

Consideraciones acerca de “El Sentir Católico” de Mario Perniola y su vinculación con la Vida y Obra De Juan Félix Sánchez

Eljuri Febres, Aixa*

Resumen

La tesis central del ensayo de Mario Perniola titulado: *Del Sentire Cattólico, La forma culturale de una religione universale*,¹ es que lo esencial del catolicismo no está en un contenido doctrinal específico, sino en una forma de sentir, un método basado en la experiencia de una “participación imparticipé” que permite tanto la adquisición del equilibrio individual como actuar eficazmente en el mundo. Tal método encuentra su formulación más clara en Francesco Guicciardini y en Ignacio de Loyola, quienes vivieron en una edad precedente a la ruptura con el protestantismo, cuando podían nutrir todavía el profundo sentimiento de universalidad del cristianismo. Sin embargo esta experiencia distanciada de sí mismo y del mundo, núcleo del sentir católico, fue sustituida en la primera mitad del siglo XIX por el dogmatismo ideológico en el cual la iglesia se encerró para hacer frente a sus enemigos. A partir de aquel momento han sido -según Perniola- sobre todo los escritores y los artistas, generalmente no confesionales, quienes han interpretado y desarrollado de forma autónoma el sentir católico. Esta forma de sentir se caracterizaría por: 1) Un catolicismo sin ortodoxia; 2) Una fe sin dogma; 3) Una esperanza sin superstición; 4) Una caridad sin envilecimiento; 5) Un pensamiento de la Diferencia. En la presente investigación mostramos que en la vida y obra de Juan Félix Sánchez, están presentes rasgos de un sentir católico, aun cuando se trata definitivamente de

1 Perniola Mario, *Del Sentire Cattólico, La forma culturale di una religione universale*, Il Mulino, Bologna, 2001.

*Profesora Ordinaria Agregada, Tiempo Completo de la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela

un artista confesional. Es evidente en su actividad artística la experiencia de la diferencia del mundo, asimismo hemos encontrado acercamientos en relación al pensamiento de la diferencia entre Loyola y Juan Félix.

Palabras Claves: Estética Católica, Arquitectura Religiosa, Pensamiento de la Diferencia.

Abstract

The central thesis of Mario Perniola essay entitled: *Del Sentire Cattólico, La forma culturale de una religione universale*, is that the essence of Catholicism is not in a specific doctrinal content, but in a way of feeling, a method based on the experience of a "share imparticipate" that allows the acquisition of balance both individually and act effectively in the world. This method finds its clearest formulation in Francesco Guicciardini and Ignatius of Loyola, who lived in an age preceding the break with Protestantism, when they could still nourish deep sense of universality of Christianity. However, this experience distanced himself and the world, *the core of Catholic feeling* was replaced in the first half of the nineteenth century ideological dogmatism in which the church is locked to deal with his enemies. From that moment have been, *according* Perniola, *especially* writers and artists, *usually* non-denominational, *who have* interpreted and developed autonomously Catholic sentiment. This way they feel would be characterized by: 1) A non orthodox Catholicism, 2) A faith without dogma; 3) hope without superstition; 4) A charity without degradation; 5) Thinking of Difference. In this study we show that in the life and work of Juan Felix Sanchez, present features of a Catholic feel, even though it is definitely an artist confessional. It is evident in his artistic activity experience the difference in the world, we also found approaches in relation to the thought of the difference between Loyola and Juan Felix.

Keywords: Aesthetics Catholic, Religious Architecture, Thinking of Difference.

1. Acerca de un sentir católico

En la tesis central del ensayo de Mario Perniola titulado: *Del Sentire Cattólico, La forma culturale de una religione universale*, esta forma de sentir se caracterizaría por un catolicismo sin ortodoxia,² que no da por evidente la relación indisoluble entre el catolicismo y la aceptación de las doctrinas que la iglesia propone como divinamente y formalmente reveladas y, por ello, irreformables (por ejemplo: el carácter sacramental del matrimonio, la infalibilidad del papa, la divinidad de Jesús Cristo). Este catolicismo no se identifica de una manera simple con lo que la iglesia católica dice de sí misma, tiende a ver su esencia no en el creer sino en el sentir, no en la doctrina sino en una experiencia susceptible de universalización.

En la rivalidad mimética que la institucionalidad católica ha desarrollado a partir de la Reforma se ha sumergido en la ortodoxia y la ortopraxis, pero la identificación entre el mundo y la iglesia es un rasgo decisivo de la sensibilidad católica, no considerar el mundo como el lugar del mal, del cual es necesario alejarse y la iglesia como una comunidad de perfectos. El universalismo implícito en el catolicismo supone el abandono de la tendencia a condenar el mundo y a pensar la iglesia como una secta. Por esto Perniola busca la especificidad del sentir católico no donde la ortodoxia y la ortopraxis parecen más fuertes sino donde son casi inexistentes, donde no son determinantes la idea de virtud y de verdad y esto lo ubica en el cristianismo de la primera mitad del siglo XVI, particularmente en Guicciardini y en Loyola, quienes encuentran lo perturbador, lo absolutamente extraño, la diferencia no en Dios o en la subjetividad humana, como hizo la Reforma, sino en el mundo y en su historia. *“Es esta sensibilidad la que se focaliza en el mundo, en cómo andan las cosas aquí abajo, en el proceso histórico siempre enigmático y ambivalente, la que pone en primer plano no la subjetividad del individuo sino el mundo y su dinámica, que no pretende*

2 Perniola Mario, *Del Sentire Cattólico, La forma culturale di una religione universale*, Op. Cit., pp. 11-26

un absoluto control del mundo sino que ejerce un sentir y un pensar atento a lo incalculable y a lo imprevisible".³

Un segundo rasgo del sentir católico es el de una fe sin dogma.⁴ Hay en la incitación a creer y a comportarse de un cierto modo algo que ofende profundamente la sensibilidad religiosa, la cual, como la filosofía y el arte, prospera sólo en un clima de liberalidad y de magnanimidad. La fe puede ser entendida como *confianza* y como *confesión dogmática*, la confianza tiene que ver con la persuasión, el dogma tiene que ver con el creer. Tener fe entendido como tener confianza es estar en un estado de seguridad ocurra lo que ocurra y no tiene que ver con el tratar de convencer de la verdad absoluta de alguna proposición. Tener fe entendido como creer en un dogma implica la adhesión a una doctrina, el nexo entre dogma y fe de la iglesia católica sólo se consolida en la edad moderna. *"Se pierde así la experiencia suspendida del mundo, elemento específico del sentir católico, focalizado no en lo cognitivo de la fe sino en lo sensitivo de la experiencia, el sentir desde afuera que se apoya en la exterioridad y suspende las afecciones subjetivas en una experiencia distanciada pero no pasiva, en una fe sin dogma".⁵*

En la invitación a esperar hay algo más seductor que en la exigencia a creer, pero también más insidioso e ilusorio. Una tradición filosófica que se remonta al estoicismo nos pone en guardia contra la esperanza al considerarla contraria a la virtud. La esperanza y el miedo pondrían la existencia en un estado de inquietud que la hacen depender de algo sumamente incierto, el futuro: el ideal de vida de los estoicos privilegia el presente y desacredita el pasado y el futuro, para ellos el que es libre no tiene esperanza ni temor. Este argumento es retomado por Spinoza, para quien no hay esperanza sin temor ni temor sin esperanza, la fe

3 Alzuru Pedro, *Una Performance Católica*, publicada en el Nº 08 de "Estética: Revista de Arte y Estética Contemporánea CIE- ULA", Centro de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Humanidades y Educación de la U.L.A. Mérida, diciembre de 2005, p. 166

4 Perniola Mario, *Del Sentire Cattólico, La forma culturale di una religione universale, Op. Cit.*, pp. 27-36

5 Alzuru Pedro, *Una Performance Católica, Op. Cit.*, p. 167.

como persuasión excluye la esperanza en la salvación. De aquí que el tercer rasgo del sentir católico sea una esperanza sin superstición.⁶

Una caridad sin envilecimiento.⁷ En la historia plurimilenaria de la noción de caridad se yuxtaponen el hebraísmo, la prédica de Jesús y el helenismo. Para el hebraísmo, la caridad es uno de los más importantes, si no el más importante, de los mandamientos de la ley de Jahvé. Los preceptos: "Ama a Dios, tu Señor, con todo tu corazón" y "Ama a tu prójimo como a ti mismo", caracterizan un nexo con Dios que pone una enorme distancia entre el justo y el culpable, el hombre pío y el impío. Jesús cambia el orden de los valores judaicos en un nuevo tipo de comunión con Dios, fundada no en la ley sino en el amor. Este es el sentido de la palabra griega *agápe*, un amor que se dirige sobre todo a los pecadores (en el Nuevo Testamento), no el amor del hombre por Dios, sino el amor de Dios por el hombre, un amor espontáneo e inmotivado.

Según Perniola la *diferencia* es uno de los aspectos centrales de la filosofía contemporánea,⁸ en este sentido se imbrica la problemática estrictamente católica con la problemática filosófica más general, podemos afirmar que eso es lo que quiere Perniola que sea el punto teórico fuerte de su planteamiento. Este rasgo de la *diferencia* de la percepción y asunción de la *diferencia*, la *diferencia* del mundo, el mundo como ámbito que no depende y que no se desprende ni de la voluntad divina, ni de la voluntad humana, no sólo es un aspecto central en un sentir, en una estética católica, sino que es un aspecto central de la filosofía contemporánea, en ese sentido digamos, los ámbitos se tocan, tanto la reflexión que hace Perniola del Catolicismo en particular, como la reflexión filosófica en general.

6 Perniola Mario, *Del Sentire Cattólico, La forma culturale di una religione universale, Op. Cit.*, pp. 37-42.

7 Perniola Mario, *Del Sentire Cattólico, La forma culturale di una religione universale, Op. Cit.*, pp. 43-56.

8 Perniola Mario, *Del Sentire Cattólico, La forma culturale di una religione universale, Op. Cit.*, pp. 57-62.

2. El sentir católico y los artistas

El sentir católico en la tesis que sostiene Perniola ha podido sobrevivir al diluvio ideológico en que se ha sumergido la iglesia gracias a los artistas. Es decir, a aquellos que han podido manifestar y desarrollar libremente una experiencia focalizada en la suspensión, en el rito, sin permanecer presos en la ortodoxia y en la orto-praxis.⁹ De allí se deriva que el sentir católico se ha desarrollado de un modo extraño y distinto al desarrollo de la Iglesia Católica, la cual ha reaccionado al clima de hostilidad cultural creado por el iluminismo y el positivismo, cerrándose en una coraza dogmática e ideológica. Precisamente a causa de tal cierre eclesiástico, muchos de los artistas del sentir católico a pesar de haber tenido alguna educación católica, no necesariamente tienen una formación y actitud confesional, de hecho, los ejemplos que cita Perniola en su obra (Robert Musil y Clarice Lispector) son generalmente no-confesionales, y lo son porque el clero se enfrascó en una ortodoxia y en una orto-praxis que movieron, que le dieron un cariz a la evolución histórica del catolicismo producto de su polémica y de su querrela con la escisión protestante, eso para Perniola sacó al catolicismo de los rasgos que traía antes del protestantismo, y esos rasgos permanecen, en algunos artistas no-confesionales, pero que han tenido algún nexo con el catolicismo, y también en algunas prácticas católicas populares, es decir, no exactamente en aquellas orto-prácticas que el clero impone.

3. Sobre un artista confesional no ortodoxo

El artista nacional Juan Félix Sánchez, después de una coherente trayectoria que lo lleva de estudiante de primaria a arriero; de agricultor y comerciante a maromero y payaso; de albañil de iglesias a titiritero; de Presidente de la Junta Comunal a Juez de Municipio; a los cuarenta y dos años de su vivir; *“Juan Félix Sánchez inicia dos saltos que transforman su vida interior y que, muchos años más tarde, nos obligan a revisar los*

9 Perniola Mario, *Del Sentire Cattólico, La forma culturale di una religione universale*, Op. Cit., pp. 137-157.

conceptos fundamentales del arte nacional".¹⁰ El primer salto es hacia el paisaje vivo, hacia eso que los griegos llamaban naturaleza. Por decisión acerada abandona para siempre, en 1943, su casa y lugar de nacimiento, para sumergirse, con su compañera Epifania, en uno de los valles más solitarios de la tierra. El eje de sus motivaciones es su fe religiosa, pero ella aparece de manera tan peculiar, que fácilmente es confundida con otras motivaciones y afectos. "El que un artista mayor, en nuestro ambiente, construya su vida y su obra en torno al cristianismo, resulta casi un sobresalto para el que conoce nuestro desarrollo 'espiritual'... sin escarbar hondo, es fácil percibir que las vanguardias intelectuales del país han reducido casi siempre su pensamiento a un positivismo mecánico".¹¹

El segundo gran salto de Juan Félix Sánchez, que ocurre diez años después de haberse recluso en la soledad de la cañada de El Potrero es su definición hacia el arte. Había sido desde muy joven, artesano destacado. En los páramos más altos, por encima de Mucuchíes y Timotes, no se tiene memoria de un tejedor de cobijas que se le compare. Sus sombreros "dobles" están entre los más perfectos de la artesanía andina venezolana. *"Pero la creación como ruptura definitiva de la tradición y simultáneamente como constitución de nuevas tradiciones, integradas a las anteriores, ocurre en un día preciso de un año y de un lugar de su desarrollo interior".¹²*

Juan Félix ha llevado un diario meticuloso de ese esfuerzo. En las primeras páginas de éste leemos:

El día, 1° de septiembre de 1952, estando yo en el filo que se llama El Tisure, me recordé que el 8 de este mes y año cumple la Santísima Virgen de Coromoto tres siglos de haberse aparecido... en las selvas de las cercanías de Guanare, y en seguida se me vino a la memoria poner allí una crucecita, y colocar una imagen de la Virgen de Coromoto. Y dedicar aquel sitio en homenaje.¹³

10 Arvelo Ramos Alberto, *Lo espiritual en el arte de Juan Félix Sánchez*, en *Yo, Juan Félix Sánchez*, publicación de la Gobernación del Estado Mérida, Casa Editorial de Mérida, Venezuela, 1998, pp. 34-47

11 *Op. Cit.*, p. 35

12 *Op. Cit.*, p. 36

13 Sánchez Juan Félix, *Juan Félix Sánchez, Mis diarios*, publicación de la Gobernación del Estado

A partir de aquella minúscula obra, hace tiempo destruida y reedificada, se inicia un proceso incontenible de creación. Como ocurre en todo artista, tal proceso no está dirigido únicamente a revelar una realidad interior, sino también a construir una huella sobre el universo social donde vive. Así nos dice: "*Yo no hice esto por facha, ni nada, sino ideas mías para tener una obra aquí. Porque uno por donde pasa debe, más que sea, su rastro dejar, dejar una huella*".¹⁴ El que se había ido a aquellos valles no fue sólo a contemplar, se fue a transformar definitivamente sus paisajes, y a convertirlo en su lugar de conexión con el mundo, un lugar desde el cual convocar a los otros a participar con él en esa especie de conexión inconexa. Fue su lugar de ejercitación espiritual, dirigido a la *diferencia, es decir, su elección*. Ni una sola parte de su experiencia es un aprendizaje fuera del ámbito del Municipio Rangel de Mérida. La universalidad de su obra, la casi irresistible tentación de vincularlo con Gaudí y con los románicos, no proviene de una tradición de influencias e interacciones verificables. Proviene de un sentido global de la cultura desde el cual percibimos aquí, casi con asombro, que si las raíces ocultas están vivas, las formas que generan, además de novedad, tienen parentesco con otras que nunca conocieron.

Nos proponemos mostrar en la presente investigación que en la vida y obra de Juan Félix Sánchez, están presentes rasgos de un sentir católico, aun cuando se trata definitivamente de un artista confesional. Creemos que es evidente en su actividad artística la experiencia de la diferencia del mundo, asimismo hemos encontrado acercamientos en relación al pensamiento de la diferencia entre Loyola y Juan Félix.

Mérida, Casa Editorial de Mérida, Venezuela, 1998, p. 29

14 Grupo Cinco (Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis), *Juan Félix Sánchez*, Industrias Gráficas Alvi, Madrid, 1982, p. 76

4. Vida de Juan Félix Sánchez

*"... Yo vide la oportunidad de hacerle un bien a los míos, entonces aproveché pa' hacer varios a todos".
Juan Félix Sánchez, Mis Diarios.*

El padre de Juan Félix, Benigno Sánchez, fue un recio hombre, constructor de tapiales y de muebles, pero fiel devoto de San Rafael, carácter que contrastaba con la proverbial religiosidad, cariño y generosidad de Vicenta, quien siempre tenía a la orden el excedente de trigo y otros granos para quien los necesitara. La familia Sánchez era una de las más prósperas del pueblo y el retiro de Juan Félix a El Tisure no tuvo nada que ver con una supuesta pobreza que nunca vivió. Esto nos puede dar una idea de la constante o permanente des-identificación que ejerció Juan Félix desde siempre. De este ambiente familiar Juan Félix absorbió la devoción religiosa, la ritualización de la cotidianidad, es decir una ritualidad proveniente de su experiencia vital; y el ser creativo. Siempre su hogar estuvo trajinado por una gran cantidad de trabajadores que se dedicaban bajo la dirección de su padre, al cultivo de trigo, papas y a la cría de ganado en El Potrero. De la devoción familiar aprendió Juan Félix el sentido de la fe; ellos se reunían todas las noches a orar en la sala junto al pequeño panteón que tenían, en el cual ocupaban un lugar especial la Virgen y San Rafael. Así el catolicismo que absorbió Juan Félix, más que un ritual acartonado, fue vivido, característica propia de la religiosidad popular y de la familia tradicional de Los Andes. Lo que nos hace pensar que Juan Félix en situaciones determinantes de su formación estuvo más allá de lo dogmático.

Este ambiente, probablemente determinó las primeras lecturas de Juan Félix, en las cuales ocupa un lugar fundamental un viejo libro, que siempre leyó en la 'Semana Santa', nos referimos al 'Mártir del Gólgota', de Enrique Pérez, escrito a mediados del siglo XIX, el cual lo hizo reflexionar sobre el significado del martirio de Jesucristo, y de ello nació en parte, el proyecto de vivificar a través de las tallas de madera la pasión de Cristo, que originalmente pensó en realizar en San Rafael, de la que luego desistió, porque necesitaba de la soledad y tranquilidad que le permitiera dar rienda suelta a su creatividad. Sobre ello nos dice Juan Félix: "... Yo tengo un libro, allá en El Potrero, que he creído en él

y me ha ayudado mucho. Se llama 'El Mártir de Gólgota': una lectura muy buena y por ése me he guiado... ese libro me ha ayudado más que la Biblia. Ahí está todo, todito lo de Jesucristo. Para mí, la Biblia es muy tartaletoza... todos los libros dicen mentiras, incluso la Biblia...".¹⁵

En sus ratos de ocio, Benigno hacía algunos muebles o se dedicaba a los tapiales, ampliando así la casa; esto nos evidencia que la creación fue un hecho normal en la casa de los Sánchez. También contaba Juan Félix acerca de la gran cantidad de artefactos y juguetes que hizo en compañía de su hermano Florentino, dos años mayor que él, los hacían con los materiales que encontraban y generalmente eran troncos, ramas y huesos de animales, de esta forma le daban rienda suelta a su imaginación; de igual manera, el arte de Juan Félix se caracteriza por el uso de los materiales que encontraba a su alcance. También construían molinos de agua con materiales de desecho. En su madurez Juan Félix siguió manteniendo este hechizo por los molinos de agua.

En la cotidianidad de Juan Félix dominaba el rito, ello tiene su origen en las costumbres familiares de la región, desde el guarapo después de lavarse, hasta alimentar las palomas, el desayuno, la labor diaria... , hasta llegar al rosario nocturno que rezaba junto a Epifania, seguía así su vida unos ciclos prefijados en gran parte por la tradición familiar. De igual manera, el año se dividía para él principalmente por el año litúrgico: Diciembre, Semana Santa, la celebración en septiembre de la Virgen de Coromoto y así sucesivamente, la religión preestablecía su tiempo y el de Epifania, pues ésta era el centro de sus vidas.

Parte de estos rasgos en la vida de Juan Félix se debieron a su madre, quien hacía del amor hacia los demás algo más que una frase gastada, y de la fe y el ritual un centro vital; de hecho para Juan Félix la fe fue un eje central; pero la imagen de fuerza y férrea voluntad, junto al espíritu aventurero, es una herencia paterna. Juan Félix fue un aventurero y un innovador (con rasgos de líder) durante toda su vida.

15 Instituto de Acción Cultural del Estado Mérida 'IDAC', Revista SOLAR, Cuarta Etapa, Número 29, *Conmemoración de los 100 años del nacimiento de Juan Félix Sánchez*, Ediciones Solar, Gobernación del Estado Mérida, Venezuela, mayo 2000, p. 41

En su adolescencia se escapaba a escondidas de su padre a los bailes en los pueblos cercanos. Otra muestra de esto es que a los 17 años, le pidió una noche permiso a su padre para ir a El Potrero, y se escapó a Maracaibo por cuatro meses con un amigo. Sobre esto nos cuenta Juan Félix:

Ya saliendo de la escuela, ya mozo grande me dije: 'Me voy a hacer baquiano para lejos'. Sería el año 17 ó 18. Me fui sin pedir permiso. En la noche les dije allá en mi casa: 'Me voy para El Potrero mañana'. Madrugué y me fui, primero para Motatán. Después cogimos un camino nuevo al Llano en el Batey. A pie, porque no había ni como, ni había carro. De ahí me embarqué por Bobures y fui a tener a Maracaibo. Dormía donde podía, buscando trabajo. Me puse a trabajar en una panadería. ¡Cuatro meses batiendo masa me estuve! De allí escribía yo, avisándoles dónde y cómo estaba. Después me vine, me embarqué en Maracaibo y salí a La Ceiba. Cuando llegué fue de gran novedad. Porque me vine con unos arrieros de bestias, que me traían una cajita. Y en la cajita había una vitrola, y llegaba mucha gente a mi casa a escucharla.¹⁶

También su retiro a El Potrero, junto con su prima hermana Epifania, quien desempeñó el papel de madre y hermana, y cuya relación representó una aventura irreverente en la que encontramos visos de un catolicismo sin ortodoxia, y un lenguaje que rompía con lo establecido, en términos de costumbres tanto religiosas como sociales, cosa curiosa en un hombre de religiosidad declarada. Una aventura que el espíritu de Juan Félix, necesitaba para dar rienda suelta a su religiosidad e ingenio, que de otra manera tal vez no hubiese encontrado la forma de hacerse presente, pues se hubiera quedado atrapado en las redes de una sociedad tradicional.

Ya en su madurez, antes de abandonar San Rafael, y dedicarse al arte religioso, se notaba esa inquietud vital en Juan Félix, en la cantidad de oficios a que se dedicó: fue mago, ilusionista, titiritero, payaso,

16 Grupo Cinco 'Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis', *Juan Félix Sánchez, Op. Cit.*, p. 20

artesano, Secretario de Prefectura, Presidente de la Junta Comunal, Juez de Municipio; etc., entre sus aportes está el haber hecho la primera planta eléctrica del pueblo. Aun hoy algunos de sus pocos amigos vivos así como la gente del pueblo comentan aquellos actos de magia, en los cuales todo el pueblo quedaba hechizado. Así nos relata Juan Félix:

Después vinieron unos maromeros, y un amigo, Ramón Malpica, y yo, nos fijamos cómo hacían. Y dijimos: 'vamos a ser maromeros', y compramos el uniforme de maromeros, y el de payaso. Y nos pusimos a practicar en una casa sola, nos animábamos el uno al otro. Y después comenzamos a dar funciones. A veces servía él de payaso, y a veces yo. Poníamos trapecios, y caminábamos por un alambre delgadito, como de telégrafo, como seis u ocho metros. Sin tenerse, sin palo y sin nada. Poníamos una varita delgadita, nos acostábamos boca arriba, nos volteábamos, y todas esas cosas. Maroma se entiende hacer agilidad en el cuerpo y ¡ahí va! También pasó un hombre con unos títeres, y nosotros los vimos, y les imitamos. Hicimos un muñeco, Serapio, y una señora, y armamos unas cortinas, y los poníamos a pelear y a conversar. Buscamos unos músicos para que tocaran, y acudía la gente a verlos, y los muñecos bailaban bien al son de la música.¹⁷

Los cambios que va dando Juan Félix aún se muestran difíciles de explicar como lo son las causas que lo motivaron a retirarse al Páramo de la Ventana, en donde se encuentra lo que fue su hogar El Potrero, a unos 15 minutos del Filo de El Tisure, lugar donde se hallan ubicadas sus famosas capillas y el calvario. Cuando se le preguntaba sobre ello siempre señalaba como punto de referencia para explicar esta decisión el dolor provocado por la muerte de su madre, su inconformidad con la justicia humana, *"motivaciones que se encuentran expresadas en algunos de sus cuentos. En ellos domina el arrepentimiento, el hombre que escapa a un pacto con el diablo por su generosidad, ya sea en los relatos de 'Juan el soldado'; 'El ermitaño'; o 'El alma en pena'. En todos*

17 Grupo Cinco 'Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis', Juan Félix Sánchez, *Op. Cit.*, p. 21

ellos la generosidad, la oración y la fe son mostradas como fuerzas para llegar a Dios y de vivir en Estado de Gracia".¹⁸

En el cuento *El Ermitaño*, texto autobiográfico Juan Félix expresa por una parte uno de los móviles de su vida: la oración como una forma de acercarse a Dios, siendo ella uno de los medios para acceder al "estado de gracia", tal como lo había logrado el ermitaño, sin embargo, en Juan Félix "el estado de gracia" no nos remite necesariamente a una actitud mística que atribuye al soliloquio y al silencio frente a Dios la máxima importancia, sino al contrario lo vincula con el acontecer humano, en el que reconoce la multiplicidad de situaciones que llevan a un hombre ante una circunstancia determinada a ser máxima expresión del bien o del mal, según sea el caso; es decir, ausencia de un bien absoluto; es su manera de no aceptar la existencia de verdades absolutas, por ello el ermitaño pierde el "estado de gracia" al olvidar esa "diferencia": que el deber de un hombre piadoso es consolar el pecado de otro, y es por no cumplir con esto, que el ermitaño vio alejarse de sí las visiones celestiales y el "estado de gracia" en que vivía, pues no fue capaz de usar su palabra para comprender y consolar la falta del reo y en lugar de ello lo enjuició y le dijo: "... *el que la hace la paga*".¹⁹ Es clara la referencia al conflicto en que se vio Juan Félix como Juez de su pueblo natal –San Rafael del Páramo de Mucuchíes–, pues el ejercer este cargo fue una de las causas de su *elección*.

La *elección* en Juan Félix inevitablemente nos remite al pensamiento de la *diferencia* en Ignacio De Loyola, pensamos que en las forma bajo las que esta se le dio estuvo en consonancia con lo expuesto por Loyola en la segunda semana de los *Ejercicios*: "*Dios de tal manera «mueve y atrae la voluntad que, sin dudar y sin poder dudar el ánima devota sigue aquello que le es mostrado»*".²⁰ Esta circunstancia es una consolación sin causa precedente. El evento histórico de una diferencia obviamente no es un milagro, sino la apertura de un horizonte que se presenta de

18 Planchart Licea Eduardo, *Juan Félix Sánchez. El Gigante del Tisure*, Armitano Editores, C.A., Caracas, 1992, p. 24

19 Grupo Cinco (Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis), *Juan Félix Sánchez, Op. Cit.*, p. 153

20 Perniola Mario, *Del Sentire Cattólco, La forma culturale di una religione universale, Op. Cit.*, pp. 124-126

improviso en toda su amplitud. En Juan Félix un horizonte se abrió de improviso en toda su amplitud. Así nos dice:

Después vino lo que no me gustó, que fue que me nombraron Juez. Debe ser porque me daba cuenta de la ley, y también porque leía las leyes. Pero como Juez tenía que atender los asuntos de crímenes, asuntos de juzgados, y eso fue lo que no me gustó, porque yo dije que eso no era pa' mi. Porque el nombramiento de Juez tiene que ser rígido. Serio, de que entre más cosas y otras van grabando su conciencia. Hay que tener conciencia para resolver los asuntos. No me gustaría, no me gustará y no me gustó. En eso saqué el cuerpo y me vine pa' acá. Tuve como tres años en eso, como hasta el '41.²¹

Es evidente entonces, como lo señala Juan Félix que la muerte de su madre tuvo mucho que ver con la decisión de retirarse a El Potrero, pues justamente un año después de que esto ocurra se retira. Así nos relata:

Y después, en el año '41, el 19 de marzo, murió mi mamá. Y después que mi mamá faltó, entonces yo no me amañé más en San Rafael. Me faltaban los amigos y ella. Yo dije: voy a esperar que cumpla el año mi mamá, y me voy a vivir al Potrero. No me fui para otra parte, porque no me gusta la ciudad o el pueblo. El punto para venirme era El Potrero, el más tranquilo. Desde el principio que nos vinimos Epifania ha estado siempre conmigo... Llegamos aquí el año '43. Yo esperé que mi mamá cumpliera el año para venirme... Yo no me vine con la disposición de quedarme, sino de pasarme una temporada. Y seguí, y seguí, hasta aquí.²²

Este acercamiento a la muerte, despertó en él fuertes dudas sobre el sentido de la vida que llevaba hasta ese momento, esto le provocó una tormenta interna, que le hace dar un giro total y, por ello, busca

21 Grupo Cinco (Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis), *Juan Félix Sánchez, Op. Cit.*, p. 24

22 Grupo Cinco (Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis), *Juan Félix Sánchez, Op. Cit.*, pp. 30-32-36-42

reencontrar la paz consigo mismo en esas soledades. El paisaje en ese filo es de una fuerza estética sobrecogedora, de ahí se ve el Páramo y sus montañas cubiertas de frailejones, que se abren para dar paso a Los Llanos. Es en gran parte el impacto visual de esta belleza lo que hace de este sitio un lugar propicio para el recogimiento espiritual. De ahí que los parameros lo hayan transformado en un santuario.

5. Obra de Juan Félix Sánchez ²³

"... La idea sale de la idea. De los resultados de otra idea. Hacerle caso a la idea, eso es lo que hay que hacer... total es salir uno de la idea, haciéndole caso. Y esa idea, que se fue porque ya uno la hizo, es lo que da el camino para empezar otra".

Juan Félix Sánchez

El carácter religioso de la obra de Juan Félix Sánchez, no sólo parte de sus anhelos personales, sino de cómo el pueblo ha asumido su obra, de esto nos percatamos al leer su Diario personal, cuando hace referencia al destino de la Capilla de Piedra hecha en El Filo de El Tisure, la cual inició a comienzos de los años '50. Ya hemos hecho referencia a esa página del diario, pero también en esa primera página escribió Juan Félix acerca del carácter de peregrinación religiosa que tiene ese viaje para muchos:

23 El complejo de *El Tisure* está constituido, de este a oeste, por las siguientes elementos: a) Muro, arcos, escaleras de entrada en piedra, construidos a partir de 1956; b) Primera capilla, llamada El Bohío, concluida el 07/09/54. Dimensiones: 90 cm. x 75 cm. x 100 cm. de altura; c) Cruz y pedestal, concluidos el 16/11/64. Dimensiones: 3.62 ml. de altura (2.50 ml. del nivel de la terraza superior); d) Pequeña colina denominada La Gruta, que termina en la segunda capilla, concluidas en 1964. Dimensiones: 2.10 ml x 2.00 ml. x 3.22 ml. de altura; e) Capilla grande, construida entre el 05/10/64 y el 11/09/66. Dimensiones: 4.00 ml. x 7.00 ml.; f) Torre adyacente a la capilla grande concluida el 21/02/70. Altura: 6.40 ml.; g) Plaza de la Estatua de Piedra, con dos escalinatas de acceso, construida en 1971; dimensiones: 7.00 ml. x 4.50 ml.; altura de la estatua 2.02 ml.; h) Pesebre hecho en una montaña de piedras al aire libre y Belén en figuras de arcilla cruda; i) Calvario, rampa de piedra picada, montaña de remate, conjunto de esculturas y cruces, concluidos en enero de 1976; j) Santo Sepulcro, concluido en abril de 1981. El conjunto encerrado en su totalidad abarca 81.00 ml. en el diámetro mayor (este-oeste) y 23.50 ml. en el diámetro menor (norte-sur). Grupo Cinco (Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis), *Juan Félix Sánchez, Op. Cit.*, pp. 182-183

Dedicamos aquel punto como homenaje por tener cierto punto de vista y atracción. Y para tener en la mente ese día sábado 8 de septiembre de 1652, día de la aparición de la Santísima Virgen en la choza del Cacique Enseguida se procedió a buscar un palo para hacer una cruz grande y hacer una base de piedra ordinaria, y el día 8 de septiembre de 1952 colocamos la cruz en el punto mencionado y una imagencita de la Coromoto, rezamos el rosario, "primero en este punto". El 14 del mismo mes y año fuimos un grupo de gente a celebrar el día de la Santa Cruz, adornándola con flores naturales, y la imagencita que está al pie de la Cruz, que tiene 3 metros $\frac{1}{2}$ de largo.²⁴

Desde ese momento se inició una historia que tiene más de 30 años, a través de los cuales el pueblo venezolano ha asumido este sitio como un santuario; a pesar de que en él no descansa la Hostia Sagrada. El Filo de El Tisure es un sitio de culto y encuentro del sentimiento religioso popular. Sobre ello señala Juan Félix en su diario: "*De modo que algunas buenas gentes que por allí pasan empezaron a ponerle velas, porque muchos de los parameros se han acostumbrado a adorar allí a nuestra buena Madre la Virgen María*".²⁵ El 13 de abril de 1955 se inician las peregrinaciones a la capillita²⁶ para hacer pagos de promesas de los milagros recibidos por la gente de San Rafael del Páramo. "*El día 15 de abril llegaron en romería al sitio cantando y alumbrando con voladores para pagar una promesa de un milagro que hizo la Santísima Virgen de Coromoto de El Tisure que fue demasiado patente para el pueblo*".²⁷

El día 26 de enero de 1965 se dio la primera misa²⁸ en El Filo de El Tisure oficiada por el Padre Albornoz, quien por largo tiempo visitó el lugar varias veces al año. Al respecto dice Juan Félix: "*Yo hubiera hecho la Capilla Grande aunque nunca hubiera venido un cura por aquí. Tanto que dije yo que si no venía un cura a bendecirla, yo la bendecía,*

24 Sánchez Juan Félix, *Juan Félix Sánchez, Mis diarios*, publicación de la Gobernación del Estado Mérida, *Op. Cit.*, pp. 29-30

25 *Op. Cit.*, p. 30

26 *Op. Cit.*, p. 33

27 *Op. Cit.*, p. 33

28 *Op. Cit.*, pp. 41-42

o iba y le rezaba... Y si vino el cura y le gustó, y siguió viniendo".²⁹ Aquí encontramos nuevamente rasgos de un catolicismo sin ortodoxia en Juan Félix.

En estas manifestaciones podemos apreciar cómo el sentir católico está conectado con una sensibilidad que introduce sus raíces más en la suspensión que en el auto-anulamiento, más en el estoicismo que en la teología negativa medieval. Es efectivamente la extrema atención que Juan Félix nutre en relación con el mundo, evidenciando en su obra el "sentir juntos", el peso de la cotidianidad, sin restar importancia a las continuas transformaciones que se observan aun en la sencillez de esta gente; transformaciones, que por lo demás se aprecian en la dinámica del mundo. Es específicamente en este aspecto en el que más se acerca Juan Félix Sánchez al pensamiento de Loyola; donde se distancia, curiosamente, del misticismo que se le atribuye.

A veinte minutos de caminata desde la casa de Juan Félix Sánchez, en el punto escarpado donde confluyen las quebradas de El Potrero y Los Muñecos, dominando la lejanía inaccesible de la llanura, está el complejo arquitectónico de El Filo de El Tisure. Nos dice Alberto Arvelo: "*No tiene antecedentes ni paralelo alguno en el país, y acaso no lo tiene en ninguna parte*".³⁰ En medio de la inmensidad del valle, que habitan Juan Félix y Epifania, al final de un camino jadeante... un impresionante conjunto de capillas, terrazas, plazas, pesebre y calvario, integrados y amurallados dentro de una sorprendente unidad paisajística. La Capilla Grande es el centro espiritual y plástico. Ella no guarda ninguna semejanza con otra que hayamos visto en Venezuela. En Los Andes –y prácticamente en todo el país- las iglesias nuestras, ya sean coloniales o republicanas, están dibujadas nítidamente por el friso, sobre el cual se ejerce la doble inclemencia de la cal y el sol. En los pocos casos en donde se usa la piedra desnuda, la misma está tallada en cantos rectos que no alteran la limpia verticalidad que las domina. Juan Félix, por el contrario, ha roto todos los ámbitos externos e internos de la Capilla Grande con piedras

29 Grupo Cinco (Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis), *Juan Félix Sánchez, Op. Cit.*, p. 84

30 Grupo Cinco (Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis), *Juan Félix Sánchez, Op. Cit.*, p. 74

desnudas y rugosas, en donde la pared no es almacén de espacios, sino elemento plástico autónomo. Así nos dice en relación a la Capilla Mayor:

La piedra se ha de escoger. Es decir, el puesto que exige la piedra. Al ponerlas ellas van diciendo su lugar. ¿Qué cómo se me ocurrió hacer así la Capilla Grande? Hay gentes que les gustan las iglesias parejitas, lustrosas, muy bonitas. Pero a mi me gustan las cosas feas. Pa' Dios, así sea una iglesia de oro, es igual que una de piedra, y quizá agradezca más una iglesia sencilla, pero hecha con buen sentido. Hay gentes que no tienen la precaución de hacer las cosas como deben ser, sino que se empeñan en hacerlas lisitas. Pero no se fijan en la belleza de una de esas piedras feas. Será que no se fijan, será que no saben ver. Después que hice la capilla, vinieron gentes y me daban cemento para que le pusiera friso. Y yo dije, no, nunca. No me gustan las paredes emparejadas. Y vinieron y me dijeron que había que ponerle un piso más fino que el de las grandes piedras. ¡Pero si el piso de la capilla es la atracción! Eso atrae, eso es lo bueno, una cosa fea que atrae.³¹

Este "puesto que exige la piedra", ese lugar que "ellas van diciendo", la sencillez que delatan, el "buen sentido" que de ellas se desprende en el hecho constructivo, la calidad de "una cosa fea que atrae", son algunos de los parámetros que nos permiten ver una cierta condición orgánica que respira la arquitectura de Juan Félix a través de sus materiales y que obedece a una sensibilidad que resulta de la imbricación entre lo tratado y lo intratado que se mimetizan mutuamente, y esto es lo que aspira Juan Félix que se observe en sus capillas: esa mimesis con la naturaleza. Asimismo su aspiración de vincular la piedra de manera particular con el hecho arquitectónico religioso. Por otro lado, a la escasa manipulación de estos materiales por parte del hombre, así como su nula alteración o tratamiento, es sumado el hecho de ser extraídos del mismo suelo donde se levantan las capillas o de sus alrededores (la piedra); y de lugares cercanos a la región (caña brava, carruso y madera).

La utilización de estos materiales no resulta únicamente de la

31 *Op. Cit.*, p. 90

necesidad de apropiarse de lo que está más a la mano para construir, sino que además de esto, se busca el valor simbólico de los materiales. Las alusiones, en este sentido son obvias, ya que reflejan la posibilidad de inferir el paisaje con aquello que le es constitutivo, de esta manera la materialidad de estas capillas garantiza un valor formal ligado al ambiente, en su forma natural y en su aspecto humano. También, la escala y proporción usadas por Juan Félix Sánchez en sus capillas hablan de una arquitectura que interpreta la vida humana, impregnada de intimidad. Una arquitectura que favorece el reflejo con el entorno, dentro de una actitud sencilla y natural que va al encuentro con la realidad circundante, y, por ello se constituye en una expresión que busca la forma humana. De esta manera, la escala humana es el patrón de las proporciones que conforman estas capillas. Un sentido del espacio que hace sentir a gusto al visitante, tanto dentro como fuera de ellas, ya que él viene a ser lo más importante.

Estos materiales también condicionan la calidad plástica del espacio interior en la obra de Juan Félix. Por eso, cuando se hace referencia al ámbito interior de sus capillas, es importante pensarlo como una función derivada del espacio ubicado fuera de él, o lo que es lo mismo: del entorno que le da vida. Esto hace que su arquitectura se conciba como algo que surgiendo de la tierra y basándose en ella vuelva una y otra vez a esa matriz. De esta manera, el exterior entra al edificio constantemente, y el interior a la vez se justifica en ese exterior. Los muebles de Juan Félix explican también estas intenciones: son retorcidos por las mismas razones que mueven las texturas de la Capilla Grande: porque lo "feo" es atractivo e interesante. Más que en las tallas sorprende aquí el juego libre de las formas, que, sin embargo, mantienen el respeto preciso hacia el peso y la función.

Un tema constante tanto en las sillas y bancos de la Capilla como en las de la casa, es la ejecución de las dos patas posteriores y el respaldar con un solo madero curvo. En la Capilla, esta curva es relativamente simétrica, y se ensambla con el resto del mueble, tanto en los asientos como en los brazos, de manera relativamente tradicional. Con la mesa que soporta la piedra del altar se inicia un abandono de las formas tradicionales, por otras inspiradas en la naturaleza y la imaginación, que alcanza un desarrollo torrencial en los muebles de la casa. Allí Juan

Félix parece olvidarse de lo que uno siempre ha considerado una silla. En definitiva, los muebles y elementos colocados en el interior de la Capilla, también nos remiten al paisaje fuera de la Capilla, y en algunos casos, como el del Bohío, a paisajes más lejanos, por la presencia de conchas marinas.

El espacio interno, planteado en términos plásticos, no concluye en el tejido que lo envuelve, él resulta de las necesidades planteadas en el espacio circundante, y es aquí donde encuentra justificación y valor tanto formal como simbólico, expresando la necesidad de que el paisaje se apodere de todo el interior como una corriente de vida. Este espacio arquitectónico, de alguna manera, está opuesto a lo constructivamente ordenado en el sentido de una geometría pura que lo separe del paisaje a través de los muros, más bien desde adentro se va apoderando de el todo que lo circunda. Este espacio se va llenando de vida orgánica al obtener su sustento en las propias leyes mecánicas que impone la naturaleza del material que lo constituye, y en donde el instinto de acomodación que imprime el artista a la piedra reta como en un rompecabezas a la inteligencia de la misma naturaleza. De esta manera, la creación artística cobra vida y expresión a través de la sensibilidad en el manejo de la piedra, ya que ésta gana formas que se mimetizan con el paisaje. Este concepto de vida orgánica que respira el espacio arquitectónico de la obra artística de Juan Félix Sánchez, está dotado para recibir y transmitir los impulsos vitales emanados del mismo entorno natural, de manera que puedan ser captados en su calidad, variedad e intensidad por el espectador.

En esta arquitectura el perfil de los volúmenes puros es anulado por la riqueza del material que integra los muros, calzadas, accesos, plazas, escalinatas, etc., y esta riqueza resulta no sólo de la constitución del material y de su ordenación en conjuntos que hacen difícil concebir el paisaje separado de la arquitectura misma, sino del principio manejado por él en cuanto a la importancia que le concede al hecho de que se aprecie el material por lo que es, natural, puro, no trabajado. Esta concepción arquitectónica se sustenta, asimismo, en la necesidad de plasmar un conjunto de formas, situaciones y ambientes afirmadores de la existencia como una expresión de lo viviente, que no es para Juan Félix Sánchez otra cosa que la apropiación en el hecho arquitectónico

de un tiempo y espacio que respira al tono de los referentes que le dan vida: el entorno geográfico y el medio ambiente.

Por último, como ya lo señalábamos antes también, la escala y proporción usadas por Juan Félix Sánchez en sus capillas hablan de una arquitectura que interpreta la vida humana, impregnada de intimidad. Una arquitectura que favorece el reflejo con el entorno, dentro de una actitud sencilla y natural que va al encuentro con la realidad circundante, y, por ello se constituye en una expresión que busca la forma humana. De esta manera, la escala humana es el patrón de las proporciones que conforman estas capillas. Un sentido del espacio que hace sentir a gusto al visitante, tanto dentro como fuera de ellas, ya que él viene a ser lo más importante.

Es evidente entonces, que en la concepción estético-religiosa de Juan Félix no están presentes los modelos de encuentro entre la experiencia religiosa y estética más notables, propios del protestantismo y también del catolicismo, nos referimos a la noción de *mansuetudine* (pasibilidad, mansedumbre), el cual estaría referido a un modelo clásico de belleza, de armonía entre las partes, de simple y serena grandeza. Tampoco está presente el segundo modelo de experiencia estético-religiosa que es el que se apoya en lo *numinoso*: lo portentoso, el *misterium tremendum*, el carácter absolutamente otro del Dios del Antiguo Testamento, premisa en la cual se inserta la experiencia estética de lo sublime, entendida como sentimiento de la propia nulidad frente a la fuerza y superpotencia de la naturaleza. Lo portentoso, lo desmesurado, se constituye en este segundo modelo como la experiencia religiosa y estética fundamental. Más bien, se inclina Juan Félix por un modelo *orgánico u organicista*.³²

32 Sobre arquitectura orgánica u organicista pueden ser revisados los siguientes textos: Wright, Frank Lloyd, *El Futuro de la Arquitectura*, Traducción de Eduardo Goligorsky, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1958; Argan, Giulio Carlo, *Arquitectura Orgánica*, en Argan Giulio Carlo, *Proyecto y Destino*, Traducción Marco Negrón, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969; Zevi Bruno, *Verso un'architettura orgánica*, Giulio Einaudi, Editore, Torino, 1945; Hernández Astorga Iván, *El carácter orgánico de la arquitectura de Juan Félix Sánchez*, Tesis de Maestría del autor, Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 2000; Senosiain Aguilar Javier, *Bio-Arquitectura*, Editorial Limusa, S.A., México, 1998; Broadbent Geoffrey, *Diseño Arquitectónico*, Traducción de Justo G. Beramendi y Tomás Llorens, Editorial Gustavo Gilli, S.A., Barcelona, 1976; Collins Peter, *Los Ideales de la Arquitectura Mo-*

Juan Félix con este modelo *organicista*, deconstruye la manera cómo se ha hecho arquitectura religiosa en nuestro continente, así señala Fernando Chueca Goitia refiriéndose a los orígenes de la arquitectura hispanoamericana:

La arquitectura americana es una arquitectura eminentemente religiosa, aun en sus ejemplos de arquitectura civil. Es religiosa porque es una arquitectura simbólica y de prestigio, cuya misión es la de imponer una determinada civilización basada en una creencia religiosa. El *pathos* religioso de esta arquitectura irradia en cada monumento, desde el más grandioso hasta el más modesto. Ella está pensada para provocar el asombro y el raptó hacia lo *numinoso*.³³

También en la concepción del espacio de las capillas de Juan Félix, tanto la de El Tisure, como la que realizara en San Rafael del Páramo entre 1981 y 1984, se halla presente una desacralización del espacio tal como es concebido por la tradición religiosa occidental, cuya tipología fue impuesta por la ortodoxia de la Iglesia. Ello puede ser visto a la luz de los invariantes de la arquitectura religiosa occidental ³⁴ tales como: el espacio discontinuo, formado por "cuantos" espaciales o espacio compartimentado y fragmentado, esta noción espacial dio origen en las fachadas a una singular disposición de portadas con capillas. El espacio compartimentado no sólo se desarrolla en sentido horizontal, sino que desde la misma manera se propaga hacia lo alto. La expresión volumétrica externa acusa una marcada cubicidad, y una manera peculiar de penetrarse los volúmenes simples formando conjuntos *máclicos*, sentido natural e innato de la proporción arquitectónica e importancia dominante del volumen. Hasta en la más pequeña capilla de arquitectura desnuda y esencial aparece el sentimiento *máclico* del volumen, la sobriedad y la precisión. El volumen externo nace de la disposición del espacio interior discontinuo y compartimentado.

dema, su Evolución, Traducción de Ignacio de Solá-Morales Rubió, Editorial Gustavo Gilli, S.A., Barcelona, 1981.

33 Chueca Goitia Fernando, *Invariantes castizos de la Arquitectura Española. Invariantes en la Arquitectura Hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*, Editorial Dossat, S.A., Madrid, 1979, p.181

34 Sobre el conjunto véase, Chueca Goitia Fernando, *Invariantes castizos de la Arquitectura Española; Invariantes en la Arquitectura Hispanoamericana; Manifiesto de la Alhambra, Op. Cit.*, pp. 81-153

En los volúmenes como en las superficies, siempre dominará el más simple y definido. Entre los volúmenes: el cubo, el prisma, la esfera, el cilindro; en las superficies: el cuadrado, el círculo, el rectángulo, el óvalo. Luego, pasando a la composición bidimensional, la arquitectura religiosa se ha caracterizado por la planitud, geometrismo, siempre bajo la rígida disciplina del ángulo recto, que organiza todo el ornato dentro de *encasamentos* o *encuadramientos*. En las proporciones planas se da la constante tendencia hacia el cuadrado, lo que se ha llamado *cuadralidad* de la arquitectura hispana, como una de sus características diferenciales, tal *cuadralidad* lleva aparejada la propensión a la horizontalidad.

Estos invariantes de la arquitectura religiosa no podían ser desconocidos por Juan Félix, quien en 1941 participó bajo la dirección del Padre Ángel Sánchez Alcántara en la reconstrucción de la Iglesia de San Rafael: *"El Padre Sánchez Alcántara... él vive ahora en España. Con ese padre trabajé mucho en la iglesia. Él era cura en Mucuchíes, y se venía, se quitaba la sotana y se ponía a trabajar conmigo en la reconstrucción de la Iglesia de San Rafael"*.³⁵ Además de esto, en el año de 1940 ya había construido dos capillas en tapia,³⁶ una de ellas se encuentra en las cercanías de Carrizales, la cual es todavía usada, y fue realizada a mediados de los '20, otra la hizo en un pueblo abandonado que se encuentra en las cercanías de El Potrero, llamado San Benito, de la cual hoy sólo se aprecian sus ruinas. Esta capilla fue hecha para un san Benito también obra de Juan Félix.

Por ello afirmamos que Juan Félix se distancia de esta tradición de arquitectura religiosa occidental, a través de un sentir católico, que se aleja de la ortodoxia y de la orto-práxis, basta ver las soluciones alcanzadas por él, donde no existe jerarquización en la concepción del espacio, ni entre los fieles, ni entre ellos con respecto al oficiante, el oficiante no tiene ninguna investidura diferente. Juan Félix concibe este espacio en su muy primigenia acepción de *ekklesia*, lugar de encuentro, sala de asamblea, espacio sagrado y profano a la vez. Hay sin duda

35 Grupo Cinco (Arvelo Alberto, Geyer Sigfrido, Joyner Jerry, Bell Nereus, Schmeichler Dennis), *Juan Félix Sánchez, Op. Cit.*, pp. 28-29

36 Planchart Licea Eduardo, *Juan Félix Sánchez. El Gigante del Tisure, Op. Cit.*, p. 91

una ruptura hacia lo formalmente prescrito por la Iglesia en lo que se refiere a la arquitectura religiosa.

En la arquitectura colonial venezolana los templos de una nave, ubicados en poblaciones menores pero con función de iglesia principal, o en ciudades en calidad de capillas secundarias, adoptaron una monótona disposición en la planta. Siempre es un rectángulo muy alargado... Entre la nave y el presbiterio siempre se interpone el arco de triunfo que de ese modo permite independizar los dos espacios y elevar los muros y techumbre del presbiterio por encima de los de la nave. El espacio interior nunca se planteó movimientos que pudiesen romper la rígida concepción rectangular. Como en la casi totalidad de la arquitectura colonial venezolana... Al entrar en una iglesia de una nave, la visión del conjunto es siempre la misma: paredes lisas a los lados, escasas aberturas, y al fondo el arco toral enmarcando el altar mayor. Las mismas características se dan por igual, en las modestas capillas de los pequeños poblados.³⁷

En la concepción del espacio en las capillas de Juan Félix, podemos apreciar una planta trapezoidal, donde no se produce un espacio discontinuo y fragmentado, que permita el desarrollo de los distintos momentos y acontecimientos de la Liturgia. No utiliza formas geométricamente puras en la tipología de planta. No aplica el invariante castizo de las plantas de iglesias alargadas, esta longitud en la tradición occidental religiosa, significa un alejamiento del altar con lo que el santuario adquiere una mítica distancia y se potencia así su sentido sacro. Hasta se podría afirmar que este alejamiento llegó a constituir un símbolo de divinidad. No se aprecia principio alguno de proporción en ninguna de las dos capillas, el delineamiento de los volúmenes no reviste ninguna importancia para él, puesto que se trata de una arquitectura organicista donde como lo hemos señalado antes, lo más importante no es el contraste de volúmenes de líneas limpias y rectas con el paisaje, sino la fusión y mimesis con éste. En esta arquitectura, el perfil de los volúmenes es anulado por la riqueza del material que integra los muros, calzadas, accesos, plazas, escalinatas.

37 Sobre el conjunto véase: Gasparini Graziano, *La Arquitectura Colonial en Venezuela*, Gráficas Armitano, C.A., Caracas, 1985, pp. 194-195

Hay una ausencia absoluta de decoración basada en artesonados y molduras. No existe la presencia del arco característico de la arquitectura religiosa occidental que separa la nave del presbiterio. En las escalas verticales no se aprecia un tratamiento distinto para el espacio ocupado por el altar, Juan Félix trabaja una única escala vertical humanizada e íntima. Incluso en la Capilla de San Rafael es aun más obvio, ya que no existe prácticamente el altar. Nos preguntamos ¿la desacralización del espacio en esta Capilla puede ser tal que Juan Félix creó su propio espacio para después de la muerte? Todos estos aspectos sin duda nos muestran de qué manera Juan Félix se separa de la tradición religiosa occidental, donde se aprecia un sentir católico alejado de la ortodoxia y de la orto-práxis.

Finalmente queremos señalar que en la creación artística de Juan Félix no operó la actitud planificadora, que pretende como en la magia, como en la ciencia que no hay ningún imponderable, su misma definición acerca del arte ya nos lo dice así: *"La idea sale de la idea. De los resultados de otra idea. Hacerle caso a la idea, eso es lo que hay que hacer. Cuando a usted se le viene la idea de hacer algo, usted se queda metido en la idea. Y no la suelta hasta que no la hace. Hay que ponerse a terminarla. ¡Eso es lo importante! Lo importante es hacerle caso a la idea... Y esa idea, que se fue porque ya uno la hizo, es la que da el camino para empezar otra".*³⁸

38 Instituto de Acción Cultural del Estado Mérida 'IDAC', *Revista SOLAR*, Cuarta Etapa, Número 29, *Conmemoración de los 100 años del nacimiento de Juan Félix Sánchez*, Op. Cit., p. 5

Bibliografía

- ALZURU PEDRO, *Una Performance Católica*, publicada en el N° 08 de "Estética: Revista de Arte y Estética Contemporánea CIE- ULA", Centro de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Humanidades y Educación de la U.L.A. Mérida, diciembre de 2005.
- ARGAN GIULIO CARLO, *Proyecto y Destino*, Traducción Marco Negrón, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969.
- ARVELO RAMOS ALBERTO, ECO UMBERTO, CONTRAMAESTRE CARLOS, JIMÉNEZ EMÁN ENNIO Y OTROS, *Yo, Juan Félix Sánchez*, publicación de la Gobernación del Estado Mérida, Casa Editorial de Mérida, Venezuela, 1998.
- BROADBENT GEOFFREY, *Diseño Arquitectónico*, Traducción de Justo G. Beramendi y Tomás Llorens, Editorial Gustavo Gilli, S.A., Barcelona, 1976.
- CHUECA GOITIA FERNANDO, *Invariantes castizos de la Arquitectura Española. Invariantes en la Arquitectura Hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*, Editorial Dossat, S.A., Madrid, 1979.
- COLLINS PETER, *Los Ideales de la Arquitectura Moderna, su Evolución*, Traducción de Ignacio de Solá-Morales Rubió, Editorial Gustavo Gilli, S.A., Barcelona, 1981.
- GRUPO CINCO (ARVELO RAMOS ALBERTO, GEYER SIGFRIDO, JOYNER JERRY, BELL NEREUS, SCHMEICHLER DENNIS), *Juan Félix Sánchez*, Industrias Gráficas Alvi, Madrid, 1982.
- GASPARINI GRAZIANO, *La Arquitectura Colonial en Venezuela*, Gráficas Armitano, C.A., Caracas, 1985.
- HERNÁNDEZ ASTORGA IVÁN, *El carácter orgánico de la arquitectura de Juan Félix Sánchez*, Tesis de Maestría del autor, Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 2000.
- INSTITUTO DE ACCIÓN CULTURAL DEL ESTADO MÉRIDA (IDAC), *Revista SOLAR*, Cuarta Etapa, Número 29, *Conmemoración de los 100 años del nacimiento de Juan Félix Sánchez*, Ediciones Solar, Gobernación del Estado Mérida, Venezuela, mayo 2000
- PLANCHART LICEA EDUARDO, *Juan Félix Sánchez. El Gigante del Tisure*, Armitano Editores, C.A., Caracas, 1992.
- PERNIOLA MARIO, *Del Sentire Cattólico*, La forma culturale di una religione universale, Il Mulino, Bologna, 2001.

SÁNCHEZ JUAN FÉLIX, *Juan Félix Sánchez, Mis Diarios*, publicación de la Gobernación del Estado Mérida, Casa Editorial de Mérida, Venezuela, 1998.

SENOSIAIN AGUILAR JAVIER, *Bio-Arquitectura*, Editorial Limusa, S.A., México, 1998.

VATTIMO GIANNI, *Crear que se cree*, Traducción de Carmen Revilla, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1996.

WRIGHT, FRANK LLOYD, *El Futuro de la Arquitectura*, Traducción de Eduardo Goligorsky, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1958

ZEVI BRUNO, *Verso un' architettura orgánica*, Giulio Einaudi, Editore, Torino, 1945