

## **La Sala de Espera: Representación de la muerte como estereotipo de la sociedad venezolana de los años 60, en la obra plástica de Jacobo Borges**

**Rosa Moreno (\*)**

(\*)Licenciada en Letras, Mención Historia del Arte, MSc en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura, Doctorando en Ciencias Humanas. Profesora Asistente a dedicación exclusiva del Departamento de Teoría e Historia, Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico, Facultad de Arte, Universidad de Los Andes. romoro08@gmail.com

## **RESUMEN**

El objetivo del presente artículo es analizar la presencia de la muerte -como estereotipo-, que Jacobo Borges utiliza para demostrar que el arte le canta a la muerte mientras celebra la vida. La intención del artista es darnos una lección moral a través una serie de personajes como el militar, la prostituta y el clérigo, que ha puesto en escena de una manera totalmente teatral en concomitancias con la muerte como aspecto intrínseco de la vida. Mostrándonos el autor, una visión particular y subjetiva de lo que son los problemas sociales en Venezuela, a través de una tendencia que exalta y apoya esa visión fatalista por medio del gesto expresionista y el color pastoso que es la ofrecida por la nueva figuración, en una década en particular, la Venezuela de los años 60.

**Palabras clave** Arte Venezolano, Jacobo Borges, estereotipo, muerte

## **ABSTRACT**

The objective of this article is to analyze the presence of death -like a stereotype-, which Jacobo Borges uses to demonstrate that art praise to death while celebrating life. The intention of the artist is to give us a moral lesson through a series of characters such as the soldier, the prostitute and the clergyman, who has staged a completely theatrical in concomitance with death as an intrinsic aspect of life. Showing us a vision particular and subjective of what are the social problems in Venezuela, through a tendency that exalts and supports that fatalistic vision through the gesture of expressionism and the pasty color that is exhibit for the new figuration, in a decade in particular, the 60s in Venezuela.

**Keywords** Venezuelan art, Jacobo Borges, stereotype, death

### **El imaginario de la muerte**

Resulta interesante como la preocupación por el tema de la muerte surge apenas el hombre tiene conciencia de su existencia. El interés por trascender, por dejar registro de su presencia sobre esta tierra, está plasmado a través de imágenes parietales en aquellas prehistóricas cuevas de Altamira en España o Lascaux al sur de Francia, las cuales, hoy por hoy, dan cuenta de cómo la imagen puede, desde su particular discurso, dar testimonio de un momento y de una época o simplemente, responder a las necesidades materiales o espirituales del hombre, que, sin duda, bordean y delimitan al hecho artístico.

Por su parte, algunas culturas mesoamericanas como las mayas, aztecas o mexicas, en el siglo IV a. C., dejaron plasmado en relieves y murales, diferentes testimonios que nos hablan de su cultura y sociedad, con búsquedas similares a las del arte oriental contemporáneo a ellos, mostrándonos también la estrecha relación del prehispánico con la muerte, pues "A pesar de la muerte, existía la idea de la inmortalidad en el México precortesiano: la llamaban la indestructibilidad de la fuerza vital" (Villarreal, 2012, p.20), cuando vemos los ciclos de la naturaleza, la muerte generada por el fuego, hace que renazca la vegetación, así que posiblemente, toda vida puede ser susceptible de renacer.

La muerte en el imaginario de los seres humanos forma parte de la vida, es una dualidad inherente a la reflexión profunda y conmovedora sobre su lazo, es lo desconocido que irremediamente aguarda y que está presente a cada segundo de nuestro existir. Bien lo decía el grabador popular mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913), "La muerte es democrática, ya que, a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera" (del Río, 1996, p.8)

A pesar del temor hacia la muerte o peor aún hacia la forma cómo moriremos, así como todas las interrogantes que nos hacemos a cerca de la muerte: si será rápida, dolorosa, violenta, etc., la mayoría de las concepciones que poseemos específicamente los venezolanos, provienen o están inscritas dentro del pensamiento cristiano instaurado en la colonia, por una parte y por otra, de la situación de violencia y conflictividad contemporánea, que a partir de los años cincuenta se vive en las grandes ciudades venezolanas. Es a esa muerte violenta a quien Borges canta y denuncia en su pintura, la muerte con la que nos acostumbramos a convivir, a quien le pasamos al lado, quien nos perdona unas veces, o nos toca de cerca otras.

Ciertamente todas las religiones han tratado el concepto de la muerte, pues ella ha sido vista como continuación de la vida después de la vida, ya que acá habitamos en “un valle de lágrimas”, donde solo nos sostienen la fe y la esperanza, la vejez se convierte en el camino próximo a un desenlace esperado, pero mientras esta etapa llega, hay que estar preparados en todo momento a encontrarnos con la muerte, puesto que un día más de vida, es un día menos de vida, ésta es una de las concepciones que el pintor, Jacobo Borges, presenta en su producción pictórica de la década de los 60.

Se dice que la intención de Borges al plasmar la muerte es totalmente crítica, mostrándonos en muchos casos imágenes donde representa una muerte desfigurada, descarnada, burlona, que se acerca más a lo monstruoso que a cualquier otro símbolo de redención del cual tengamos conocimiento. Para Linda de Ambrosio (1992): “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). Esta cita expresa la idea que quiere mostrar Borges del país en esa década en particular, donde las personas viven una vida que pasa sin saber que ha pasado, donde la espera y la resignación son una constante, pues el pueblo es el gran olvidado en las políticas sociales.

Ramos (2016), respecto de la representación de la muerte en el arte, señala lo siguiente:

El mundo de la muerte es un pasaje desconocido para los vivos. Mediante la iconografía expresada en el arte se explica la transmutación del alma y el alivio de los deudos en una tierra santa revestida cual pequeña ciudad donde los despojos mortales reposan entre tumbas, sepulcros, túmulos y mausoleos, cubiertos de formas artísticas talladas en distintos materiales, con símbolos alusivos a las creencias, las expresiones de vida cotidiana y los sentimientos de los que se quedan, con la idea de una trascendencia espiritual que se eleva hacia lo celestial (p.1).

La idea expuesta por el autor demuestra cómo el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, se apropia del sentido de estar vivo para exponer esa otra cara de la vida que muchas veces no queremos ver: la muerte. A Borges, le interesa lo hierofánico, pues como sostiene Moreno (2016) “los misterios, la muerte y lo desconocido es una forma de angustia del hombre” (p.47).

Esta angustia ante un final esperado o inesperado y la idea de representar la muerte de forma recursiva, podría ser vista como el imaginario de un final que le inquietaba a este pintor, quien tuvo una infancia difícil donde le tocó enfrentar la pobreza y vivir experiencias peligrosas y fuertes, como aquella que tuvo a los ocho años de edad y que le mostró la cercanía con la muerte. En una entrevista en línea para el diario El Nacional, Borges narra:

Me iba ahogando en uno de los pozos que dejaba la lluvia en Catia. Por presión de los muchachos me tiré. Como no sabía nadar, empecé a tragar agua. Cuando los demás me vieron se asustaron y se fueron a la parte de arriba del pozo. Cada vez que lograba salir a flote me daba cuenta de que ellos veían mi muerte y cuando estaba dentro del agua estaba viviendo mi fin. Luego, como pude, me agarré de una rama y fue lo que me salvó (El Nacional, 2016)

No solo esta experiencia lo conduce a reflejar en su obra aspectos efímeros de la vida, aunado a ello, durante la década de los sesenta en Venezuela ocurrieron grandes cambios en todos los órdenes, tanto políticos, como económicos y sociales, trayendo como consecuencia violencia física, represión, hambre, escases, e injusticias de toda índole. Una década en la que también hacen gala las dictaduras más férreas de América Latina, donde la tortura y la muerte estaban presentes como formas indefectibles de represión, de allí que los estallidos sociales no se hicieron esperar desde el mayo del 68 en Francia, hasta todas las réplicas e incidencias que se experimentaron a lo largo y anchodel continente latinoamericano, desde México hasta Argentina.

#### **Acercamiento a la definición de estereotipo**

El estereotipo es una imagen mental, se considera al mismo como un componente fundamental de la cultura de cada región, al estar presente en él una serie tradiciones, herencias y legados sociales que forman parte de la idiosincrasia.

Si buscamos el origen del término estereotipo, este proviene de los conceptos griegos stereós (“sólido”) y týpos (“molde”), según la definición de la RAE en línea, “los estereotipos son imágenes o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”. Cuando hablamos de imágenes hacemos acento en el carácter visual del estereotipo, el cual se apoya en convenciones sociales para representar el objeto y esto le proporciona a la imagen una legibilidad inmediata, tal es el caso de la representación del paraíso tropical con un sol y una palmera. Pero si hablamos de ideas estamos haciendo referencia a lo social, al colectivo, y esos estereotipos sociales, generalmente llevan consigo una connotación negativa que refiere a la idea que un grupo

tiene acerca de otro; que tiende a generalizar ciertos rasgos que tienen que ver por ejemplo con el status social, el género, la nacionalidad, la etnicidad, etc., tal es el caso de uno de los estereotipos más trillados donde se vea a la mujer como el sexo débil. Por lo tanto, en palabras de Páez (2003), un estereotipo “se define como la dimensión cognitiva de una representación grupal” (p. 752), es decir es una idea que define la imagen que se le atribuye al otro.

Un estereotipo es una copia, es un elemento que se basa en la repetición sin alteraciones de peso, lo cual le proporciona una excelente legibilidad, en palabras de Belinche y Cifardo (2006)

El estereotipo es algo que se reitera y se reproduce sin mayores transformaciones. Se caracteriza por ser un cliché, un lugar común, un esquema fijo que no requiere una participación activa del intérprete sino, por el contrario, apenas demanda su reconocimiento inmediato(p.27).

Un muy buen ejemplo tenemos en el pintor Vincent van Gogh, quien llevó una vida bohemia, desordenada, solitaria, con una serie de trastornos depresivos que lo llevaron a cortarse una oreja y a intentar suicidarse, así que las representaciones de Van Gogh siempre llevan explícitos estos rasgos y han sido aceptadas por toda la comunidad como un estereotipo del artista loco.

Por lo tanto, el estereotipo toma rasgos resaltantes y los magnifica, generalizándolos sobre todo para infravalorar al actor social a quien se hace referencia por sus características negativas. Y son precisamente esas características las que Jacobo Borges toma de manera consciente para destacar una serie de atributos negativos que identifican a un grupo, a unos personajes en un momento y un lugar en particular: la década de los sesenta en Venezuela, donde a través de un conjunto de actantes –la muerte, la prostituta, el militar, el prelado-, hace crítica social de una serie de problemas que agobiaban a los habitantes de ese país.

Son precisamente estos atributos moralmente inaceptables, los que Borges recalca en sus estereotipos, magnificándolos, acentuándolos y dándoles un carácter grotesco para que queden resonando en nuestra memoria y logremos establecer un juicio crítico como ciudadanos a quienes los problemas sociales nos tocan directamente.

### **Aproximación al concepto de la muerte**

La muerte ha acompañado al hombre desde el mismo momento en que este tomó consciencia de su existencia. Si nos remontamos en la historia de la humanidad, las primeras civilizaciones sienten la necesidad de rendirle culto a la muerte, “Para inhumar a los difuntos, el hombre de Neandertal los colocaba en una fosa”(Nougier, 2000, p. 8), si practicaban la inhumación de los

cadáveres, probablemente estos hombres poseían una clara consciencia de la muerte, pues, a fin de cuentas, la muerte es lo único seguro que hay en la vida, es el fin inevitable al que todos propendemos.

Según el Diccionario de la RAE, muerte es la "Cesación o término de la vida". La cercanía del hombre con la muerte hizo que este sintiera la necesidad de crearse dioses, de crear la religión, inevitablemente surgen cambios en la concepción de la divinidad y al surgir los valores espirituales, estos le van a proporcionar al hombre una actitud más serena frente a este fenómeno inexcusable y universal. Además, si el hombre fue hecho a imagen y semejanza de Dios, la muerte lo acerca a la divinidad y regresa a lo que fue su origen, así entonces la muerte no es el fin, es la continuación en el más allá, en otro plano físico, surgiendo la fe en la vida después de la vida.

Sin embargo, para Jiménez (2012)

en el significado de la muerte, tanto para los grupos sociales como para los individuos que los integran, sólo existe un dato común a todos: que sucede. Por lo demás, la valoración de la muerte para un individuo está mediatizada socialmente y no es la misma a lo largo de su vida, ni tampoco es la misma para todos los individuos en un momento determinado (p. 5)

Ciertamente como afirma Jiménez, mientras más joven es el individuo menos preocupación por la muerte, pues la ley natural es llegar a la vejez para luego fallecer, y precisamente uno de los síntomas de la vejez, es que comienza la preocupación por la muerte, se empieza a pensar en ella recurrentemente, a sentir como se acerca sigilosamente y acaricia levemente nuestra humanidad, hasta que su presencia se hace más evidente e inevitable y empezamos a evaluar la vida en lo que resta, entonces vemos que un día vivido es un día que nos acerca a ella, pues a más días vividos menos días por vivir y surge el miedo a lo desconocido, a lo que habrá en el más allá, y ciertamente como decía Berger (1999), las sociedades contemporáneas están conformadas por hombres solos frente a la muerte, esperando por ella con resignación, pues morir generalmente es un acto individual, un acto de soledad.

Para Jiménez (2012), la muerte principalmente es un misterio

Misterio no revelado positivamente, sin alteridad posible, al contrario, pura y completa extinción. Misterio sin ubicación ni tiempo, sin geografía, sin pasado, sin presente, sin futuro. Misterio en el que no existe la negociación. Misterio que trastorna al mundo, misterio

cotidiano y absolutamente democrático, que no supone una alteración anómala y atípica de la lógica del orden natural, sino que es “el destino ecuménico de las criaturas”, y que, además, se materializa en un acontecimiento comparativamente inclasificable, singular por excelencia, único en su género, sin relación con todos los demás acontecimientos, desmesurado inclasificable, y del que, por tanto, no se tienen referencias de garantía sobre cómo afrontarlo. (p. 22)

Nadie ha regresado de la muerte para narrar su experiencia en el más allá, salvo contados casos de muertes clínicas, donde el corazón ha dejado de bombear sangre por varios minutos y la gente que vuelve a la vida, cuenta lo que sintió mientras moría o mientras estuvo en ese trance, esta es una de las principales razones de ese “misterio”.

A pesar de ser la muerte un hecho cotidiano, no nos acostumbramos a ella, no deja de sorprendernos y no sabemos cómo enfrentarla. Pero si algo bueno tiene la muerte es la capacidad de fecundar la conciencia del hombre a través de la angustia, animándolo a vivir la vida a plenitud, sabiendo lo efímera que es la existencia en esta tierra y lo susceptible que está de perderla.

Y Jacobo Borges apuesta a la creación de una nueva conciencia a través de la muerte, pues si bien es la misma muerte descarnada, la calavera sonriente y putrefacta, es una muerte que pertenece a la realidad social y cultural del venezolano, es una muerte del imaginario latinoamericano de la década de los sesenta, es una muerte conocida y cercana, es la muerte de nuestros valores, es la muerte en vida de muchos venezolanos que ostentan una actitud complaciente y resignada, donde la muerte, su familiaridad y cotidianidad, se transmuta en vida.



### La muerte en Sala de Espera



Sala de Espera (1962) 150 x 300 cm. Óleo sobre tela. Colección Galería de Arte Nacional, Caracas.

La intención del artista al construir esta obra es establecer la dualidad entre la vida y la muerte, donde la estructura de la misma gira en torno a la muerte, ella es la protagonista de la acción que se desarrolla. En *Sala de Espera* vemos un grupo de calaveras andantes a través de las cuales se hace crítica social del venezolano moderno quien está sometido a situaciones degradantes, donde constantemente pierde su dignidad, su vida y parte de su tiempo, ese tiempo fundamental que puede emplearlo a placer en cualquier otra actividad; aquí vemos el tiempo vivido y el tiempo perdido, para Borges todo comienza donde todo acaba, es decir la muerte como sinónimo de vida, donde esta tiene toda la eternidad para esperar, no tiene prisa que la vida pase, pues ya no hay vida, solo conformidad, espera y resignación ante lo inevitable, así lo expresa Calzadilla (2008), para quien la visión del mundo que representa Borges en su pintura:

Es el mundo de los dispositivos diarios de la humillación, del cual la víctima intenta escapar levantando una lápida-escotilla, cuyo secreto ni siquiera Borges conoce. Una lápida que de paso está puesta para clausurar el mundo de la conformidad. La amenaza constante sobre el hombre común obtiene inmediata respuesta en la blasfemia que en forma de aullidos de color brota de cada tela. Él narra una historia

colocada al revés cuyo final es sólo el comienzo de lo que siempre se  
avecina. (p.p. 244-245)

Ese comienzo, inicia con la muerte y probablemente hace alusión a los años en que esta obra fue ejecutada, a principio de los años sesenta, cuando Venezuela estaba saliendo de una crisis política y social provocada por la caída del régimen dictatorial de Marcos Pérez Jiménez. Por fin se había consolidado la democracia y al resultar electo como presidente Rómulo Gallegos, a través del voto secreto y directo, se da inicio a una etapa de progreso, pero también de burocracia y corrupción, calificada esta última, como el gran mal de la sociedad venezolana y latinoamericana en general.

Es en esta década de los sesenta, cuando la muerte se convierte en una constante en la obra de Borges, representada por seres caricaturescos y monstruosos, inundando con su fantasmagórica presencia la producción de este momento, mostrándose claramente en *Sala de Espera*, conviviendo naturalmente con la muerte en un espacio común, en una sala de espera sin esperanza, donde la presencia de la muerte se afianza y se alimenta de esa espera que los acerca a la muerte, en un país donde la mayoría de los ciudadanos comunes no tienen dolientes.

Esta obra, al igual que el resto de las pinturas de este período, revela el sentido moral, ético, didáctico e histórico del artista, obras marcadas por un carácter reflexivo y el llamado a la conciencia crítica de espectador a través de la imagen, incluso él, Jacobo Borges, en el catálogo de su exposición de 1976, en la Galería de Arte Nacional ha declarado: “concibo mi pintura como una épica y por lo tanto como una posibilidad de expresión social. Me propongo representar personajes que pueden ser identificados en la realidad cotidiana, incluso ser señalados con el dedo”.

Borges considera pertinente educar a través de la obra, pues al igual que el resto de los realistas sociales, cree que la obra de arte debe tener un carácter didáctico, moral, ejemplarizante en la sociedad. Además, él es un pintor a quien le interesa la historia, aportándonos a través de estas, su visión del momento histórico que le está tocando vivir y del cual es testigo presencial. Para José María Salvador (1992)

Borges desarrolla una obra de marcado significado político-social. Ganado a la idea de convertir su pintura en una abierta tribuna para la denuncia y el enjuiciamiento moral de las injusticias, opresiones y miserias que padecen los sectores menos favorecidos de la sociedad, nuestro artista desarrolló durante ese decenio un estilo rabiosamente

expresionista, de monumentalizados personajes monstruosos y grotescos engendros de pesadilla (con frecuencia, esqueletos macabros) de colores violentos y pinceladas agresivas, de trazos espasmódicos y formas desarticuladas, de pigmentos grasos y espesas texturas (p. 6).

La paleta empleada por Borges en esta obra es ocre y alude a la descomposición corporal, recuerda la tierra, evoca al polvo en que nos convertiremos, a la miseria, a la descomposición social; donde seres putrefactos deambulan en total comodidad y cumplen un papel en la sociedad, probablemente un papel secundario pues el hombre común no cree ser dueño de su destino, no cree ser el protagonista de la historia, porque el futuro se encuentra en manos de los poderosos, en este caso las figuras de mayor peso en la composición en torno a quienes gira el relato; pero igual sigue esperando, aguardando su momento.

A través de un empaste grueso y generoso el pintor construye la corporeidad de los personajes, donde el dibujo ha quedado en un segundo plano y aparece solo para definir contornos y ceder paso al color, que se muestra estructurado en pinceladas muy gruesas o más delicadas para formar volúmenes contruados en pequeños retazos, mediante tonos negros y sombríos, protagonistas junto a las pinceladas de ocre, naranjas, rojos, amarillos, grises y azules en menor proporción o con un tratamiento más expresionista en el rasgado de la tela o en la violencia del trazo que es de gran gestualidad.



Jacobo Borges inicia su trayectoria con el *Taller Libre de Arte*, posteriormente en 1952, resulta merecedor de una beca con la que logra irse a París donde permanecerá durante cuatro años. Al regresar a Venezuela comienza su labor expositiva participando en diferentes muestras, tanto

individuales como colectivas y haciéndose merecedor de premios y distinciones. A partir de aquí, integra las filas de “El Techo de la Ballena” y configura su lenguaje personal.

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-, aseguran en su segundo manifiesto (1963) 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 (2008, p.17).

Para estos artistas, 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” creen en el poder de la imagen, capaz de transmitir la intención personal de cada artista por mejorar el mundo, una visión muy idealista.

Borges es un pintor representativo de la nueva figuración, su indagación ha estado centrada en el hombre, mas no como individuo, sino como ser social que pertenece a una comunidad, donde vive y se desenvuelve en agónica existencia

El dinamismo en *Sala de Espera*, lo da la proporción de los personajes que varía entre ellos y la posición que ocupan en el espacio donde se asoman, están recostados, sentados, parados o agachados, experimentando diversas posiciones espaciales que traducen su hastío, su cansancio, su malicia, su tristeza y por qué no, su alegría. Esa es la realidad de una la sala de espera en cualquier hospital público de nuestro país, donde el tráfico de influencias puede acortar esa espera al saltarse el turno en la lista lo cual es una injusticia con el más desfavorecido, o simplemente quien no puede aplicar el “amiguismo” y tendrá que esperar el momento en que lo atiendan, que algún día llegará. Vemos entonces las dos caras de la actitud del venezolano, la correcta y la incorrecta, la viva y la resignada, aflorando así quienes somos realmente, trasluciendo así nuestra identidad cotidiana y haciendo crítica a esa identidad.

Borges examina el interior del alma humana a través de cada uno de los personajes, escudriña en ese vacío existencial simbolizado en la calavera, hace crítica de una sociedad consumista, vanidosa, individualista, que adquiere bienes pero no posee valores morales ni espirituales, allí el gran vacío, allí la causa de muchos de nuestros males, pues Venezuela en los sesenta no es solo un

país subdesarrollado, es un país resentido, gracias a las marcadas injusticias sociales, desigualdades que se igualan con la muerte, pues en ella todos somos huesos descarnados.

Estos actores sociales que aparece en *Sala de Espera*, están representando una escena tragicómica, probablemente ellos no saben que son protagonistas de un drama humano que se desarrolla en ese momento determinado, pues la expresión de ironía en las calaveras no deja huellas de sentimientos, pero la ironía se representa en lo humano de la muerte, en ese ser y no ser latente en esos cuerpos siniestros y calmados, resignados ante su destino, pero sonrientes.

La sociedad venezolana contemporánea a Borges, es mostrada aquí con su resignación ante ese destino que le tocó vivir, con su falta de voluntad para tomar las riendas de su existencia, pues el ciudadano venezolano se considera incapaz de cambiar ese destino, siempre esperanzado en que alguien más lo haga y es probablemente como refiere Torres (2011), que “La memoria histórica venezolana transcurre en un paisaje guerrero, un escenario copado por el poder militar” (p. 49) y mientras tanto, mientras llega ese héroe o ese militar que puede cambiar el destino, se ríe y hace bromas, porque si algo no pierde el habitante de estas tierras, es su sentido del humor, riendo y mostrando los dientes así como las calaveras.

#### **Donde todo acaba**

Así nos encontramos con que, una sala de espera es una metáfora de la situación política, la gente está aguardando a ser atendida y cada persona se enfoca en su objetivo esperando su turno, cauteloso que no se le pase éste, o, no se lo roben, cada quien pendiente de su individualidad, así como los gobernantes de los partidos políticos de esta década y de muchas décadas posteriores, esperando su turno y su oportunidad para ocupar la silla presidencial y poder tener acceso a todos los beneficios que este hecho conlleva, pues en la década de los sesenta las ambiciones de diferentes partidos políticos por hacerse de la presidencia de la República son harto evidentes e inspiran no solo a Borges sino además al grupo que integra El Techo de la Ballena.

Existe en *Sala de Espera* una crítica directa de la conducta humana, egoísta y mezquina, donde cada quien vela por sus intereses, donde la soledad es la gran compañera del hombre contemporáneo. Todos esperan algo, todos quieren tener su momento, todos quieren que el otro se descuide para avanzar, todos quieren recibir dádivas y beneficios del estado paternalista que debe velar por los intereses de los ciudadanos sin pedir nada a cambio, y esa es la actitud que vemos en esos cuerpos fantasmales en diferentes posturas, erguidos, sentados, recostados,

altivos, cansados. El cuerpo más que el rostro es quien expresa, ya que el rostro puede mentir con mayor facilidad, porque la muerte tiene el mismo rostro, la misma mueca, el mismo rictus, la mismamoribunda felicidad.

La iconografía de Borges ha estado constituida por una galería de personajes grotescos que representan los males de la naciente democracia. A través de su gran dominio del dibujo, ha sabido concertar en sus obras aspectos formales junto a la denuncia político-social, mediante una serie de personajes estereotipados, reflejo de la historia patria, donde no solo es el colectivo moribundo que espera pacientemente a que otro resuelva sus problemas, sino es también el individuo egoísta, quien con su comportamiento inadecuado se convierte en cómplice de una sociedad inhumana y desalmada mostrada a través de un colorido informalista cargado de materia espesa y pastosa, de un trazo expresionista y violento que crea de manera rápida y una composición que hace que sus relatos tengan cualidades espaciales únicas pues son relatos cerrados que pueden leerse de manera completa y sin dejar cabos sueltos. Estas cualidades plásticas han llevado a considerar a Borges como uno de los principales artistas neofigurativos de Latinoamérica, dotándolo del reconocimiento oficial de la crítica y la historiografía del arte.

El estereotipo de la muerte expuesto en la obra pictórica de este artista, se traduce como símbolo del país y se justifica como construcción de configuraciones culturales, sociales y políticas que buscan darle sentido al momento en el cual han sidoproducidos. Por tal razón al simbolizar el pintor a la muerte, esta se traduce en instrumento de denuncia, pues siemprehabrá un mensaje velado, y es en este punto precisamente donde se encuentran presente y futuro y corroboramos como a los venezolanos la historia no nos ha enseñado a cometer los mismos errores.

## Referencias

- Belinche D. y Ciafardo M. (2006) "Los estereotipos: un problema de educación artística. Los artistas son de piscis". En: Revista internacional de Arte y Diseño La Puerta, año 3. La Plata, Dirección de publicaciones.
- Berger, P. (1999): *El dosel sagrado. Por una teoría sociológica de la religión*. Barcelona: Kairos.
- Calzadilla, J. (2008). *El Techo de la Ballena 1961 Antología 1969*. Caracas: 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. Puerto Ordaz: Sala de Arte de SIDOR, págs.5-7.
- Del Río E. (1996) *Posada, el novio de la muerte*. México: Grijalbo
- Jacobo Borges: "He sobrevivido por ser un rebelde. (2016, 21 febrero). Recuperado 28 enero, 2018, de <http://runrun.es/relax/252764/jacobo-borges-conversara-en-la-galeria-freites-sobre-su-vinculo-con-el-agua-en-sus-obras.html>
- Jiménez, R. (2012). *¿De la muerte (de)negada a la muerte reivindicada? Análisis de la muerte en la sociedad española actual: muerte sufrida, muerte vivida y discursos sobre la muerte*. Tesis doctoral. España: Universidad de Valladolid.
- Moreno, D. (2016). *Aproximación hermenéutica a una simbólica de lo siniestro en la leyenda fantástica de la llanura venezolana*. San Carlos – Venezuela: Coordinación de área de estudios de Postgrado UNELLEZ.
- Nougier, L-R (2000). *Los orígenes del Arte*. Historia del Arte Salvat, volumen 1, Barcelona, España
- Páez, D. (2003). "Relaciones intergrupales". *Psicología Social, Cultura y Educación*. Eds. D. Páez, I. Fernández, S. Ubillos y E. Zubieta. Madrid: Pearson. 752-769
- Ramos, J.(2016). "Lienzos de amor que envuelven a los difuntos en el más allá. Motivos iconográficos del arte funerario". En Revista *Vita Brevis*, año 5, núm. 9, julio-diciembre. México.
- Salvador, J. M. (1992). "Jacobo Borges, una obra heterogénea a la medida del hombre". EN: *Jacobo Borges, Treinta años de Creación. Catálogo de la Exposición de Pintura y Dibujo de Jacobo Borges*. Puerto Ordaz: Sala de Arte de SIDOR, págs.1-5.
- Silva, C. (1989). *Historia de la Pintura en Venezuela*. T. III. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Torres, M. (2011). *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana*. Caracas: Editorial Alfa
- Villarreal, A. (2012). *La representación de la muerte en la literatura mexicana. Formas de su imaginario*. Tesis doctoral. España: Universidad Complutense.

