integrantes de este grupo serán los promotores de una serie de conductas que van a normar las producciones artístico-literarias con un marcado compromiso social, su fundador Carlos Contramaestre (1933-1996), citado por Calzadilla (2008) aseguraba que:

Nuestras respuestas y nuestras acciones surgen de la misma naturaleza de las cosas y de los acontecimientos, como claro ejercicio de la libertad, clave para la transformación de la vida y la sociedad que aun en un estadio superior no puede detenerse y a cuya perfección o hundimiento también continuaríamos contribuyendo (p. 16).

Evidentemente para Contramaestre el arte tiene un papel fundamental en la sociedad, debe ser quien estimule el libre pensamiento, a través de él se puede convertir al ciudadano en un individuo con criterio, al generar en él no solo una nueva sensibilidad plástica, sino una conciencia crítica frente a los fenómenos sociales, además estas manifestaciones artísticas que se están dando en este momento en particular en Venezuela, específicamente en la década de los sesenta del siglo XX, responden no solo al sentir particular de quien las crea, sino a un sentir general frente a la vida política y social.

Existe en Borges la necesidad de generar en los espectadores una conciencia crítica frente a la obra, por eso nos ofrece una visión particular y subjetiva de lo que son los problemas sociales en Venezuela, a través de una tendencia que exalta y apoya su visión por medio del gesto expresionista y el color pastoso que es la ofrecida por la Nueva Figuración. Él busca poner en evidencia la realidad social y la idiosincrasia del venezolano, mediante un discurso didáctico. Marchán Fiz (2012) asegura que para la Nueva Figuración “El resultado es un cuadro que plantea preguntas y al que, a la inversa, se le pueden plantear preguntas, un signo interrogativo en el sentido literal del término” (p.25). Son las situaciones planteadas en la obra, quienes generarán inquietudes en el espectador y este a su vez, podrá preguntar sobre situaciones concretas que lo tocan directamente.

Es por ello que usaremos la sociología como método de análisis, ya que esta disciplina parte de la idea que las manifestaciones artísticas constituyen un proceso ininterrumpido, en el cual la realidad

política y social ha sido traducida en obra material, en el caso de Borges sus pinturas han convertido un malestar propio en uno colectivo, dejando su visión de un momento histórico particular y dotando al arte de un carácter testimonial.

La muerte como constante

Es importante mencionar que a Borges siempre le interesaron tanto los problemas sociales como la historia, por eso, en conversaciones con Ramos (2007), confiesa que sus obras se crean a partir de su experiencia de vida y “No solo a partir de las relaciones formales, sino a partir de la vida misma, del enfrentamiento de uno con la realidad. Pero al mismo tiempo, es la prefiguración de esa realidad”. (p. 82). Al estudiar a Borges desde la sociología, constatamos como su cotidianidad y su entorno están presente en sus obras, las cuales no solo tiene la capacidad de hablar del pasado, sino de poder ver a futuro, en cierta forma es una búsqueda por captar lo inmediato, para predecir el devenir. Por lo tanto, la intención de este artista es ofrecer una lección de historia a través de personajes que ha puesto en escena de una manera totalmente teatral en concomitancias con la muerte como aspecto intrínseco de la vida para que ellos expongan la visión del país que Jacobo tenía.

Borges relata además que su relación con la muerte comenzó muy temprano, pues desde el umbral de su casa veía pasar las carrozas fúnebres rumbo al Cementerio General del Sur, la cercanía con el cementerio le hizo pensar por mucho tiempo que vivía entre los muertos, de allí esa recurrencia en sus obras por la muerte, mostrándola a través de la sátira, el humor e incluso desde el temor.

Tratando de anticipar su propia muerte en manos de la violencia, decide incluirse en la escena de “El humilde ciudadano” de 1964 (imagen 1), al colocar una lápida que reza: “Aquí yace Jacobo Borges humilde venezolano”. Esta obra pone de manifiesto la violencia a través no solo del personaje que apunta al espectador con un arma, sino mediante el uso de la fragmentación que recrea el efecto del estallido del arma, generando así la posibilidad de que el público que observa esta obra de gran formato, se plantee la interrogante: ¿y si fuera yo ese humilde ciudadano a quien la violencia le arrebató la vida al encontrarse con ella cara a cara?

En determinados momentos, los seres humanos pensamos en la muerte, pues, a fin de cuentas, vendrá a vernos tarde o temprano y su visita podría ser rápida, dulce, piadosa, o cruel, violenta y despiadada. Esas preguntas probablemente se las hace el ciudadano común en esas ciudades tercermundistas infestadas de peligros, los cuales aparecen cuando menos se lo esperan y la única protección con la que cuentan es su fe, por eso se presignan al salir de su casa, pues se saben vulnerables ante las situaciones de violencia tan cercanas, las cuales Borges, como exintegrante del grupo del “Techo de la Ballena”, siente la necesidad de denunciar en su pintura. La muerte con la que los ciudadanos se han acostumbrado a convivir, a quien le pasan de lado, quien los perdona unas veces, o los toca de cerca otras, bien lo dice Paz (1998), “Muerte de cristiano o muerte de perro son maneras de morir que reflejan maneras de vivir”. (p. 21) refiriéndose a las diferentes maneras en que se encuentra a la muerte en las sociedades contemporáneas.

**Imagen 1.**

Humilde Ciudadano (1964).

200 x 280 cm.

Óleo sobre tela.

Colección Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

Colección Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

Se dice que la intención de Borges al plasmar la muerte es totalmente crítica, satírica, sarcástica, mostrándonos en muchos casos imágenes donde representa una muerte desfigurada, descarnada, burlona; que se acerca más a lo monstruoso que a cualquier símbolo de redención del cual tengamos conocimiento. Por ello, Linda D' Ambrosio (1992), opina que: “Esos esqueletos que ejecutan acciones como si estuvieran dotados de una vida de la que en realidad carecen, pueden aludir a una forma de vivir sin vivir, sin sentir transcurrir el tiempo” (p. 142). Es la idea que quiere mostrar Borges del país en la década de los sesenta, donde las personas en su día a día,

viven con esperanza y resignación como una constante, y tal como asegura Araujo (2013), este pueblo venezolano es “paciente hasta extremos imponderables” (p. 112), resignado, marginado, resiliente, tristemente el gran olvidado en las políticas sociales.

A través de su obra de los años sesenta, Borges retrata esas situaciones con las que el ciudadano común se ha acostumbrado a convivir, situaciones de violencia, de abandono, de orfandad, donde se vulneran sus derechos y donde se convierte en víctima del sistema, sus obras pertenecen a un contexto social particular y están determinadas históricamente. Decide utilizar el estereotipo como elemento generador de conciencia, es un llamado de atención que se materializa a través de la

figura de personajes comunes, pues busca crear una referencia en la memoria que permita revisar las cualidades inmorales, inhumanas, del personaje allí pintado, desmitificándolo, haciendo que el espectador juzgue por sí mismo cómo ha sido su papel en el entramado social y cómo sus acciones han influido en la realidad social del país, poniendo al día al ciudadano común con su realidad histórica, donde hasta la muerte se burla de él y sus desdichas.

Un antecedente importante en la obra de Borges en lo referente a la representación de la muerte, lo constituyó el grabador mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913), para quien la muerte fue su compañera inseparable, pues conocía la historia de México y logró establecer la ruptura entre “la muerte insulsa y la muerte glorificada” (Villarreal, 2012, p. 38). Posada en cierta forma a través de sus grabados y de los corridos que reproducía como hojas sueltas, se encargó de educar al pueblo analfabeta, en cuanto a la tradición y cultura de la muerte, una vez que la República se había consolidado, Villarreal (2012) afirma que:

La herencia que el grabador mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913) recibió fue la ironía de la danza macabra que se burlaba de los que alardeaban de su posición, riqueza, poder y elegancia. En la danza macabra aparecían cabellos unidos al cráneo, y por eso trascendió la idea de que era femenina, pues originalmente se dirigían a ella como el muerto (pp. 36-37).

Con sus calaveras, Posada hacía crítica social de los personajes públicos y de los que figuraban en el mundo de la política, que es precisamente lo que hace Borges al retratar a la muerte y representar como calaveras a una serie de personajes que forman parte de la vida pública de los años sesenta. Los emplea para hacer sátira de la sociedad, utilizando el sarcasmo y la caricaturización, para ridiculizar situaciones cotidianas, sin embargo, la caricaturización que realiza Borges es muy diferente a la de Posada, pertenece según Eco (2007) a la caricatura moderna, la cual:

... nace como instrumento polémico frente a una persona real o a lo sumo frente a una categoría social reconocible, y exagera un aspecto del cuerpo (por lo general, el rostro) para burlarse o denunciar un defecto moral a través de un defecto físico (p. 152).

Cuando Borges realiza una caricatura, su finalidad es afear las facciones del personaje a quien alude, acentuando los rasgos más sobresalientes del personaje para llegar a deformarlos. Por eso la caricatura en Borges no busca embellecer, más bien desmejorar, para lograr exaltar cualidades físicas o morales inferiores de un individuo fácilmente reconocibles, como es el caso de cada uno de los estereotipos representados en toda su obra de este período, integrado por prelados, prostitutas, militares y extranjeros entre otros.

"Todos a la fiesta" y la Venezuela del siglo XX

En la década de los sesenta en Venezuela, cuando los movimientos

abstractos como el cinetismo y el abstraccionismo geométrico, se habían institucionalizado, se materializa una nueva valoración de la figuración que tiene como punto de partida los movimientos de posguerra, quienes hacen énfasis en el drama humano de las sociedades contemporáneas.

A juicio de Erminy citado por Calzadilla (1967):

En el año 1957 se viene formando un conjunto de pintores figurativos de visión abierta a los avances del arte universal. Entre ellos un cierto núcleo de vanguardia se plantea preocupaciones de orden social dentro de búsquedas que tienden a explorar

el poder activo de la comunicabilidad expresiva (p. 108).

Se academiza un nuevo modo de representar la realidad, que hace énfasis en la materia como mecanismo de exploración estética de la sociedad, retomando la figuración para mostrar al individuo y su desencanto ante la posmodernidad, usando la fuerza instintiva en la creación, el gesto violento ante el soporte, la materia pastosa para generar texturas, la ironía y el sarcasmo en la representación de los personajes caricaturizados y deformados, exhibiendo su fealdad; generando así, un arte de marcado compromiso social, tal como lo veremos en la obra de 1963, "Todos a la fiesta "(imagen 2)



Imagen 2

"Todos a la fiesta "(1963).

160 x 250 cm.

Óleo sobre tela,

Colección Galería de Arte Nacional, Caracas.

En esta obra de gran formato, aparecen en primer plano dos personajes siniestros, dos terroríficos rostros de miradas vacuas, que aluden a la descomposición social, a la vanidad, a la frivolidad, y a valores que están presentes no solo en la sociedad venezolana y sino en cualquier sociedad contemporánea, lo que hace de esta, una pintura con un carácter totalmente universal. En torno a esta obra, Ashton (1982) comenta que:

Con gran rapidez Borges gana confianza en sí mismo y en 1962 pinta el enorme retrato de dos figuras grotescas titulado **"Todos a la fiesta"** (sic). Aquí con brochazos febriles, entrecortados, Borges nos ofrece dos máscaras en una yuxtaposición atrevida y monumental (p. 49).

Borges no repara en cánones o proporciones, existe una prioridad en él y es hacer crítica hacia la sociedad y sus tendencias extranjerizantes, que, con modas y modelos prestados, cada día contaminan más lo propio, es por ello que no solo refleja la muerte del individuo como tal, pone en evidencia la muerte de sus valores, la muerte de su cultura, la muerte de su identidad. Estos comportamientos son propios de las sociedades contemporáneas, donde la gente exhibe y vende una imagen que muchas veces es falsa.

Vargas Llosa (2012) asegura que estamos actualmente viviendo en la "Sociedad del espectáculo", donde el primer lugar en la escala de valores de mucha gente, lo ocupa el entretenimiento, lo cual no puede criticarse del todo:

Pero convertir esa natural propensión a pasarlo bien en un valor supremo tiene consecuencias inesperadas: la banalización de la cultura, la generalización de la frivolidad y, en el campo de la información, que prolifere el periodismo irresponsable de la chismografía y el escándalo (p. 12).

Esta conducta que celebra la diversión, el esparcimiento, e incluso la irresponsabilidad, como valores superiores, surge principalmente por la hostilidad de las grandes ciudades y sus rutinarios deberes, donde las obligaciones laborales y familiares, terminan por agobiar al individuo promedio, deprimiéndolo y desgastándolo, si no tiene la oportunidad de liberarse de esa opresión a través de la fiesta.

Es así como "Todos a la fiesta" representa ese espíritu alegre y libertino de la sociedad venezolana, una sociedad frívola donde sus mujeres invierten en belleza, placer, vicios, donde las cirugías estéticas y cualquier procedimiento que pueda enmascarar los años es bienvenido, dejando de lado la educación, la espiritualidad e incluso la moral. La prioridad en muchos casos es la celebración, por eso en esta obra la imagen no certifica la realidad, en este caso la muerte es quien celebra, pues cuando morimos nos entregamos, dejamos de ser quienes éramos y pasamos a ser otros definidos por la muerte, pues en la muerte nada importa, el ser vivo pierde esa categoría y pasa a ser el difunto, quien permanecerá vivo solo en el recuerdo de quienes lo sobreviven, pues

su cuerpo se convertirá en cenizas.

Según Sánchez Vázquez (1993) “Los seres vivos, asimismo, cuando su vitalidad se halla mermada por la enfermedad o anulada por la muerte, tienden a suscitar la experiencia de lo feo, incluso cuando con anterioridad a esa merma o anulación provocaban la experiencia estética opuesta” (p. 186). Ese encuentro con lo feo, proporcionado por la falta de vitalidad de la carne marchita, nos la presenta Borges a través del primer plano de ese personaje femenino tratando de mostrar el mundo tan falso en el que vive el ser humano contemporáneo, pleno de superficialidad.



Evidentemente la intención del pintor es romper con el canon de belleza estandarizado, planteando una fealdad que no es natural sino creada para generar la reacción del espectador, pues es la belleza moral la que se cuestiona en "Todos a la fiesta". Aquí los personajes femeninos no tienen nada que ver con el estereotipo de belleza venezolana publicitado a través de las mises que tantos certámenes de belleza han ganado en el extranjero, son mujeres deformes, con los dientes manchados y la piel marchita, calaveras que muestran su desolada existencia. Sin embargo, estas calaveras parecieran, a pesar de todas las calamidades personales y sociales, tener buen humor y el humor es un rasgo que define la idiosincrasia del venezolano (Imagen 3).

Imagen 3

Fragmento de "Todos a la fiesta" (1963).

160 x 250 cm.

Óleo sobre tela,

Colección Galería de Arte Nacional, Caracas.

Las calaveras pudieran entrar en la categoría de lo siniestro planteada por Trías (1982), ya que son formas humanas sin vida, pero que por alguna razón están animadas y es esa ambivalencia entre la vida y la muerte, quien produce en nosotros sentimientos encontrados dada "... esa promiscuidad entre lo orgánico y lo inorgánico, entre lo humano y lo inhumano" (p. 49). Son imágenes creadas por el vínculo que surge entre lo siniestro y lo fantástico, que despierta sentimientos de temor, como cuando algo que nos aterra se hace realidad.

En esta pintura, Borges evidencia el cambio en el estado físico, subrayando la muerte, para cuestionar la existencia misma de la sociedad y sus instituciones, es por eso que aquí lo monstruoso se maquilla, se ornamenta, se compone y se oculta tras la risa, tras el ornato, certificando el refrán popular que reza que "no hay mujer fea, sino mal arreglada", es decir, no importa lo que es, importa lo que parece, por eso hay que restarle esa fealdad a la muerte. En efecto, es la muerte quien da medida de la vida, ya que su cercanía nos permite evaluar nuestros pasos al mirar al pasado, al ver que el futuro es cada vez más breve, es así que la búsqueda principal de Borges, es despertar esa conciencia crítica del espectador, a través de un tema tan cotidiano, tan conocido y tan rechazado como la muerte.

Con la muerte, este autor grita su descontento social, denuncia lo banal en que suele convertirse la vida de tantos seres frente a la contundencia de la muerte, ya que se sienten vivos al divertirse, al disfrutar, al consumir cualquier cosa que los ayude a sobrellevar su desolada existencia. Pero en su obra la muerte es

una caricatura y es la metáfora del sistema de valores deformados, corruptos, descarnados, es una sátira de los defectos de la sociedad, representando lo universal a través de lo particular.

La muerte es un espejo que refleja las falsas gesticulaciones de la vida. Toda esa abigarrada confusión de actos, omisiones, arrepentimientos y tentativas –obras y sobras- que es cada vida, encuentra en la muerte, ya que no sentido o explicación, fin (Paz, 1998, p. 22).

Por lo tanto, la muerte redime, se lleva todo lo superfluo y deja lo fundamental, la muerte nos iguala a todos pues ella no discrimina; además la muerte nos da dimensión de la brevedad del tiempo en este mundo, nos hace deliberar sobre cuáles son las cuestiones importantes y qué nos vamos a llevar en el viaje al más allá, pues tal como vinimos al mundo nos vamos, con las manos vacías, solo nos llevamos lo vivido traducido en experiencias, por eso, el mensaje de la muerte en esta obra es que hay que ser feliz, hay que andar contento y hay que disfrutar de la vida y de la fiesta tal como lo hacen estos dos personajes quienes nos invitan a esa fiesta de ultratumba.

Si hablamos de la fiesta, como alude el título de esta pintura, debemos remitirnos a Octavio Paz (1998) para quien la fiesta es desenfreno, ya que "La sociedad comulga consigo misma en la Fiesta. Todos sus miembros vuelven a la confusión y libertad originales. La estructura social se deshace y se

crean nuevas formas de relación, reglas inesperadas, jerarquías caprichosas” (p. 20). En la fiesta no hay juicios, las reglas se pueden romper, hay diversión y así lo indebido puede ser permitido.

Es importante destacar la ironía presente en esta pintura, donde la fiesta es celebración, es comunión; a través de la fiesta, el ser humano se libera de ataduras y deja su espíritu libre, pero aquí no vemos seres humanos sino calaveras que celebran, calaveras con un cabello voluminoso, tocados lujosos, joyas extravagantes; calaveras que muestran sus dientes y sus rostros desfigurados por la descomposición de la carne, pero felices, pues tienen toda la eternidad para celebrar.

Borges utiliza la fiesta y todos sus excesos como argumentación para exaltar su molestia contra la sociedad venezolana, para quien la fiesta y la celebración son fundamentales, pues la fiesta y todo lo que ella significa, se convierte en un elemento catártico que le permite al ciudadano común sobrellevar su día a día con la esperanza

puesta en la celebración del fin de semana, donde podrá ahogar sus penas en alcohol, el baile y el disfrute del momento. Ashton (1982), ratifica que a partir de 1962 hay una serie de elementos formales recurrentes en la obra del pintor y al referir sus palabras, este expresa:

Comienzan a aparecer en mi obra flores y jarrones y la risa. La risa en rictus y el rictus en la muerte y la muerte en el canto y el canto en el alarido”. Borges había dejado atrás lo que una vez llamó “el problema tropical (p. 49).

La muerte se convierte en una constante, es la presencia visible e invisible en sus cuadros, a pesar de que vemos personajes estereotipados retratados con atributos que nos hablan de la posición económica y social de cada uno de ellos, así como de su poder o status social, la muerte los hace ver a todos parecidos, con la misma mueca grotesca, con la misma absurda felicidad (imagen 4).



Imagen 4.

Detalle de La coronación de Napoleón.

1963. 123 x 204 cm.

Tinta y acrílico sobre papel.

Colección Dr. José Vicente Rangel, Caracas.

En esta obra vemos como para Borges la calidad matérica es fundamental, con ella puede destacar los rasgos putrefactos en los rostros de estos personajes, sirviéndose de los postulados informalistas, esta tendencia propone no solo la destrucción de la imagen y de la forma, se basa además en la libertad de acción, valorando la primacía del gesto espontáneo e incorporando a la pintura una calidad táctil muy rica, que se apoya en una paleta que alude a lo óseo, a la muerte, donde los tonos neutros predominan en la composición, vinculando expresividad, gestualidad y emoción al crear, rompiendo con la rigurosidad del Abstraccionismo Geométrico que valoraba la importancia de construir obras basadas en la precisión matemática y la rigurosidad técnica a la hora de plasmar los grandes planos de colores puros, convirtiéndose esta tendencia, en una de las más aceptadas en el país.

Es por ello que en esta década los integrantes de El Techo de la Ballena –un grupo subversivo de vanguardia en el que militaron pintores, poetas y críticos de arte, activo entre 1961 y 1969- entre los cuales se encontraba Borges, aseguran en su segundo manifiesto (1963) transcrito por Calzadilla (2008) que: “De allí que no funcionen imposiciones de ningún género y no es por azar que la violencia estalle en el terreno social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y leyes solo benéficas para el grupo que las elaboró” (p.17).

Para estos artífices, el arte es un claro ejercicio de libertad capaz de transformar la sociedad decadente de este momento, en un ideal social utópico; ellos, los integrantes de “El Techo”, incluido Borges, creen en el poder de la imagen, capaz de transmitir

la intención personal de cada artista por mejorar el mundo, una visión no solo muy idealista del arte, sino con un compromiso social.

II. Cierre

Al revisar la producción material de Jacobo Borges durante la década de los sesenta, vemos un producto que va en consonancia con el trabajo de los artistas contemporáneos a él como Regulo Pérez, Luis Guevara Moreno o Manuel Espinoza, quienes estaban plasmando un malestar colectivo frente a la situación política y social que se vivía en la región. Borges estaba cansado de ver un país donde la pobreza y la inseguridad eran características de las principales ciudades venezolanas y donde el ciudadano quien probablemente era corresponsable, en vez de asumir un rol protagónico evadía a través de la fiesta.

La realidad de los sesenta es una realidad caótica, así lo muestra en su pintura "Todos a la fiesta", donde a través de las calaveras busca hacer crítica social al colocar a dos personajes siniestros como protagonistas de la historia, en vez de mostrar mujeres hermosas y exuberantes, expone seres espectrales espejo de la degradación social. Borges tiene fe en el venezolano, fe en sus capacidades, en su creatividad, en su entusiasmo y en su alegría, sin embargo, ese entusiasmo y esa alegría muchas veces lo hacen dejar de lado sus responsabilidades, por eso siente que el deber del arte, es educar.

Este autor sabe la importancia de la imagen en la contemporaneidad, piensa que el espectador al encontrarse de frente a sus grandes formatos, puede cuestionarse su rol en la sociedad y a prender a través

del sarcasmo y la ironía pues ellos forman parte de nuestra idiosincrasia. Al final de cuentas, sabe que la historia de una nación la constituyen las historias de sus individuos y esas son las historias que quiere contar en sus pinturas, las historias del venezolano común, temeroso a perder la vida por una bala perdida, ansioso por celebrar cualquier acontecimiento y que vive con la esperanza de que todo va a cambiar, que todo va a mejorar y que podrá dejar atrás las carencias y celebrar con abundancia.

Sin embargo, a pesar de querer aleccionar al venezolano con sus obras de este período, está consciente que al venezolano común la historia no le interesa, le importa tratar de resolver la inmediatez, más que el pasado le importa el presente, por eso los personajes de "Todos a la fiesta" viven el momento sin reparar el mañana, pues para qué preocuparse, cuando llegue el momento habrá que ocuparse, así que, por el momento, ¡vamos todos a la fiesta!

Referencias:

- Araujo, O. (2013). *Venezuela violenta*. Banco Central de Venezuela.
- Ashton, D. (1982). *Jacobo Borges*. Ernesto Armitano Editor.
- Calzadilla, J. (2008). *El Techo de la Ballena 1961: Antología 1969*. Monte Ávila.
- D'Ambrosio, L. (1992). Las constantes de Jacobo Borges. En *Jacobo Borges, Treinta años de Creación. Catálogo de la Exposición de Pintura y Dibujo de Jacobo Borges* (pp. 5-7). Sala de Arte de SIDOR.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Lumen.
- Erminy, P. (1967). La pintura en Venezuela: Las nuevas corrientes. En J. Calzadilla (Comp.), *El Arte en Venezuela* (p. 108). Ediciones del Círculo Musical.
- Esteva-Grillet, R. (2017). *País en vilo*. Abediciones.
- Marchán Fiz, S. (2012). *Del arte objetual al arte del concepto*. Akal.
- Paz, O. (1998). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, M. E. (2007). *Diálogos con el arte: Entrevistas 1976-2007*. Equinoccio.
- Sánchez Vázquez, A. (1993). *Invitación a la estética*. Grijalbo.
- Trías, E. (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Alfaguara.
- Villarreal, A. (2012). *La representación de la muerte en la literatura mexicana: Formas de su imaginario* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Archivo digital.

Índice de imágenes:

Imagen 1. Humilde Ciudadano. 1964, 200 x 280 cm. Óleo sobre tela. Colección Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Tomado de:

http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Borges,_Jacobo?TheOrder=1

Imagen 2 y 3. "Todos a la fiesta" 1963, 160 x 250 cm. Óleo sobre tela, colección Galería de Arte Nacional, Caracas.

Tomado de:

http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Borges,_Jacobos?TheOrder=1

Imagen 4. Detalle de La coronación de Napoleón. 1963. 123 x 204 cm. Tinta y acrílico sobre papel. Colección Dr. José Vicente Rangel, Caracas.

Tomado de:

http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Borges,_Jacobos?TheOrder=1

Este artículo fue presentado a Entre Lenguas en octubre de 2025, revisado y aprobado para su publicación en diciembre de 2025.