

los
ROSTROS
del
FUTURO



Nuevo país
de la *artesanía*
contemporánea

COMPILADOR Antonio López Ortega




Banesco
Contigo

Rif J-07013380-5



Rif - 31006992-1

Nuevo país
*de la artesanía
contemporánea*

COMPILADOR Antonio López Ortega



NUEVO PAÍS DE LA ARTESANÍA CONTEMPORÁNEA

EDITORES

Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco Banco Universal y
Fundación ArtesanoGroup

PRODUCCIÓN GENERAL

Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco Banco Universal

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Fundación ArtesanoGroup
Carmen Julieta Centeno
Sudán Macció

COORDINACIÓN EDITORIAL Y COMPILACIÓN

Antonio López Ortega

EDICIÓN DE TEXTOS

Graciela Yáñez Vicentini
Antonio López Ortega

DISEÑO

Ana Gabriela Ng Tso

CORRECCIÓN

Graciela Yáñez Vicentini

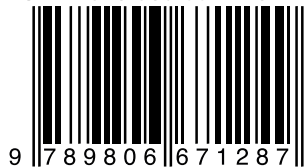
Depósito Legal: DC2023001137

ISBN: 978-980-6671-28-7

© Banesco Banco Universal, C.A.

Noviembre 2023

ISBN 978-980-6671-28-7



Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia, sin permiso previo del editor.

QUÉ ES UN ARTESANO DEL SIGLO XXI

Si algún lector preguntara por la presencia de un libro que reúne conversaciones con artesanos, en una serie que ha incluido a músicos, escritores, artistas visuales, cineastas, fotógrafos, profesionales de las artes escénicas, de la danza y diseñadores gráficos; si formulara la recurrente cuestión de si un artesano puede ser considerado un artista, la respuesta que me atrevo a sugerir –sin ser un experto en el tema– es que un artesano es un creador. Y, en tanto que creador, su incorporación a este conjunto, como noveno título de la serie **Los rostros del futuro**, no es accidental sino legítima. Está, si la expresión cabe, por derecho propio, por el ancho camino que la artesanía representa para la creatividad humana.

El debate sobre si un artesano es o no un artista no ha encontrado un final ni una conclusión, y es muy probable que no la alcance nunca. A lo largo de los siglos, la condición artesanal ha sido asociada a la producción esencialmente manual, de bienes de carácter utilitario: bienes que los hombres han usado para facilitar los actos esenciales de la vida: alimentarse, vestirse, descansar, aprender, producir, ofrendar a sus dioses, honrar a los muertos y a los antepasados.

Se ha puesto énfasis, también, en el uso de unos determinados materiales que han continuado usándose a lo largo de los siglos. Muchas veces, de materiales conseguidos en unas zonas específicas: tierras arcillosas de textura fina, árboles de maderas que ceden al cincel, minerales coloridos, fibras vegetales, rocas y conchas marinas. Otro argumento, muy repetido, se refiere a la producción misma de las cosas, a las técnicas que fabrican los objetos, muchas veces de origen ancestral. El hecho de que haya modos de hacer cuya genealogía no es posible determinar les otorga a las artesanías una condición especial, un aura de lo que tiene el valor de lo tradicional y lo auténtico.

Escuché alguna vez a un crítico de arte decir que el objeto artístico tiene una cualidad estética, y que en ello reside su valor, y que ese valor es intrínseco.

El artista, luego de realizar una búsqueda y generar unas ideas, produce un objeto portador de belleza. Así, su función es estética, simbólica. La diferencia con el objeto artesanal es que la función de este es utilitaria y no meramente contemplativa. Pero esta distinción, que a primera vista luce más o menos razonable, no tardará en dificultarse: basta con que un artesano decida introducir cambios en su elaboración –cambios que lo diferencien de sus piezas anteriores y de las producciones de sus colegas–, para que surja de nuevo la pregunta de si ese artesano en actitud de particularizarse no es también, a su modo, la definición de lo que es un artista. Es quizá por esto por lo que, recientemente, en medios masivos o especializados, galerías y otros espacios, incluso en ensayos de críticos, ha surgido la denominación *artesanía creativa*, que es una especie de puente tendido entre lo artístico y lo artesanal.

Sin embargo, más allá de estas reflexiones, lo cierto es que, con el paso del tiempo, los nuevos conocimientos científicos y técnicos; la circulación ilimitada de información a través de la *web*; la mundialización de los circuitos comerciales; la invención de materiales y productos más fáciles de manipular; la fabricación de instrumentos y maquinarias cada vez más eficientes y sofisticados; el auge de los intercambios culturales y técnicos; el permanente fluir de estéticas, signos y lenguajes que ocurren en todas partes, y en todas las direcciones, difícilmente podrían pasar desapercibidos para la mayoría de los artesanos. El imaginario de un artesano que trabaja en un pequeño lugar, en su propia casa, más o menos separado del mundo, altamente concentrado en su tarea, que cada tanto recibe a unos visitantes sensibles a sus creaciones, esa imagen del artesano desconectado, ha dado paso a nuevas categorías de artesanos, que hacen muy compleja la comprensión de qué es un artesano del siglo XXI o, de forma más precisa, qué es un artesano en la era digital.

Hay artesanos que han dejado atrás el uso de materiales tradicionales para incorporar otros, que les garantizan mayor facilidad de producción y durabilidad. Hay creadores que viven en regiones remotas de América Latina, cuyos trabajos solo se comercializan en sofisticadas galerías en Europa. Durante los días de la pandemia se publicó una información sobre una banda dedicada a fabricar máscaras de madera en Francia como si fuesen hechas por artesanos de Mali. Esto equipara a ciertas artesanías con las grandes marcas objeto de falsificaciones, lo que aproxima al artesano al artista y no al mero fabricante de bienes utilitarios.

En la programación de museos, centros culturales y salas expositivas, las artesanías, desde hace muchos años, han dejado de ser una rareza y ahora son cada vez más frecuentes. Quien haga una búsqueda en internet de la frase «*artesanías digitales*», se sorprenderá con algunos resultados: ya hay artesanos que vuelcan sus diseños en *softwares* especialmente diseñados, para que potentes impresoras en 3D las conviertan en objetos tangibles, que se despachan a un mercado ávido de novedades.

Esta diversidad que he comentado hasta aquí, este movimiento que, al tiempo que mantiene su apego a ciertas tradiciones, cambia, innova, se adapta a las exigencias de los tiempos, puede verificarse en las veintidós entrevistas que ofrece *Nuevo país de la artesanía contemporánea*.

Debo decirlo: es una muestra muy, pero muy pequeña, de un universo de creadores numerosísimo, dentro y fuera de Venezuela. Si algún día se realizara un registro de las prácticas artesanales en Venezuela, muy probablemente los resultados nos sorprenderían a todos. El nuestro es un territorio sembrado de artesanos de un rico catálogo de talentos e intereses.

De los reunidos en este libro digital, signo de estos años, cuatro viven en el exterior –todas mujeres: una en Panamá, una en República Dominicana, dos en Nueva York–; de los dieciocho restantes, siete viven en Caracas y once en diversos lugares de la geografía venezolana: Mérida, Ejido, Quíbor, Carrizal y Margarita. Sobre las especialidades en las que trabajan, cabe anotar: cuero, maderas, variantes de la orfebrería, cerámica, textiles, vitrofusión

y la llamada alfarería ancestral. Estos dos datos nos sugieren un territorio con múltiples tradiciones artesanales, en el que una profusa imaginería, seguramente, ha sido estimulada por el inagotable espectáculo de las naturalezas que concurren en la tierra venezolana.

Mientras hacía el recorrido por las entrevistas a Jefthé D'Lima, Carla Elizabeth Salcedo Gómez, Luz Terán, Argenis Castañeda, Cristian Fontana, Mónica Sordo, Isabella Rengifo, Vanessa Farina, Yenny Bastida, Ysabella Molini, María Elena Pombo, Siul Rasse, Luis Porras, Lula Guinand, Lisett Gómez, Shiu Karolay Armas Rodríguez, Conrado Veliz, Josselin Chalbaud, Oriana Ochoa, Jesús Rodríguez Romero, Alessandra Bossetti Vega y Juan José Bermúdez, tuve la sensación de que, en una importante medida, en todos vive la inquietud, el anhelo de la voz propia; en todos hay una sólida conciencia de la época y de sus desafíos –las dificultades y las oportunidades– que esto representa para avanzar en el rumbo que han escogido; y en todos está presente, claramente verbalizado, ese optimismo de fondo, esa poderosa voluntad de quien hace cosas, del que imagina un objeto, crea sus formas, define las soluciones de su ejecución y no puede cerrar el capítulo hasta que su tarea no ha concluido. Entonces, llega a ese instante singular y prodigioso de la condición humana, de la condición creadora, ese estado de plenitud que dice: estoy listo para comenzar de nuevo.

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Presidente de la Junta Directiva

Banesco Banco Universal

TRAMA TRAMA, TRAMADOR

Cuando se mira hacia los orígenes de la humanidad, el arte rupestre o la artesanía que se ensaya sobre insumos vegetales o animales viene a ser el acto cultural más representativo. La tierra misma, al humedecerla o compactarla, se convertía en vasijas o utensilios que adquirirían otro propósito. También la madera que se descubría en los árboles caídos, o el fuego que germinaba del chispazo entre las piedras para fundir los metales, auguraba un mundo distinto al original: la mano humana cambiaba las circunstancias y los antes homínidos se volvían seres más conscientes. El hecho de representar algo o de representarnos fijaba lo que luego fue la vocación artística, esto es, saberse consciente de que la existencia es un milagro que solo podemos constatar haciendo obras que semejen la creación misma.

A diferencia de las artes visuales, la música o la literatura, figuras mayores que no han cesado de crecer y transformarse, la artesanía siguió fiel a la tierra, quiso ser hacendosa, humilde, hogareña. Le bastaba convertirse en utensilio o recipiente para lograr sus propósitos. En Venezuela ha sido vasta desde las poblaciones primigenias, pasando por las labores campesinas, por los juegos tradicionales, hasta identificar las regiones que destacan por la cestería, los tejidos, el calzado, la loza, el arte pétreo o las tallas. Desde la sorprendente cerámica de Camay hasta las multicolores hamacas de Tintorero, ambas expresiones del estado Lara que conviven en los extremos temporales, la riqueza y variedad del género saltan a la vista.

Este libro, sin embargo, no ahondará en lo que ya está bastante documentado. Expertos en la materia se inclinan más bien hacia la necesidad de mostrar lo que ocurre ahora: el salto que ha dado la artesanía para hacerse moderna. No se trata ya de recalcar las técnicas del oficio sino de renovar los fines: los metales, las piedras preciosas, los tejidos se reelaboran con trazos inusitados, hasta hallar formas originales. Podríamos incluso admitir que el artesano gana autonomía, impone su trazo, mientras se desprende de los viejos formatos: la modernidad pesa más que la tradición.

Este libro es el noveno de la serie **Los rostros del futuro**, dedicada a registrar y documentar la vida y obra de los nuevos talentos culturales de Venezuela. En los últimos nueve años (2015-2023), hemos cubierto los campos bastante vastos de la música, la literatura, las artes visuales, el cine, la fotografía, el teatro, la danza, el diseño gráfico, hasta llegar en 2023 a la artesanía contemporánea. Como en las entregas anteriores, buscando la mayor amplitud, hemos constituido un comité de selección que, después de una ardua deliberación, ha definido el listado final. Como especialistas de larga trayectoria y reconocimiento, este cuerpo ha quedado constituido, en orden alfabético, por Carmen Julieta Centeno, Iddanela Martin, Nena Machado y Titina Penzini. En ellos ha recaído la selección de los veintidós jóvenes talentos incluidos en este libro, todos ellos nacidos a partir de 1980. Tarea siempre difícil cuando el panorama de candidatos era considerablemente amplio. El valor o giro de este libro es la exhaustiva curaduría, lo cual lo diferencia y valora en su contexto. En este sentido, por la aplicación y el rigor con los que han trabajado, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a los miembros del comité.

Como en las entregas anteriores, cada uno de los seleccionados cuenta con una entrevista extensa y detallada, que recorre aspectos de su vida y obra, y también con un portafolio visual de su trabajo. Al valioso grupo de trece periodistas que nos han acompañado, se agrega el levantamiento que ha desarrollado la Fundación ArtesanoGroup como curadores fotográficos. En el conjunto que funde testimonios e imágenes, veremos la riqueza, variedad, intereses, fijaciones u obsesiones de esta promoción desbordante, que fija un mapa preciso de la artesanía contemporánea en nuestro país.

Este libro también ofrecerá revelaciones importantes: la cantidad de profesionales que trabajan en el país y en el exterior, el esfuerzo constante para abrirse camino en circunstancias generalmente adversas, las distinciones o premios que han obtenido, la madurez progresiva de las propuestas, los altibajos de toda vocación creadora, la oscilación temática que encuentra referentes en las necesidades más apremiantes o en las referencias universales.

Nuevo país de la artesanía contemporánea también revelará lo que podríamos llamar una novedosa imagen coral, porque es un esfuerzo hecho por todos (por todo tipo de profesionales y oficios) para dejar huella, para postular un retrato en familia. Si no hemos visto el caleidoscopio de inmediato, porque son muchas las fracturas que nos desunen, sí lo reconoceremos en corto tiempo, cuando el paisaje natural y humano sea otro, y sepamos advertir que una pléyade de jóvenes artesanos intentó esbozar el rostro colectivo que nos define. El legado que han recibido en escuelas o a través de grandes maestros lo transformarán en realizaciones propias que, a la vez, serán el legado que les dejarán a las generaciones venideras.

Una frase que se repite en la música tradicional venezolana (“trama trama, tramador”) plantea que la creación y el esfuerzo creador responden al mismo propósito: esto es, no hay acabado que no responda a las manos que esculpen, moldean o tallan la obra. Ya el creador de hoy sabe que su producto final es su propio esfuerzo: los medios son los fines, la subjetividad termina siendo la objetividad. No queda sino el quehacer constante para que surja la revelación que es toda obra: tramando el tramador surge el milagro de la trama.

Antonio López Ortega
Compilador y editor

Índice



JEFTHÈ D'LIMA 11



CARLA ELIZABETH SALCEDO GÓMEZ 27



LUZ TERÁN 42



ARGENIS CASTAÑEDA 59



CRISTIAN FONTANA 75



MÓNICA SORDO 91



ISABELLA RENGIFO 108



VANESSA FARINA 125



YENNY BASTIDA 142



YSABELA MOLINI 159



MARÍA ELENA POMBO 176



SIUL RASSE 193



LUIS PORRAS 209



LULA GUINAND 227



LISETT GÓMEZ 244



**SHIU KAROLAY
ARMAS RODRÍGUEZ** 261



CONRADO VÉLIZ 277



**JOSSELIN
CHALBAUD** 293



ORIANA OCHOA 308



**JESÚS RODRÍGUEZ
ROMERO** 325



**ALESSANDRA
BOSSETTI VEGA** 341



**JUAN JOSÉ
BERMÚDEZ** 357

**CRÉDITOS
PERIODISTAS** 373

**CRÉDITOS
FOTÓGRAFOS** 376



— 1975 —

Jefthè D'Lima

«Quiero que mi trabajo trascienda»

Nació en El Valle, Caracas, en 1975. A su formación en mercadeo se suma la de orfebrería, combinada con la de las ferias artesanales bogotanas y un pasado de años trabajando con libros. En Carrizal tiene su taller de talabartería. Desde allí trabaja en la confección de carteras, forros para libros y mochilas. El cuero es un material versátil que le permite explorar su creatividad a la vez que elabora piezas valoradas en importantes ferias y mercados. Incluso, por medio de una pieza suya, llegó a los reyes de España de la mano del Premio Cervantes, Rafael Cadenas

@jefthe.dlima

 Grace Lafontant León

 Juan Andrés Requena Alcega

Jefthè D'Lima conoce toda su historia familiar. Fue una tarea que se tomó hace años y con la que descubrió más sobre sus orígenes, seis generaciones atrás. Unos que se remontan a la isla de Curazao en el siglo XIX. Además, durante aquella búsqueda, se topó con que el rasgo común entre todos ellos es que eran comerciantes. Y este joven de cuarenta y ocho años de edad, nacido en Caracas, no fue la excepción. Sin embargo, tomó una salida hacia lo creativo, aquello elaborado con las manos, con su esfuerzo.

Desde su casa en el municipio Carrizal, estado Miranda, recuerda que el comienzo de su carrera como artesano se remonta a hace quince años, pero es una inquietud que trae desde la infancia. «Siempre me ha gustado el trabajo con las manos. Pero cuando me casé, me retiré del trabajo de oficina. Y no sé por qué decidimos incursionar en el mundo de las manualidades. Tal vez por mi esposa que tenía esa inclinación. O por mi mamá; desde pequeño yo siempre la recuerdo trabajando con las manos, cosiendo, haciendo cuadritos, cositas, siempre tuvo esa afinidad. Por mi parte, se junta con todo este aspecto comercial porque siempre me han gustado lo que son las ventas, las relaciones interpersonales y el comercio».

De allí, el salto se dio hacia las ferias de artesanos que se dan en el país. «Empezamos a participar en ferias cercanas. Por ejemplo, en Caracas. Pero también empezamos a alejarnos un poco más, a viajar por varios estados. También tuvimos la oportunidad de organizar nosotros alguna feria con colegas. Incluso en ciertos espacios públicos de PDVSA. Y en ellas coincidíamos con otros artesanos que estaban exponiendo para hacer *networking*».



Y es que una revelación ocurrió en una de esas ferias. «Yo estaba paseando por los diferentes puestos de artesanos, viendo, conociendo personas. Pero de repente me encuentro frente a la mesa de un artesano específico. Me quedé hipnotizado viendo una pieza que hizo en cuero. Recuerdo que era una bandolera en piel de baba. Y eso me impactó tanto porque era tan rústico. Me pareció increíble que él pudiera manipular algo tan duro, tan áspero y transformarlo en algo hermoso. En ese momento supe que yo también quería hacer algo similar».



“Creo que, si no nos ponemos las pilas, no tendremos una nueva generación de artesanos”

ALQUIMIA CON EL CUERO

Determinado y con la idea de trabajar el cuero ya asentada en su mente, Jefthè viajó con su esposa al pueblo de Tintorero, en el estado Lara, a unos veinte minutos de la ciudad de Barquisimeto. Esta es una localidad reconocida nacionalmente y en otros países del mundo por su Feria Internacional de Artesanías. Allí, decenas de artesanos presentan sus confecciones. Pero por lo que más se le conoce es por su trabajo con telas, madera y arcilla.

«Entonces viajamos a Tintorero. Mi esposa y yo estábamos exponiendo algunas de nuestras piezas. Y, también paseando por ahí, me encontré con un muchacho de Carora que estaba vendiendo pieles, cuernos, cueros de chivo. Y me llega con un rollo de cuero. Y yo se lo compro sin saberlo trabajar. Sin idea de cómo transformarlo. Le compré también como siete pieles de chivos».

Después de algunos días, Jefthè y su esposa regresaron a casa. Allí, con un material desconocido y con el cansancio, y al darse cuenta de que la orfebrería es un trabajo fuerte y nocivo para la salud (por el polvo que sueltan los metales al lijarlos y los ácidos con los que deben trabajar), pensó que debía buscar, finalmente, alguna forma de alquimia con el cuero. Además, se sumó el hecho de que en las ferias a las que asistían no solo artesanos exponían sus piezas, sino que personas que compran mercancía al mayor desde China también venden productos.

«Son más baratos. Entonces, tú trabajas un producto que te costó sangre, sudor y lágrimas para que te pongan mil anillos chinos. La gente lo prefiere por el costo y porque no está educada en lo que es una feria de diseño, de la creatividad y lo que significa tener una pieza única y original», comenta.

En su casa comenzó a trabajar el cuero y pieles de forma empírica. «Mi esposa me critica porque, normalmente, uno saca un patrón y a base de él uno trabaja. Yo no. Yo pienso lo que quiero hacer, tomo las medidas en mi mente; las plasmó en el cuero y comienzo a cortar. Como las pienso, así salen, de una sola vez. Y puedo repetir ese mismo proceso hasta cien veces. De ahí, claro, junté mi interés por la orfebrería y trabajé el cuero con piedras. Se las ponía a las carteras, por ejemplo, e hice unas buenas líneas con ese tema. Hasta que emigré», dice.

BOGOTÁ O DISNEYLANDIA

En 2017, Jefthè con su familia (su esposa y dos hijas) decidieron irse a Colombia. Llegaron a Bogotá sin un plan determinado. La crisis en el país se había instalado y sobrevivir en un ambiente hostil se les hizo cuesta arriba. «Llegamos a la capital sin, honestamente, nada planificado. Yo estaba dispuesto a trabajar en lo que saliera», asegura.

Con temor, pero determinado a sacar a su familia adelante, Jefthè comenzó a tocar puertas en las ferias artesanales locales. «Yo sé que ejercer un título universitario cuando emigras es muy complicado. Además, sé lo competitivo que es el mercadeo. Es decir, yo no esperaba aterrizar en un trabajo en el mundo corporativo. En realidad, tampoco era lo que buscaba. Creo que de todos los que se van, quizás el diez por ciento consigue ejercer su carrera. Yo me topé con bastantes ingenieros, abogados, gente del CICPC, personas preparadas que terminaban vendiendo caramelos o trabajando como cajeros. Eso fue un *shock*», afirma.

«Pero tuve suerte. Sí, porque como tengo un trabajo manual, un oficio, y Bogotá es una ciudad que valora a los artesanos, pude irme abriendo puertas en diferentes ferias. Rápidamente fui aceptado y realmente fue gracias a ellos que pude desarrollar mi técnica, tomar el conocimiento de quienes conocen el oficio de generaciones. De familias que pasan el conocimiento a sus hijos y ellos siguen con el legado familiar. Eso me parece muy bonito», sentencia.



“ Nos quedamos con la idea de que es mejor viajar afuera y gastar miles de dólares por una pieza que, si bien es original, no necesariamente es única”

Para el caraqueño, Bogotá se convirtió en una suerte de Disneylandia. Inmediatamente fue aceptado. «Me convertí, sin darme cuenta, en un aprendiz de los trabajadores. De esas personas a las que vi haciendo sus piezas ahí mismo en las ferias. Ellos tienen la gentileza de enseñarte más en la calle que en el taller porque producen en su sitio de trabajo. Entonces, los ves cortando el cuero, pegando la pieza mientras el cliente espera. Es un proceso de documentación», puntualiza. Y, rápidamente, su talento fue reconocido por los maestros del cuero colombiano. Situación que cobró un significado especial puesto que Colombia es un país tradicionalmente artesanal y, además, centrado en la talabartería.

«Fue como ir a La Meca. Por una parte, por la tradición del trabajo con el cuero; pero también por la cultura del colombiano. Tenemos que recordar que ellos el siglo pasado pasaron por grandes necesidades y les tocó reinventarse en diferentes oficios y artes. Fijaron esa producción como algo fuerte y propio de Colombia. Allí se dan las mayores ferias artesanales», agrega. Y recordó que durante este tiempo consiguió producir miles de objetos para la venta. Además, contó con un equipo de tres personas en un taller.

Pero no solo compartió con colombianos, Jefthè conversó con personas de Argentina, México, Estados Unidos y otros países latinoamericanos. De esa forma, estableció un vínculo más estrecho entre su trabajo y la marca. Par de elementos que para él quedaron aún más interiorizados.

«Ese tiempo, esos contactos me ayudaron a consolidar mi marca. Además de darle proyección internacional. Allá la gente está establecida gracias a ello y yo pude ver, entonces, más allá del mercado local. Y cómo es que uno se forma para ser artesano y emprendedor a la vez. Creo que el resumen de todo esto es qué quiere uno con el trabajo. Y yo quiero que mi trabajo trascienda; que mis productos no mueran ahí olvidados en mi taller o en un estante», agrega.

Durante cinco años el artesano oriundo de Caracas participó en diferentes eventos de ciertas ciudades de Colombia. A su vez, pudo dar a conocer su trabajo a personas de otros continentes. Por ejemplo, de Asia o de Europa. «Allá tomé algo de altura. Creo que, porque mi trabajo lo mantuve artesanal, pero con un toque moderno. Lo podría definir como clásico moderno artesanal. Pienso que el trabajo del artesano está mejor visto desde lejos. Las personas de Corea o de Australia, por decir algo, miran nuestros productos como algo exótico; algo que quieren llevarse a casa y lucirlo».





LA REALIDAD VENEZOLANA

Regresar a Venezuela tras el éxito que tuvo en Colombia le permitió ver su oficio como un reto. A Carrizal volvió para arreglar unos papeles, para que sus hijas crezcan con sus familiares y porque quiere mostrar su talento en los mercados nacionales. Sin embargo, Jefthè reconoce que no será una tarea sencilla. «Lo que vi allá quiero verlo aquí. Pero aquí todo está muy cerrado. El artesano de Venezuela se considera uno de la calle. Tiene miedo a transferir sus técnicas al nuevo que está aprendiendo; le tiene miedo a la modernidad. Creo que, si no nos ponemos las pilas, no tendremos una nueva generación de artesanos», advierte.

Tiene todavía pendiente participar en una de las ferias más grandes del vecino país. Volverá este año (en el último trimestre) a exponer sus creaciones. Y es que en Colombia la marca de Jefthè es conocida. Por ejemplo, en ferias de Bogotá, Medellín, Cartagena y Villa de Leyva. Incluso, consiguió que sus piezas se vendan por consignación en varias tiendas conocidas y en tiendas multimarca donde comparte con otros diseñadores locales.

Jefthè D'Lima se considera como un artesano con un alto nivel. Conoce las técnicas, tiene un buen modelo de producción, respeta los materiales, consolidó su marca y estilo; a la vez que tiene el ímpetu de darle fuerza a la artesanía. Incluso cuando debe trabajar solo o, en ocasiones, con el apoyo de su esposa.

Sin embargo, además de los retos anteriores, se enfrenta a la realidad venezolana donde conseguir los materiales no es sencillo. «Es problemático conseguir cuero de alta calidad. Hay que irse equipando con herramientas y eso también cuesta. Claro, yo me traje algo de cuero y mis herramientas de toda la vida. Y cuando se acabe habrá que buscar nuevos vendedores o volver adonde ya lo compré antes. Creo que es importante trabajar con materiales que sean más elaborados y no tan rudimentarios como el que encontramos aquí».

Jefthè trabaja con cuero de ganado, pero inició con cuero de chivo y con cuero de vaca «peludito», pues fue lo primero que consiguió. Menciona, por otra parte, que no hay un único epicentro de artesanos en el país. Destaca, empero, a Lara y los estados andinos. «Pero también me he encontrado con artesanos de diferentes oficios en Ciudad Ojeda, Acarigua, Villa de Cura, Caracas y Miranda. Yo digo que cada estado tiene una muestra de su artesanía. Nuestra cultura, los saberes, están dispersos en varios estados. Cada uno con sus peculiaridades».

GENERAR UNA IDENTIDAD

Se expresa con humildad cuando recuerda que hace días conversó con su hija mayor sobre el tema de mercadeo. Explicó que lo más importante es que las personas al escuchar el nombre de la marca logren identificar las manos que están detrás del producto. «Cada quien tiene que generar una identidad, no una copia. No es que uno trabaja como artesanito, no, no: hay que meterle diseño, mercadeo, promoción. Esto no se debe ver como una tontería o algo que solo se consigue en Bellas Artes», esclareció.

Luego, con respecto a su producción confesó que sabe que la probabilidad de que lo copien es alta. Sin embargo, eso lo motiva a hacer diseños más innovadores y vanguardistas. «Tú te preparas para ese momento en que empiezan a copiarte. Pero jamás lo van a hacer como tú. Y uno tiene que hacer algo mejor cada vez. Me parece que es un buen síntoma, de que lo estás haciendo bien».

Los giros en la vida de Jefthè D'Lima lo llevaron, al salir de bachillerato, a plantearse la posibilidad de estudiar Veterinaria. Su admiración por los animales es total. Sin embargo, sintió que lo suyo estaba más ligado a otras áreas. Había estudiado en el Liceo José Ávalos, en Caracas, de donde había egresado de la mención Mercadeo. No pensó, en realidad, que terminaría trabajando con el cuero.

“ La artesanía está en guerra con la industrialización. Pero también con los artesanos de antaño y los emprendedores que importan productos chinos. Lo importante es abrir espacios”

UN TEMA MUY DELICADO

«Mucha gente se ofende cuando comento sobre mi materia prima. Dicen que “ay, los animalitos”, pero yo les digo que el cuero es como el reciclaje de la industria cárnica. ¿Qué se hace con el cuero, botarlo? No, mejor que se corte, trabajarlo y hacer piezas utilitarias. Además, la gente habla de cuero vegano. Lo que termina siendo, al final, una cosa más contaminante hecha con plástico y químicos. ¿Tú has visto una semivaca? No. La industria del cuero tiene sus regulaciones. Han dejado de usar químicos que son dañinos para el ambiente; han buscado otras alternativas. Es como reciclaje, si lo vemos desde otra óptica», dice.

Además, señala que la talabartería actual se debe enfocar en procesos amigables con el medioambiente y que no sean crueles con los animales. Por ejemplo, se refirió a un amigo artesano que le confeccionó una gorra con cuero de baba (reptil carnívoro de Suramérica). Asegura que cazan para extraer la carne y, luego, para usar la piel. «Me parece una maldad matar a un animal solo por su cuero. Pero cambia el escenario cuando hay algo más. También, por ejemplo, si ese animal pone en riesgo tu integridad física.

Tú te defiendes. ¿Por qué desperdiciar ese material? Yo lo recojo, corto el cuero, yo mismo con sal y alumbre lo proceso y saco una pieza. También está mal pagarle a un indio para cazar cincuenta babas. Es un tema muy delicado», añade.

Desde luego, el oficio conlleva prejuicios. Pero otro tema también está ligado a la artesanía: el lado humano de la producción. Señala D'Lima que una de las ventajas de la talabartería es que le permite trabajar con las piezas necesarias, pues se adapta al contexto donde estará. Por ejemplo, si es una feria internacional le exigen más de mil piezas. Pero, cuando no, trabaja a menor escala. «Tienes que creer en tu producto cuando la demanda sube y, aún más, cuando baja. No creo en la explotación laboral, la violación de derechos humanos que sucede en las grandes fábricas. La artesanía se opone a ello, me parece. Le da una mejor calidad de vida al productor, un trabajo digno. Y también el cliente se lleva una pieza que le durará por años y que es única», afirma.

ENTRE LIBROS Y CARTERAS

De acuerdo con Jefthè, el nicho al que apunta es a los jóvenes, a mujeres y a académicos o personas interesadas en la escritura o lectura. Resulta ser que además de artesano, el emprendedor tiene un pasado fuertemente ligado a la literatura.

Antes de mudarse a los Altos Mirandinos, Jefthè vivía en Caracas, ciudad desde la cual desarrolló uno de sus grandes intereses: los libros. Trabajó en varios espacios dedicados a la promoción de autores. Primero fue ayudante de librero y, después, encargado del área de literatura. Trabajó en la ya extinta Librería Alejandría en el Centro Comercial Paseo Las Mercedes. Circa el año 2000, también en sitios como Nacho, Oficemanía y Compumall.

«Yo recuerdo que el dueño de Alejandría era uruguayo. Y allí yo hice de todo. Ayudé a remodelar la nueva tienda (hasta tumbé paredes), hice inventario de los libros que ya había y de los que llegaban nuevos, colocar los libros por tema y por orden alfabético en los estantes. Después trabajé con la Editorial Lumen, Random House, Planeta, Códice. Luego pasé a la radio y conocí a mi esposa y ya de ahí me dediqué a la artesanía», añade.



“Con la inteligencia artificial atentando contra trabajos intelectuales, me parece que las manualidades seguirán en pie”

Pero, además, explica que hace unos días estuvo en la librería El Buscón, también en Paseo Las Mercedes. Estaba entregando un material para ser expuesto y vendido en ese espacio que convoca a la literatura, pero también a otras manifestaciones artísticas; además de que está ubicado dentro del Trasncho Cultural donde cientos de personas se dan cita para ir al teatro, al cine, disfrutar de la gastronomía o las artes plásticas.

«Estaba reponiendo un material y saliendo me consigo con un *stand* de la revista *Ocean Drive*. Y yo me eché a reír porque yo los vi nacer. Me acuerdo cuando llegaron a esta librería con el primer ejemplar. Llegaron las dos editoras y una muchacha. Veinte años con tantos problemas que se ha sufrido en el área editorial, la imprenta y el papel; y su proyecto agarró fuerza, no se desvaneció».



UNA BUENA LIBRERÍA COMO EL BUSCÓN

«Tengo amigos que sí siguieron con la parte literaria...», recuerda con nostalgia. Sin embargo, su rostro se ilumina cuando comenta la manera como una de sus piezas viajó miles de kilómetros hasta Europa en manos de un venezolano ejemplar.

«En las librerías entendí que el mundo literario es muy pequeño. Y, dentro de todo, yo pude conocer a grandes personas mientras trabajé en esto. Así conseguí que mis piezas estén, por ejemplo, en El Buscón. Ahí hacen muchas presentaciones de libros, van sociólogos, poetas, académicos... Es un mundo sin fronteras. Pues cierto día, Rafael Cadenas estaba en la librería –fue la dueña quien después me contó– y se llevó una pieza porque estaba por salir a España», agrega.

Y no fue cualquier viaje, el maestro Cadenas recibiría el Premio Cervantes en manos del rey de España, Felipe VI, en abril de 2023. «Quizá usan la pieza, quizás está en un depósito, pero llegó lejos. Lo que representa un reconocimiento y una gratificación porque muestra que tu trabajo está en un lugar muy importante. Es un objeto que pasó por tus manos, salió de tu mente, de tu corazón. Tiene impreso ahí mi esfuerzo. No estarán entrando millones de dólares, pero esa pieza está en otro lugar y quién sabe si podría ser una buena referencia. También es como una palmada en la espalda que certifica que lo estás haciendo bien. No estoy inventando la rueda, pero sí reinventándola, dándole el toque personal».

Nuevamente, pensando en el maestro Cadenas, y en su paso por librerías y editoriales, Jefthè hace una reflexión. «El mundo de los libros, y todo el medio de publicaciones y editoriales, ahorita está menguando. Han ido cerrando poco a poco. Quedan unas cuantas apenas. Entonces, encontrarse con buenas librerías como El Buscón es como buscar una aguja en un pajar. Es una situación preocupante porque representa cómo está el país. Además, la base siempre será la educación. Pienso en los maestros, quienes para mí deberían ser los mejores pagados porque son los que nos están formando para el futuro. Entonces, no sé si la gente sabrá quién es Rafael Cadenas o por qué el Premio Cervantes. Hay una transculturización fuerte porque estos jóvenes atienden más –por ejemplo– a bandas japonesas o coreanas. Sí, la educación ha decaído», advierte.

El caraqueño –formado en orfebrería en un taller del Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez– continuó con la educación, pero refiriéndose a la artesanía. «Nosotros estamos acostumbrados a una marca. Unos Timberland, unos Converse, Zara y marcas de lujo como Louis Vuitton o Vélez, por decir algo. Nos quedamos con la idea de que es mejor viajar afuera y gastar miles de dólares por una pieza que, si bien es original, no necesariamente es única. Lo hecho a mano no tiene tanto espacio en Venezuela y es muy lamentable porque el talento sobra. Tenemos que proteger el mercado interno, nuestra producción que es poca».

LA ARTESANÍA EN GUERRA

Con respecto al mercado, dice, está muy disperso: entre emprendedores que traen mercancía de compañías asiáticas, o de lujo en menor escala, y artesanos que buscan abrirse espacio en un contexto que «no le da el crédito suficiente al ingenio y a la creatividad nacional. Y hay muy poco incentivo económico. En líneas generales veo que en el país los mercados artesanales han decaído. Muy pocos artesanos son respetados; no le dan el respeto al producto que tú estás vendiendo, que hiciste a mano, un producto único y de buen material, que tiene tiempo y dedicación en elaborarse; este es el problema, las personas no están muy empapadas de esto, no tenemos el conocimiento».

Además, señala Jefthè, en el país hay un retraso importante porque los artesanos se cerraron (en parte) a aprender técnicas nuevas y a conocer más sobre lo que ocurre en las grandes ferias internacionales. Puntualiza que son objetos repetidos a los que se les debe dar una actualización para hacer frente a un mercado globalizado que se mueve a mayor velocidad gracias a los recursos materiales y humanos de que dispone. «La artesanía está en guerra con la industrialización. Pero también con los artesanos de antaño y los emprendedores que importan productos chinos. Lo importante es abrir espacios. Empecemos desde cero, está bien. Es difícil, pero no imposible», agrega.



“Somos diseñadores, comerciantes, empresarios; el artesano es muy versátil y su formación es en varias áreas. ¡Hasta abogados tenemos que ser!”

EL LEGADO DEL OFICIO

Por su parte, al talabartero le gustaría formar y capacitar a personas en esta área. Ser un maestro de este oficio con el cual encontró su pasión. Incluso, continúa, quiere entrenar a las personas de manera integral: oficio, mercadeo, promoción y ventas.

«Los tiempos actuales demandan algo más que un título universitario. Lo sé por experiencia. Y con la inteligencia artificial atentando contra trabajos intelectuales, me parece que las manualidades seguirán en pie. Por eso hay que tener oficios, una identidad diferente con la que puedas consolidar una marca. Trabajar materia prima. No me parece buena la idea de quedarme sentado; sería muy bueno poder crear alguna academia, un curso, un grupo con diseñadores y abrir un mercado de diseño. Como sé que había antes. Al fin y al cabo, la artesanía no es solamente hacer una carterita, un bolso, un collar, no: es ir más allá, hacia la técnica, el saber. Y, por supuesto, dejar un legado».

Pero también es arte. «Cien por ciento, somos artistas. La misma palabra lo dice. Trabajamos con las manos, creamos algo, pero en el gremio de los artistas no somos reconocidos, lamentablemente. Somos diseñadores, comerciantes, empresarios; el artesano es muy versátil y su formación es en varias áreas. ¡Hasta abogados tenemos que ser! Debemos documentarnos para hacer crecer el trabajo. Este es un oficio que viene de la época de los cavernícolas, y más todavía el talabartero. Leemos en la Biblia sobre este material, sabemos por hallazgos arqueológicos sobre esto y nosotros lo modernizamos. Lo adaptamos al día de hoy».

Finalmente, con respecto a su porvenir, Jefthè D'Lima espera apostar por Venezuela un tiempo más. Cree que es posible que la industria se desarrolle, aunque no al ritmo que le gustaría. «Mi anhelo es que los clásicos se impongan. Que el venezolano salga de esa mentalidad de industria globalizada y se enfoque en lo hecho a mano. En esas piezas que nunca pasan de moda».

«Yo trabajo y vivo por mi familia. Por el futuro de mis hijas. Uno trata de no pensar en esto de sacrificarte por tu proyecto, sino llegar a donde tienes que llegar. Y personalmente yo necesito avanzar, crecer en el aspecto personal y el laboral, claro. Por los momentos disfruto mucho de lo que estoy haciendo aquí. Pero sé que no es fácil. El contexto es hostil, mas no es imposible surgir. Además, me apoyo mucho en las exposiciones y ferias internacionales a las que todavía puedo asistir. Quiero aprender varios idiomas, leer mucho; quiero seguir con mi trabajo, disfrutando la tranquilidad de vivir aquí en los Altos Mirandinos, continuar arreglando el carrito que compré hace poco y prepararme para lo que viene», concluye.

[Ver video](#)



Tapa
delantera

"Me... Libres
Danelle"

Jeffie D'Lima
Leather Works

PORTAFOLIO









— 1977 —

Carla Elizabeth Salcedo Gómez

«La inteligencia de las manos»

Nacida el 27 de julio de 1977, en la ciudad de Mérida, Venezuela, es artesana y/o artista de la madera, ingeniero en Telecomunicaciones (UNEFA) y creadora de Virutas Mérida. Fue ganadora del premio de la Feria del Juguetero, «Un Miranda para mi imaginación», de PDVSA, en La Estancia, Caracas. Cree tanto en la precisión de las herramientas manuales, la autenticidad del proceso creativo, las piezas personalizadas y el residuo, como en el poder del diálogo y la enseñanza entre hacedores que se pasan el relevo y la visibilidad que aportan las redes sociales

@virutasmerida

 Diómedes Cordero

 Anabell Méndez

UNA FAMILIA DE OFICIOS

Vengo de una familia de oficios, mi mamá muy creativa en el mundo de los tejidos, y mi papá ebanista, por lo que el trabajo artesanal siempre estuvo presente en mi casa. Tuve la oportunidad constante del poder hacer y experimentar usando las manos, y en el taller de carpintería, rodeada de las herramientas y la madera en un sinfín de presentaciones, desde la inocencia del juego, aprendía y creaba. Teníamos un torno, todo en madera, hecho por mi papá, en el cual nos inició torneando s y zarandas, juguete tradicional venezolano. Recuerdo que una vez, haciendo las zarandas, el pedazo de madera que utilizamos traía muchos nudos, eso es natural en la madera, y eso hacía que la zaranda se inclinara más hacia un lado y cuando la lanzamos con la cuerda para que empezara a bailar, se desbalanceó y saltó sin control golpeándolo todo. Nuestro sitio natural era el taller y siempre participábamos y ayudábamos conforme se iban desarrollando las habilidades, algunas tareas como lijado, ensamblajes sencillos. Después no había sobrante de madera que no pegáramos y pintáramos, hacíamos nuestros juguetes, y todo se aprendía haciendo.

Recuerdo que había mucha gente creativa cercana al taller, amigos artistas, dibujantes y talladores, yo tenía inclinación por el dibujo y se daba la oportunidad de aprender también de ellos en ocasiones. En mi casa estaba latente la sensibilidad por la creación artística.

A Mérida se vino una cantidad importante de inmigrantes colombianos. Mi papá es colombiano, se vino a Santa Anita, Mérida, barrio en el que la mayoría de los hombres son artesanos, carpinteros y torneros; de hecho aquí, mi barrio es famoso por eso, por los torneros: los Grisales, los Meneses son conocidos porque son torneros. Obviamente todos son hombres, ya casi no están. A mí me llegaron un día que estaba con mi papá, y me preguntaron si yo era la que torneaba, y yo sí, creo que nosotras las mujeres, no sé, no somos tan común en ese mundo de hombres: no sabemos cómo acercarnos a un taller de carpintería, aprender a tornear.



LA NOBLEZA DE LA MADERA

A partir del año 2014, después de trabajar por varios años en una empresa, ejerciendo mi profesión de ingeniero, tomé la decisión de cambiar mi rumbo profesional en el cual sentí un estancamiento, sumado a la situación país. Certeramente, me dio un impulso para retomar el trabajo artesanal de mi papá, en conjunto con mi hermano, quien también después de vivir su etapa profesional se sumó al equipo. Decidimos apostarle a lo propio y fortalecernos aquí en el país, trabajando a tiempo completo en nuestro taller, Virutas Mérida. Y así ha ido fluyendo todo, se han ido abriendo nuevas puertas, que nos permitieron mostrar el trabajo afuera, ir mejorando en cuanto a herramientas y espacio, logrando nuevas alianzas y amigos en este maravilloso mundo del hacer artesanal con mucha dedicación y esfuerzo y ha sido un continuo descubrimiento y aprendizaje. El trabajo con la madera, como mujer, ha sido un reto para mí: la exigencia física es mayor; pero también las técnicas de ebanistería, como la marquetería o el trabajar con chapillas, que requiere de paciencia y detalle, se logran con mejor destreza. El torno es una de las herramientas que mayor utilizamos y las posibilidades de creación diversas.



“La madera, al ser un material tan noble que va mostrando su belleza conforme aprendes a trabajarla, agradece la experiencia de los maestros”

La madera, al ser un material tan noble que va mostrando su belleza conforme aprendes a trabajarla, agradece la experiencia de los maestros y permite conectar con las nuevas ideas, es un material de uso ancestral que hoy está más presente que nunca. Las técnicas y saberes artesanales cobran hoy mayor valor, son más apreciados. Y eso me ha conectado mucho más como hacedora, me ha llevado a pensar piezas diferentes y especiales como los ajedreces. Es un oficio de dedicación, en el que está siempre presente la resolución de problemas, lo que trae consigo el crecimiento.

En mi trabajo algo importante es la materia prima, obviamente, la madera. Aquí, de alguna manera, en Mérida, tenemos zonas productoras de maderas, por ejemplo, las plantaciones en El Vigía, donde tenemos la teca, tenemos la melina, que son maderas que utilizamos. Las tenemos aquí cerca, por lo menos, a diferencia de otros tipos de maderas que utilizamos: hay unos muebles de diseño en los que se utiliza algo que se llama la chapilla, de hecho es una técnica superbonita,

porque es también una forma como de aprovechar mejor la madera. Porque si yo hago una mesa directamente de un tronco de teca, entonces quizás me saldrían dos mesas; en cambio con la chapilla, que son unas láminas de madera, es como sacarle punta a un tronco, y salen de lo que se llama chapillas, esas son las chapillas. Entonces van sobre una base que, en este caso, es como un conglomerado que es de residuos, mira qué bonito, porque de alguna manera es también la sustentabilidad y se sacan como decir las hojas y el trabajo se hace pegando esa chapilla, queda completamente natural por fuera, pero rinde mucho más el material. Pero esos son materiales que por lo menos aquí en el país pudiéramos hacerlos, pero ya no los volvieron a sacar, porque las procesadoras son grandes máquinas y de alguna manera bajó el consumo, obviamente, la gente ya no tenía tanto poder adquisitivo para comprar un mueble y este tipo de pieza y la empresa ya no se procesó. Y, entonces, hay una empresa que se llama Chapillas Pamela, allá en Caracas. Es un señor italiano muy interesante que trae maderas chapillas de todas partes del mundo. Es la única empresa que ha logrado mantenerse en el mercado. Sin embargo, los costos son mucho más altos y poco accesibles, particularmente en Mérida.

DEL JUGUETE AL UTENSILIO

Parte de nuestro trabajo recoge mucho de las tradiciones, juegos e historia de nuestro país. En nuestra línea de juguetes, proponemos, a través de un tablero de ajedrez, el tema de las batallas de independencia de Venezuela, representando los personajes históricos propios de nuestra cultura. Bolívar, los lanceros de Páez vs. el ejército realista. Con el propósito de reafirmar las fortalezas históricas de donde venimos. Así mismo, otros personajes representados, de nuestro sincretismo, como mujeres del campo, héroes, en piezas a caballo, con movimientos por péndulo, con infinidad de posibilidades. Un juguete de Francisco de Miranda, con propósitos educativos, para un concurso donde los niños se inspiraban para crear sus dibujos, denominado «Un Miranda para mi imaginación».

Otro factor importante para nosotros es resaltar el uso de los materiales nobles del país. Hay mucha riqueza maderera propia, como la madera de Samán, madera en tendencia y apreciada para muchos proyectos de mayor envergadura, la teca, la caoba, entre muchas otras. Y eso es lo que da valor agregado. Nuestra premisa siempre, mostrar lo nuestro, que los trabajos artesanales venezolanos son realizados con maderas preciosas y de muy alta calidad.



En Mérida ya no es importante el juguete. Nosotros hacíamos juguetes, que era como nuestra primera línea fuerte, los hacíamos, pues, para el mercado. Aquí hacíamos ferias, aquí existía algo que se llamaba la Feria del Juguetero y había la asociación de jugueteros, donde conocí a Mario Calderón y gente superformada; el maestro Humberto, que, bueno, ya no está con nosotros, y propiciaba eso. Por lo menos yo no tengo mucho en esto, como decir desde el 2014 en adelante, en el taller, porque siempre lo tuvo mi papá; una parte para nosotros muy importante era formar chamos de los talleres por lo menos del INCE. Eso desapareció, la idea del taller como un centro de formación artesanal desapareció.

Mi hermano se fue a Caracas y hacemos unos trabajos allá, en un restaurante en Boleíta y conocimos a una arquitecto, una diseñadora importante, nos presentó varios proyectos y nos hizo una propuesta. Ella quería trabajar, ella tenía unas ideas y, obviamente, quería trabajar con el tema de la madera, y estamos trabajando con esa diseñadora y recientemente también con un diseñador de San Cristóbal. Ahora estamos trabajando con unas piezas que son unas mesas auxiliares, no sé por qué, pero son tendencia, quizás en Caracas por las maderas blancas, y aquí en Mérida, en particular, tenemos un árbol regional que se da solamente en esta zona, que es el Fresno, un roble, que es como decir el roble nuestro, y es una madera blanca, es más o menos dura, es muy bonita. Entonces, ha gustado mucho, las estamos trabajando aquí en Mérida. Entonces el diseño es como si fuera un hongo, la pieza, la mesa es completamente torneada, o sea, la base completamente torneada y tiene el trabajo de un plato como si fuera un hongo en la parte de arriba y nosotros le hacemos un trabajo de chapillas también adicional, que crea un efecto como de ramas de árboles en el que el trabajo de pulido no es completo, sino más bien queda un poco rústico, que se llama «canto vivo». Se le dice a eso «canto vivo», y es como si estuviera atravesando un libro, es una mesa rectangular y tú puedes ver la parte de arriba del tronco que atraviesa la madera y termina abajo, es como si una madera estuviera incrustada así, como en un río. Con esas cosas estamos trabajando.



“Nuestra premisa siempre, mostrar lo nuestro, que los trabajos artesanales venezolanos son realizados con maderas preciosas y de muy alta calidad”



DE LO ARTESANAL A LO INDUSTRIAL

Hay un reimpulso del oficio, vemos diseñadores de carrera sumergidos en esta labor del crear y producir cosas con la madera, a partir del conocimiento base que les dio una profesión y las propias herramientas tecnológicas. En estos nuevos tiempos la necesidad y el gusto por las propuestas en el material son cada vez mayores.

Por lo tanto, las relaciones entre el hacer artesanal, las nuevas propuestas de diseño y la instrumentalización actual se han estrechado, logrando potencializar los saberes. Considero importante, por lo tanto, en nuestra labor, el abrirse, evolucionar, refrescar, tomando lo que nos puede servir. Sin transformar la esencia, el principio de creación y elaboración.

En el tema de circulación y consumo, las herramientas informáticas, como las redes sociales, han visibilizado más este tipo de trabajo. Nos dan la oportunidad de acercar a las personas mucho más a lo que hacemos, y a cómo lo hacemos. Siento que hay mayor interés por conocer a los artesanos que están detrás de cada trabajo; los productos y lo que estos pueden contar, y eso nos ha traído consigo la oportunidad de mostrar el trabajo fuera de nuestro país.

Se han retomado, y están muy en tendencia hoy en día, técnicas como el uso de chapillas (láminas de la madera, sacadas de los troncos), que ofrecen la posibilidad de aprovechar más eficientemente el material, y tienen un impacto positivo en el medio y los recursos de los cuales dependemos.

Todo sobre la base de lo artesanal, que es nuestra fortaleza. Por ser un trabajo muy especializado, pequeño, de producción más elaborada y tiempos más largos, el consumidor final tiene una sensibilidad y apreciación especial. Un sentido de valoración a lo único, y obtiene así, de nuestras manos, incluso, piezas personalizadas.

Yo creo que de las cosas difíciles salen nuevas ideas y nuevas alianzas. Entonces algo que es muy real es que los muchachos de diseño, hacedores que se metieron en el oficio, totalmente sumergidos en el oficio, diseñadores, arquitectos, eso sí, primero producen fundamentalmente muebles, pero producen objetos utilitarios empleando modos y técnicas de objetos artísticos, en la mayoría de los casos a gran escala, pero en el espacio nuestro, donde nosotros de alguna manera nos encontramos. Hay un tipo de personas que están valorando, no son muchas por supuesto, pero un pequeño grupo que está

valorando el hecho de ver que se haga artesanal, que sea hecho a mano, que no sea reproducido por una máquina, que tú metes una lámina de conglomerado y lo que haces es esta pieza, que tiene este principio, esta forma, que te cuento un rompecabezas: tú metes la mano y el programador hace su programita y empieza el *router* con unas coordenadas a cortar y ahí lo tienes y estás esperando, o sea, no lo trabajamos con las manos, con eso está. Y en Mérida lo hay, podríamos decir que estamos como en una especie de proceso de industrialización de la fabricación de los juguetes, principalmente, objetos utilitarios, mobiliario, de madera; no hay un trabajo manual, de trabajar la madera, de cepillarla, de usar las chapillas, de pasar la raspilla. Nosotros no podemos meternos ni jamás competir en ese campo de las tecnologías de las maderas.

UNA INTELIGENCIA MÁS PRECIOSA

Pienso que las dinámicas del mercado no están hechas para favorecer los procesos artesanales. Siempre impera la competencia: reproducciones en masa, que traen consigo productos sin identidad que saturan un mercado. Por lo tanto la autenticidad, en donde lo distinto se hace cada vez más relevante, y la historia que contamos en una pieza importa, nos permite sostenernos en un mercado más selecto. Hay personas cada vez más cautivadas por el producto único, exclusivo. Por lo tanto, considero que el éxito y permanencia de nuestro trabajo está en el equilibrio entre hacer piezas con excelentes estándares de calidad, abiertos siempre a nuevas ideas, diseños, y con el valor que aporta lo hecho a mano.

Creo que, para definir la artesanía, digamos, con una finalidad no utilitaria sino artística, la artesanía como arte, como creación, yo decidí quedarme de este lado. No es el lado de la carpintería, ni el lado de la ebanistería, sino el de tratar de producir unos productos en los que está ligado, necesariamente, un proceso creativo. Estoy enamorada, como decían los griegos: decían que la palabra entusiasmo, etimológicamente, viene del griego, y significa tener los dioses dentro, nada más y nada menos. Cuando una está entusiasmada es porque hay belleza, verdad. Si aparte de la tradición familiar, te decantaste por un oficio que está ligado a lo artístico, que está ligado a lo no utilitario, que está ligado a lo estético,



“Estoy enamorada, como decían los griegos: decían que la palabra entusiasmo, etimológicamente, viene del griego, y significa tener los dioses dentro, nada más y nada menos”

que está ligado a la belleza, a producir un objeto que vale en sí mismo y no por la función que cumpla, pues yo creo que cuando una hace un trabajo le plasma tanto de una, corre el riesgo en un enorme proceso creador para tratar de lograr la obra final lo más cercana a la perfección. De esa misma manera trabajas, es verdad, y yo creo que ahí está también la diferencia con el tema de la carpintería, porque la carpintería es muy exacta, tiene que ser muy exacta, y la ebanistería también; no permiten el error, el desvío, que es parte de la creación, eso es muy importante: tener la idea, es decir, tener la inteligencia, el talento, el genio, para pensar la obra. Pero es muchísimo más importante el proceso de creación, sí, es quizás, el más importante, sí, porque, incluso, ahí, vas descubriendo también cuando vas bien. No es que uno ya lo pensó, y ahora las manos se encargan de hacerlo, no, a veces las manos y el hacer son uno solo, independientes, autónomos, como si no nos obedecieran. Por eso digo que es como la inteligencia de las manos, una inteligencia más preciosa, más bella.

LA RASPILLA Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS



“Se hace necesario el relevo, la suma de más personas a este tipo de oficios, la preservación de un elemento importante de nuestra propia cultura”

La implementación de nuevas tecnologías al trabajo artesanal y el mejoramiento en herramientas especializadas y materiales han significado un apoyo importante en los procesos que son de mayor esfuerzo y rutinarios, como, por ejemplo, en nuestro oficio, la preparación de la madera con máquinas cepilladoras, entre otras. Se logra así mayor precisión y con ello se mejoran los acabados, se gana tiempo en esos procesos y nos permite enfocarnos a lo creativo, a los detalles y a las etapas que requieren de la constancia y paciencia de lo manual.

Así mismo, la facilidad del contacto e intercambio con hacedores del ramo a través de los medios digitales, ese acercamiento a las nuevas propuestas de otras fronteras, permite la formación y aprendizaje constantes, enriquece el trabajo.

Hoy en día, gracias a los medios tecnológicos digitales, se visibilizan los artesanos ancestrales y sabemos de aquellos que por las condiciones geográficas estaban prácticamente aislados, sin posibilidades de poder mostrar ni compartir su sabiduría artesanal.

Una vez mi papá nos dijo «ay qué lindo, está terminada la pieza, pero por qué no te quedó tan prolija, pues, aquí hay una herramienta



para afilar que es bien sencilla, es una lata, ustedes ven y es una latica que se llama raspilla, es la típica, tiene filo que no se ve a simple vista, y lo que hace es que usted tiene la madera y usted utiliza la raspilla y eso hace que te salga la última capa de la madera, la que está por encima y te queda superpulido». O sea, lo que te hace la raspilla no te lo hace la máquina, y es una herramienta exageradamente manual, pero no todo el mundo la usa porque no todo el mundo la sabe afilar, entonces mi papá viene y nos dice «no será que ustedes no están afilando bien en la piedra de pulir, y eso lo tienen que hacer para lograr el acabado más perfecto posible».

Se hace necesario el relevo, la suma de más personas a este tipo de oficio, la preservación de un elemento importante de nuestra propia cultura. Porque lo que se trata de mantener, en el tiempo, son los saberes mismos, que son el tesoro, que es parte de lo que somos. Hay escuela, tiempo y conocimiento por transmitir. Las posibilidades de evolucionar y traer nuevas tendencias son posibles, lo artesanal artístico tiene cimientos que impulsan nuevos procesos creativos. Por supuesto, como todo hacer creativo, tiene sus retos, sus altos y bajos, etapas difíciles aún más para nuestro medio, como fue la etapa de la pandemia: fuimos de los sectores más afectados, en el ámbito económico, especialmente. Sin embargo, nuevas propuestas salieron de esa etapa, artísticamente hablando: al final, todo puede ser una oportunidad. Lo importante es enamorarse de este hacer, apreciar y tomar corresponsabilidad para la sostenibilidad, y sustentabilidad del ambiente. Seguimos aprendiendo, nosotros tenemos poco tiempo con el hacer, apostamos por seguir. Las alianzas y relaciones con otros hacedores fortalecen. Logran mejorarnos, la calidad y autenticidad es lo más importante.

Hay mucha gente valiosa de la que aprender; maestros en su arte, en nuestro país, que son referentes.

Unos niños iban al mercado principal para ver los juegos tradicionales, «sí, mira, este es el trompo, este es el yoyo, esta es la primera ola» y el niño agarraba así y asá el trompo, y el yoyo no funcionaba. Para que aprenda el niño a jugar, nosotros tenemos de alguna manera que reimpulsar la artesanía, no tiene que ser tan de mala calidad, o sea, por qué tiene que convertirse en un objeto que no saben usarlo, y después lo tiran en la casa. Entonces es cuando hacemos exposiciones, decíamos a los niños, «estos son juguetes que funcionan». Tú le puedes enseñar a tu niño y «mira, si usted viera bailando a mi papá un trompo o un yoyo», pero es así que los niños, en serio, descubrieron los juguetes, entonces dijimos «vamos a posicionar la artesanía de juguetes, vamos a hacer las cosas bien»,

que afuera cuando digan Venezuela piensen en Virutas Mérida, entre otros reconocidos artesanos del juguete. Virutas viene de la idea de algo que es como sin valor, como una miniatura, una cosa pequeña, menor. En realidad la viruta es como decir el residuo de la madera, la viruta como tal sale como decía mi papá de aprender a usar la raspilla, el formón, o de aprender a usar el cepillo, «tiene que aprender a afilarlos, porque cuando yo no esté o no esté nadie, nadie le va a enseñar, y entonces ahí se produce ese residuo, la viruta le sale tal cual rollo como si fuera una espiral», por eso es que decía mi papá, «vamos a ver cómo le sale la viruta» y una muchachita aprendiz la recolectaba y ponía una cajita, y la viruta no se hace polvillo sino que es un rollito, un rollito en espiral de madera. La idea es muy interesante, la idea del residuo, es una idea muy poderosa. Entonces las guardábamos, y cuando había unas maderas literalmente moradas, que se llaman Nazaret, bellísimas, y las guardábamos con las de la naranja, el color y el olor al desenrollar las espirales eran maravillosos, inolvidables.

Ahora más que nunca se hace imperativo el hacer, el generar, propiciar y materializar ideas, diversas, las que sean, auténticas, que reflejen con mayor fuerza lo que somos, las capacidades y opiniones manifestadas en los distintos procesos de los que participemos; con los diálogos que surgen a raíz de las diversas realidades que vivimos. Desde la individualidad, que propone con matices propios, desde alianzas con propuestas colectivas, desde cada espacio. Todas las propuestas levantadas reflejan y suman lo que socialmente queremos ser.

Hay muchos hacedores importantes que enriquecen nuestro acervo cultural. Aportar desde nuestro espacio, fortalecer el ámbito cultural a nosotros como hacedores, es lo que nos corresponde.

Deseo terminar con unas palabras de Octavio Paz:

«La artesanía no quiere durar milenios ni está poseída por la prisa de morir pronto. Transcurre con los días, fluye con nosotros, se gasta poco a poco, no busca a la muerte ni la niega: la acepta. Entre el tiempo sin tiempo del museo y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano. Es un objeto útil pero que también es hermoso; un objeto que dura pero que se acaba y se resigna a acabarse; un objeto que no es único como la obra de arte y que puede ser reemplazado por otro objeto parecido pero no idéntico. La artesanía nos enseña a morir y así nos enseña a vivir».

(Fragmento tomado de «El uso y la contemplación», Octavio Paz).

[Ver video](#)



“A veces las manos y el hacer son uno solo, independientes, autónomos, como si no nos obedecieran. Por eso digo que es como la inteligencia de las manos, una inteligencia más preciosa, más bella”



PORTAFOLIO



Ajedrez
Independencia



Macetero



Cofre anillo

Jinetes





— 1979 —

Luz Terán

«La orfebrería es tener paciencia»

Arquitecto y orfebre venezolana radicada en Ciudad de Panamá. Nacida en Boconó, Trujillo, en 1979, dedicada al diseño de joyas y accesorios, cuenta entre sus estudios la especialidad de Construcción Civil en la Escuela Técnica Industrial Laudelino Mejías, sus pasantías en el Consejo de Preservación y Desarrollo de la UCV -idolatra a Villanueva- y las enseñanzas de orfebrería de Graciela Gómez, en Valencia, Venezuela. Buenamoza, su marca creada en esa misma ciudad, ha sido escogida para tener un espacio en el Distrito de la Moda panameño

@buenamoza_accs

 Albinson Linares

 Betzabeth Loreto

La máquina que resplandecía bajo el sol de Boconó era enorme y metálica. Cuando funcionaba hacía un ruido metódico, mientras por un lado salían las conchas y por el otro los granos de café.

«Era como un embudo gigante esa cosa que limpiaba el café. Era brillante, era de cobre y me parecía espectacular. Siempre me quedaba mirando ese cilindro que era como un rallador de queso enorme», explica Luz Terán, con la mirada brillante mientras recuerda su infancia.

Era un artefacto muy útil para la economía familiar porque ellos tenían una finca de café, así que, en una mañana de mediados de los ochenta, su abuelo daba vueltas alrededor de la máquina examinando las partes y tratando de repararla. Con curiosidad, la niña que fue Terán también daba vueltas y tocaba todo mientras se preguntaba qué era eso y por qué le importaba tanto al abuelo.

«De tanto fastidiarlo, me regaló un pedacito, pero él tenía miedo de que me cortara. Y no sé por qué, pero agarré un martillo y me hice mi primera pulsera. Todavía estaba pequeña, pero la limpié y la lijé. Claro que me rompí los brazos, porque no estaba bien doblada, no tenía técnica, pero la hice porque ese material me parecía muy bello y sentí la necesidad de hacerme algo», explica con la fascinación de quien acaba de descubrir el fulgor del cobre.

El ornamento como una necesidad, y la búsqueda de la belleza estética en objetos y materiales cotidianos –aparentemente inconexos– son algunos de los atributos de la obra de Terán, una arquitecto venezolana que fue robada por el mundo de la orfebrería y el diseño.

«Siempre he sido muy curiosa con las manos. De niña me la pasaba bordando, tejiendo, haciendo trencitas. Y como era muy flaca no me quedaba nada, todas las pulseras se me salían y las únicas que me quedaban eran las de las piñatas. Entonces como que eso me llevó a tratar de hacer cosas que fueran lindas y me quedarán bien», afirma.



Buenamoza, su marca que ahora se abre camino en Panamá, es un espacio de experimentación creativa que se ha convertido en una suerte de crisol de sus inquietudes artísticas. Entre risas explica que el nombre de su empresa se le ocurrió porque una vez la invitaron a participar en un evento en la ciudad venezolana de Valencia, y se dio cuenta de que aún no había pensado en la identidad de su marca. En medio del auge de los nombres en inglés que veía en esa ciudad, Terán se devanaba los sesos pensando en algo que la identificara, pero que también fuese coherente con sus principios, con su amor por su país y, claro está, con el castellano. Y, de repente, recordó a su abuelo.

«Cuando me ponía un collar, mi abuelo decía que me veía buenamoza. Y me gustó tanto esa palabra que la busqué en el diccionario y vi que se relacionaba con la buena presencia. Creo que mi marca se relaciona con clientas que son mujeres preparadas, de buen gusto y que siempre quieren verse bien», afirma con emoción.

En sus piezas es palpable la ambición por tratar de convertir el diseño arquitectónico en joyas que perduren por siempre. Su catálogo de anillos, pulseras, aretes y collares alude constantemente al juego geométrico con ángulos fuertes y la mezcla de metales y materiales poco usuales en la orfebrería, como el concreto o las cremalleras.

«Hasta hoy una de mis máximas influencias es Carlos Raúl Villanueva, porque lo que hizo en arquitectura fue increíble. En Venezuela no hay nada igual, sin despreciar a nadie porque hay muy buenos arquitectos, pero Villanueva era un genio. De hecho, la joyería que hago es inspirada en muchas de sus obras. Por ejemplo, yo uso bronce y cerámica porque él lo hacía en sus diseños. El concreto en obra limpia me parece una joya», explica.

Muchas obras de Terán dialogan con el *art déco* y el modernismo, sobre todo sus joyas, pero es patente su interés por lo escultórico y un exquisito minimalismo. Sus obras exploran un eclecticismo aventurado que le permite hacer mixturas como sus zarcillos coloridos de forma pentagonal o hexagonal, pasando por medallones de bordes metálicos que albergan bordados de santos y vírgenes o prendas eclécticas como sus pulseras y anillos que, en vez de una gema tradicional, tienen un trozo de concreto.



“Villanueva era un genio. La joyería que hago es inspirada en muchas de sus obras. Yo uso bronce y cerámica porque él lo hacía en sus diseños. El concreto en obra limpia me parece una joya”



ABUELOS PRODIGIOSOS

Nacida en Boconó, Trujillo, el 11 de abril de 1979, Terán es la hija mayor de la familia y le lleva dos años a su hermano Luis Alberto. Vivió durante su temprana infancia en La Loma del Pabellón, un caserío que queda muy cerca de la hacienda familiar.

«Prácticamente me críe en casa de mi abuela donde se ordeñaban las vacas para tomarnos la leche y se hacía el queso. Se tenía que arrancar la lechuga para hacer la ensalada, y se recogía el huevito para preparar la tortilla. Vengo del campo, pues», asevera con una amplia sonrisa.

Creció en el seno de una familia andina en la que los valores tradicionales se combinaban con el trabajo duro de la tierra y era menester recurrir a la inventiva para resolver los problemas cotidianos. Como suele suceder en muchos núcleos familiares de los Andes venezolanos, la figura de los abuelos fue medular en su infancia.

«Yo creo que el ejemplo de mi abuela fue muy importante para mí porque es una mujer muy recursiva. Imagínate vivir en un campo aislado donde para poder bajar al pueblo tienes que agarrar un carro 4x4, porque las calles no estaban asfaltadas. Entonces si algo se le dañaba, ella misma lo arreglaba porque hacía cursos de todo: zapatería, peluquería... si se le dañaba una olla, la arreglaba; si se dañaba la ropa de mis tíos, ella la remendaba; y agarraba las herramientas de mi abuelo y lo ayudaba en las cosas de la finca como los canastos para transportar el café», comenta Terán, mientras se sumerge en el verdor montañoso de su infancia, cuando el contacto con la naturaleza agreste de Trujillo era cosa de todos los días.

La huella de su temprano contacto con la naturaleza sigue presente en su vida cotidiana. A pesar de haber vivido en grandes urbes como Valencia, en Venezuela, y ahora en Ciudad de Panamá, dice que le gusta aislarse en su taller y busca rodearse del verde con las múltiples plantas que tiene en cada rincón de su casa. Entre risas, explica que su interés por la orfebrería tal vez estaba predestinado desde su niñez porque la finca trujillana donde creció y se enamoró de las montañas se llama La Joya.

«A veces me abrumba la ciudad, me gusta estar encerrada en mi casa porque me hace mucha falta la naturaleza. Yo creo que lo ideal es vivir en la montaña», afirma con un dejo de melancolía.

Sin embargo, el ambiente arcádico, en el que transcurrieron sus primeros años de correrías infantiles en la hacienda cercana a Boconó, pronto cambió cuando sus padres se mudaron a Trujillo, la capital del estado, donde cursó sus estudios de primaria y secundaria.

Aurora, su madre, era maestra de preescolar y Luis Alberto, su padre, era profesor de Educación Física y también colaboraba en la finca de los abuelos con verduras y frutas que ayudaba a sembrar y cosechar. Su mamá tenía inquietudes artísticas y estudió con un ceramista. Terán se carcajea cuando explica que le gustaba meterse al lugar donde su madre estaba trabajando con la arcilla y aprovechaba para hacer sus propias creaciones.



“El ocio es muy importante para el ser humano, porque te llena de creatividad y eso te permite crear oportunidades”

«No la dejaba tranquila y me ponía a construir unas cosas todas galácticas, con estructuras dobladas, y mi mamá me decía que así no era, pero yo no le hacía caso. Pero ella, tan linda, me las mandaba a hornear y todavía las tenemos en mi casa guardadas».

Por esos años, Venezuela asistía al inicio de un turbulento cambio político en el que la figura de Hugo Chávez cambiaría todo el sistema político del país.

Durante su juventud, los padres de Terán eran inquietos, idealistas y simpatizaban con la cultura tradicional latinoamericana. De niña recuerda que en su casa escuchaban canciones de Alí Primera, trova cubana y, por supuesto, el ritmo pegajoso de la Fania. Las amistades de sus padres eran poetas, fotógrafos, profesores, periodistas, músicos y ceramistas.

«Mis padres eran sumamente rebeldes. Recuerdo que, por ejemplo, no usábamos ollas de aluminio sino que cocinábamos con las ollas de barro, y todo era así como para ir contra el sistema», explica sobre su infancia. La alimentación era muy importante para su madre, así que evitaba usar ollas de metal para que los alimentos no se contaminaran al cocinarlos, y por eso las sustituía por ollas de barro o vidrio.

Los detalles son las pistas que nos guían a través de los recuerdos. Son las pequeñas diferencias que definen la idiosincracia de un lugar o,



en el caso de Terán, de su hogar. Sus padres vivieron la rebeldía contracultural de los años sesenta y setenta cuando nadar a contracorriente estaba en boga. De alguna manera, las discusiones políticas y pensar en otros mundos posibles era algo que se respiraba en el aire.

«La verdad es que mis papás eran muy jóvenes y ser de izquierda era la moda en ese momento. Fue una infancia muy linda, pero siempre fui imparcial en la política porque no me llamaba mucho la atención», comenta.

Cuando llegó el momento de cursar los estudios de bachillerato, buscaba un lugar donde pudiera seguir explorando su interés por las disciplinas que le permitieran trabajar con las manos, ejercitar el lado práctico de sus inquietudes que se debatían entre su aproximación a la belleza de los objetos y su utilidad.

Ante sus aspiraciones, la Escuela Técnica Industrial Laudelino Mejías surgió como un ambiente en el que podría apuntalar sus habilidades y aprender nuevas técnicas. Fundada en 1946, ese centro de estudios ha formado generaciones de estudiantes con inclinaciones hacia oficios técnicos con especialidades como Mecánica Automotriz, Mecánica de Mantenimiento, Construcción Civil y Electricidad.

«Me gustó mucho estudiar en los talleres de ahí. Había uno de carpintería, donde aprendí a hacer una mesa, una repisa y muchas otras cosas. También teníamos uno de electricidad, entonces te enseñaban a hacer los empalmes para las conexiones eléctricas y un circuito eléctrico sencillo para conectar un tomacorriente a un bombillo. Ahí fue donde por primera vez me enseñaron a manejar metales como el cobre, a doblar con pinzas los alambres. Y eso me pareció increíble, espectacular», recuerda con felicidad por su incursión en los espacios donde aprendió a manejar sus primeras herramientas.

Sin embargo, hubo aspectos de la escuela técnica que no concordaban con su carácter. Las huelgas y enfrentamientos entre líderes estudiantiles y la policía eran frecuentes, por lo que las clases –que era lo que la joven disfrutaba más– solían verse interrumpidas cada cierto tiempo.

«Era horrible. Nos quedábamos encerradas y entonces lanzaban bombas lacrimógenas. Como tenía una amiguita que vivía cerca me iba a su casa o caminábamos hasta salir de allí. Algunas niñas se metían por un río, pero soy una persona miedosa, entonces nunca hacía eso. Era de las primeras que salía corriendo», afirma.

Otra característica de la escuela es que había pocas niñas en las clases, por lo que la gran mayoría de los alumnos eran jóvenes y, algunos, bruscos en el trato. Aunque aprendían conocimientos técnicos todo el día, en ocasiones parecía que no había interés por ahondar en otros aspectos.

«Era una edad difícil y los niños eran fuertes con las niñas. Además, yo era muy flaca, tenía acné y como que no lograba hacer muchas amigas. Me gustó lo que aprendí ahí, pero no me sentía bien con el ambiente».

Terán escogió la especialidad de Construcción Civil y recuerda que era muy buena en materias como Historia, Geografía, Dibujo Técnico, Educación Física y Artística, pero en Biología, Física y Química «me iba horrible, me pagaban profesores porque era malísima», comenta con una sonora carcajada.

Aunque se dedicó con disciplina a sus estudios de Construcción Civil, fue muy activa en otras disciplinas. La curiosidad la llevó a inscribirse en clases de natación, danza y música. «No fui buena en natación, tampoco pude con la música. Pero la danza sí me gustó. Y siempre estaba en un curso de tejido, de bordado y cosas así», comenta.

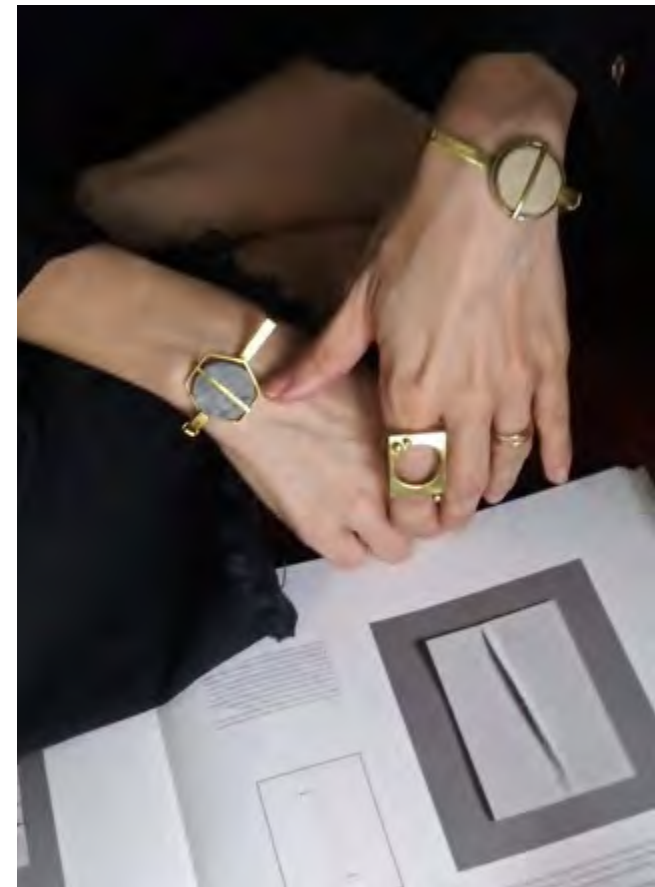
EL AMOR POR LA ARQUITECTURA

Cuando llegó el momento de escoger la carrera universitaria, Terán se enfrentó a una disyuntiva. Sus padres deseaban que se quedara en Trujillo porque la universidad estaba cerca de su casa y había una amplia oferta de profesiones.

«Pero nada me llamaba la atención, no quería estudiar Educación, tampoco Derecho, ni Ingeniería Agrícola. En ese momento mis papás se estaban separando, y yo no quería estar con ellos. Entonces apareció la opción de Mérida porque me encantaba Arquitectura», recuerda y explica que presentó las pruebas y finalmente ingresó en la Universidad de los Andes en 1999.

La época merideña resalta como un periodo feliz para la futura orfebre. Se le ilumina el semblante cuando expresa su fascinación por la ciudad, la universidad y, por supuesto, la carrera. Las materias de Arquitectura fueron el escenario ideal para impulsar sus intereses estéticos, pero también se convirtieron en espacios de experimentación donde aprendió las técnicas necesarias para construir estructuras y que luego le permitieron desarrollar una carrera artística.

«Es una carrera costosa, pero siempre he sido como recursiva en ese aspecto. Si mandabas a hacer la maqueta todo te salía caro, pero si la hacías tú misma, solo tenías que comprar los materiales. De hecho, a veces hacía maquetas y ganaba dinero», recuerda.



En muchos aspectos, su llegada a la universidad fue la eclosión de una serie de habilidades que fue atesorando con el paso del tiempo. Ante los retos académicos, y las típicas limitaciones económicas de la vida estudiantil, la organización colectiva emergía como un paso natural. Todos colaboraban en pos de cumplir con una tarea, desarrollar un proyecto o simplemente pasar una materia con buenas calificaciones.

«Nos ayudábamos mucho. Era como un circuito, el que era bueno haciendo planos colaboraba con eso, a quien le gustaba hacer tareas manuales también cooperaba y todos nos apoyábamos. Incluso reciclábamos materiales de maquetas que dejaban tiradas. El papá de una amiga vendía papel ahumado y los papeles, los rollos, las bobinas que sobraban nos las regalaban y hacíamos proyectos muy lindos con eso», asevera.

Una vez más, el talento de Terán para las manualidades probaba ser un aspecto muy valioso en su vida cotidiana. Un momento eureka de su etapa universitaria fue cuando entendió el tema del volumen espacial en la arquitectura.

«Yo siempre me imaginaba el volumen, cómo construirlo y después es que pensaba cómo iba a meter las cosas en el volumen. Me costó mucho entender que primero tenía que dibujar y después hacer el volumen, para mí era natural hacerlo al revés», explica.

Otro aspecto central en su formación fueron las clases con el profesor José Rodríguez, en los dos últimos semestres de la carrera. Explica que sus enseñanzas fueron medulares para entender el orden interno de las estructuras y el equilibrio que debe imperar entre el diseño estético de un proyecto y su utilidad.

«Él siempre nos daba estos ejemplos: no puedes hacer una camisa y ponerle las mangas en el pecho. No puedes ponerle el cuello en la cintura. Todo tiene una razón de ser y tú solo puedes cambiar cosas, darles color, darles proporción. Pero todo tiene que funcionar», explica con pasión.

Pareciera que aún resuena en su cabeza el ejemplo de Villanueva y su afán por considerar la arquitectura como una disciplina social. «La arquitectura es acto social por excelencia, arte utilitario, como proyección de la vida misma, ligada a problemas económicos y sociales y no únicamente a normas estéticas», solía decir el célebre arquitecto venezolano.

A Terán le gusta el balance entre la belleza y el sentido práctico, por lo que disfrutaba mucho el enfoque de Rodríguez, que iba al origen de la creación de algunas cosas.



Como cuando explicaba que primero surgió la necesidad de tomar líquidos, y luego se hicieron los vasos, o cuando los seres humanos empezaron a pinchar y picar, y luego alguien creó los cubiertos.

«Hacía que analizáramos las cosas desde ese punto de vista sencillo, de cómo el hombre necesita usar las cosas y ahí fluye el diseño. Pero no se piensa primero en que se va a ver bonito, sino en lo que realmente necesita la persona para tener bienestar, para que todo funcione, para caminar cómodo, para que el espacio sea agradable, una buena circulación, las alturas, la entrada de luz. Te ayuda muchísimo porque de verdad es un acto social», asevera.

Aunque estaba sumergida en nuevos saberes, recuerda que no abandonó su interés por las prendas, los accesorios y las «cosas bonitas». En su caso es una necesidad que está muy ligada a la concepción misma del mundo, por lo que nunca dejó de lado la búsqueda creativa.

«Siempre me metía en estas tienditas que venden materiales para ensamblar o compraba perlitas, piedritas y me hacía unos zarcillos. Tenían una amiga a la que también le gustaba y hacíamos piezas y se las vendíamos a nuestras amigas porque les gustaban mucho. Desde ese momento comencé a darle ese toque como de arquitecto, pero todo lo ensamblaba porque no manejaba las técnicas adecuadas, así que no podía construir las cosas de cero».



“A veces te frustras porque la pieza no te sale, te dañan las manos, te duele la espalda, pero se trata de estar en un proceso constructivo que me encanta porque es muy personal”

LA TÉCNICA ADECUADA

Una forma de contar esta historia podría ser a través de la búsqueda técnica. Terán ha sido constante en el aprendizaje de nuevas formas de expresión, en su exploración de lenguajes que le permitan plasmar todas las ideas que le pasan por la cabeza y su afán por reutilizar, reciclar, reparar o conseguirles nuevos usos a las cosas. No en vano, hizo pasantías en el Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela, donde aprendió sobre restauración.

«Amé aprender todo lo que pude sobre la valoración del patrimonio arquitectónico. Además entré en contacto con eso en la Central, que es patrimonio mundial, y por todos lados hay esculturas y joyas arquitectónicas hechas por Villanueva. Aunque solo hacíamos cosas sencillas de pasantes, sobre todo para aprender técnicas, fue como un sueño», explica.



El impacto fue tan profundo que, al graduarse, uno de sus primeros trabajos fue en la Corporación Trujillana de Turismo, donde se dedicó a crear parques infantiles y restaurar plazas, posadas y otros elementos del patrimonio de su estado. Su voz se torna tenue de la emoción al recordar que entre las obras que pudo restaurar estuvo la plaza Sucre, cercana a su casa de la infancia.

«La gente dañaba la vegetación de esa plaza y por eso querían ponerle rejas, lo cual habría sido horrible. Pero logramos cambiarle la grama por unas plantas altas, restauramos el mármol del busto central y lo pulimos. Fue increíble porque era el lugar donde yo jugaba de niña, era como poner en práctica todo lo que había aprendido en la universidad para mejorar algo de mi estado. De verdad, me emocionó mucho», cuenta.

Con el paso de los años, Terán dejó de trabajar como arquitecta de manera fija. Y, mientras vivía en Valencia, consiguió la forma de juntar su perspectiva estética con la pasión que siente por el diseño de prendas y emprendió un proyecto de bisutería.

«Empecé a hacer collares con los cierres. Se me ocurrió la idea un día que desmantelé una cremallera y luego fui a una mercería a comprar materiales. Pensé en juntar todo eso con las técnicas y elementos de maquetas que tenía en la casa para hacer algo distinto. El ocio es muy importante para el ser humano, porque te llena de creatividad y eso te permite crear oportunidades», afirma con vehemencia.

El éxito de las primeras piezas, que comenzó a vender rápidamente, la convenció de que iba por la senda correcta. Poco después, comenzó a estudiar Orfebrería, oficio en el que descubrió una vocación que había estado buscando toda su vida. Tenía treinta y dos años y, nuevamente, comenzó a asimilar técnicas que fueron fundamentales en su proceso artístico.

«Es un aprendizaje largo, que no termina nunca. Estudié en Valencia en una escuela de orfebrería con la profesora Graciela Gómez, que también es arquitecto y nos entendimos muy bien. Mi hijo y mi esposo me inscribieron en la escuela de regalo».

Otro regalo que le dieron fue un soplete para que pudiera practicar en el taller que improvisó en su casa. Y así comenzaron a nacer sus primeras joyas. Algo que tuvo que vencer fue su miedo a soldar, los orfebres viven en medio del fuego y las herramientas que les permiten moldear, unir y pulir el brillo de los metales con los que trabajan.

«Tuve que olvidarme del pegamento», comenta con una carcajada expansiva, mientras recuerda que una de sus primeras tareas fue pulir una pieza de bronce hasta convertirla

en un espejo, como se hacía en la Edad Media. Aprender a usar sus manos, como artesana, para domar los metales y convertirlos en materia dispuesta a expresar sus sueños ha sido una de sus grandes satisfacciones.

«Cuando no tienes la técnica es como que todo está en tu cabeza pero no sabes cómo expresarlo. Y tomas cursos y te enseñan a hacer una flor, un corazón, una mariposa que son lindas y no están mal, pero tú quieres hacer tus piezas propias», explica sobre ese momento.

Poco a poco, Terán fue avanzando en su oficio. Sonríe al recordar que era la última que terminaba los ejercicios por su afán perfeccionista, pero siempre apostó por forjar sus ideas en cada proyecto.



“ Mi sueño es tener una marca y poder generar trabajo para personas que no pueden cumplir un horario, pero tienen habilidad manual. Quiero darles la oportunidad de colaborar conmigo y hacer joyas que perduren”

«El secreto de la orfebrería es tener paciencia. A veces te frustras porque la pieza no te sale, te dañan las manos, te duele la espalda, pero se trata de estar en un proceso constructivo que me encanta porque es muy personal. Me encanta estar metida en el taller, me gusta soldar y no me importa ensuciarme las manos», afirma.

La orfebrería es una amante exigente que requiere de tiempo y tesón, pero también prodiga cierta libertad y flexibilidad de horarios. Samuel, el hijo de Terán, es un joven con necesidades especiales por lo que parte de su rutina consiste en asistir a terapias que no siempre se compaginan con la rigidez de los trabajos fijos empresariales. Desde ese punto de vista, su oficio se ha convertido en un refugio perfecto para explotar sus inquietudes estéticas, sin restarle atención a esa otra joya que es su familia.

«Me gusta atenderlo y siempre estar pendiente de él. Entonces este trabajo me permite crear mis piezas y generar dinero sin descuidarlo, porque hago muchas cosas en casa. Creo que he logrado balancear lo personal y lo profesional, pero es un reto», comenta.

Cuando sintió que había logrado dominar las técnicas, no dudó un segundo en pasar a la siguiente fase que es la fusión. Una característica de la propuesta de Terán es el mestizaje técnico y de materiales, sus piezas retan al público con mezclas no convencionales que se han convertido en su sello.

«En vez de usar piedras, ponía cremalleras, soldaba y también pegaba elementos como un epóxico a la estructura de bronce o de plata. Así fue como empecé con las hebillas de las pulseras, las hacía en bronce y se las aplicaba a los cierres. Esa fusión llamó la atención en el gremio de orfebres».

Aún guarda su primer anillo, y habla con candor de los cortes, los ángulos rectos, las láminas que usó para crearlo y el acrílico que lo corona. «La tarea era componer una pieza. Crecí en las montañas y cuando estudié Arquitectura aprendí a hacer edificios, por eso cuando me regalaron este acrílico traté de juntarlo todo. Y lo hice», asevera con aire satisfecho.

Por estos días, Terán vive en Ciudad de Panamá adonde migró a fines de 2019 con su esposo, Francisco Adragna, y su hijo Samuel. Para ese entonces ya vendía su trabajo a tiendas en Miami, Londres y otras ciudades, pero cuando comenzó la pandemia el mundo se paralizó durante meses. En ese tiempo se volcó a la actividad de crear y diseñar piezas que ahora, años después, se convirtieron en colecciones. Sin embargo, toda migración implica un ajuste vital, un reacomodo de fuerzas y expectativas que lo afecta todo.

«A mí me gusta mucho Panamá, la gente es maravillosa, pero sí me ha tomado tiempo adaptarme. Es como cuando haces un anillo y ves que te tardas porque también depende del estado de ánimo y tu condición física en ese momento. Aquí hay mucha humedad y como las herramientas están llenas de grasa, se contaminan y las soldaduras no funcionan. He tenido que entender eso».

Sin embargo, ha logrado insertarse con éxito en el ambiente joyero y artesanal panameño, al punto de que va a tener un local en el Distrito Moda Diseño, un espacio ubicado en el antiguo Bazar Francés de la capital y que fue creado recientemente para agrupar marcas relevantes de la industria.

«Mi sueño es tener una marca y poder generar trabajo para personas que no pueden cumplir un horario, pero tienen habilidad manual. Quiero darles la oportunidad de colaborar conmigo y hacer joyas que perduren», explica.

Cuando se le pregunta qué es la creatividad, guarda silencio por un momento como buscando las palabras perfectas. Luego abre los ojos y exclama: «La creatividad es como cuando vas a cocinar y no tienes muchos ingredientes, pero agarras lo que tienes en la nevera y te sale un plato muy rico. Es tomar todo lo que sabes para lograr algo bello».

[Ver video](#)



“Mi marca se relaciona con clientas que son mujeres preparadas, de buen gusto y que siempre quieren verse bien”



PORTAFOLIO



Anillo Muro de Carbón



Colección Ángulos Irregulares
Zarcillos y anillos en plata con baño de oro y carbón



Fuego a dos tiempos:
piedra de gres hecha a mano
por la ceramista Nena Machado



— 1981 —

Argenis Castañeda

«Si cambia la economía, cambia todo»

Nació en Quíbor, en 1981, y desde niño expresó un cordial afecto por el trabajo en madera. Bachiller con estudios inconclusos de Organización Empresarial en el Colegio Universitario Fermín Toro de Barquisimeto, ante el conflicto cotidiano asegura que observa el vaso de agua medio lleno. Cree en la necesidad de educar al artesano. Es, junto a su hermano José Castañeda, su esposa Juliana Sánchez y sus dos hijos, el nervio motor del taller Quigua, acrónimo que destaca la cercanía entre su ciudad natal Quíbor y Guadalupe, una cantera mágica e inextinguible de artesanos de la madera

@artesaniasquigua

 Alfredo Álvarez

 Karllys Gabriela Márquez

El arte es inútil
Oscar Wilde

A través de la línea telefónica la voz de Argenis Castañeda, un notable artesano de la población de Quíbor, se percibe amable, serena y certeramente confiada. En un arresto de imaginación, resulta fácil suponerlo un hombre bueno y moralmente solvente. En su taller, Quigua, un espacio amplio, pulcro, ordenado con la precisión demencial de un algoritmo matemático –como sus piezas– preñado de abundante luz, se revela un hombre familiar, emprendedor y contagiado de un optimismo en estado sólido. Prevenido del asedio, acepta llevar a cabo un encuentro formal para definir los términos de una entrevista de largo aliento o una *récit de vie*. La crónica crisis que signa el abastecimiento de combustible en toda la región, y muy especialmente en Quíbor, condiciona la movilidad de todos. Argenis había prometido venir a la ciudad para concretar la remisión de alguna mercancía hasta un cliente lejano, pero la tragedia de la gasolina obligó a posponer la entrevista. En su diálogo no hay prisas y, a pesar de las adversas circunstancias, él estima, confiado, que vendrán mejores días.

La pulcritud y el orden de su taller impresionan como un golpe de luz en la mitad de la noche. Un portón alto y severo, asistido por un sistema electrónico, facilita el acceso a su sitio de trabajo.



Sobra espacio para estacionar varios vehículos. En la disposición de los ambientes, se advierte el criterio de un hombre prevenido. A la derecha, un cómodo depósito con aire acondicionado, donde se almacenan sus mesas y piezas, nos indica que allí habrá próximamente una tienda particular. Se prepara para la venta *in situ* de sus icónicas cajas de madera, sus mesas y, seguramente, los nuevos productos que –imagina– serán disruptivos de un mercado ahora mermado y reducido. En todo el taller no se aprecia ni tan siquiera un gramo de aserrín. El orden impone una estética curiosa y práctica. También es su lugar de habitación.

«Algunas veces estoy acostado y veo en la televisión algo, cualquier cosa, un detalle de un mueble, entonces me pongo a hacerle una caja, una marquetería, por ejemplo. Recuerdo que cuando hicieron el libro sobre los artesanos me preguntaban qué cosa me inspiraba, yo les digo que todo. En un asiento de un carro se ven patrones interesantes, hasta en una maleta. Estoy conectado todo el tiempo con la posibilidad de crear algo nuevo. En todos lados hay algo que lo motive a uno, y todo depende del estado de ánimo en que esté uno también».

«Yo desde bachillerato empecé a trabajar como lijador a medio tiempo. Estudiaba y en el otro medio tiempo me iba al taller de Edison Daza a curiosear y me gustaba ver las piezas terminadas, en especial cómo era todo lo relativo al acabado. Todo inicia con uno empleándose como lijador. Empieza uno a darle el acabado, el brillo a la pieza, a verla concluida. Ahí mismo como que le va uno agarrando el gusto al asunto, la motivación por este oficio. Uno al ver esa pieza, a uno lo llena... No sé, creo que es una satisfacción muy difícil de definir. Esa afinidad es progresiva, al principio a la máquina uno le tiene miedo, los discos son cosas peligrosas. Pero en realidad, al final, te das cuenta de que no es así, y ahí empieza uno a cortar madera, a armar la pieza y a maravillarse. A ser todo un artesano, pero aquí el que no lija no come».

«¿Y qué pasa con las manos de la gente? Se le ponen las manos lisitas a uno. Ser lijador es el primer oficio, el segundo es armar las piezas y después uno se mete con las maquinarias. El que no tiene cuidado se lesiona con facilidad y esa es otra cosa importante, el cuidado. Hay personas que, como le tienen mucha confianza a la máquina y no tienen un sistema de seguridad, terminan con un dedo menos. Antes uno veía mucho esa gente que suponía que este era un oficio fácil, pero ahorita no. El que viene aquí sabe muy bien lo que hacemos. Sabe que esto tiene trabajo y que nos cuesta mucho hacerlo bien».



“ En un asiento de un carro se ven patrones interesantes, hasta en una maleta. Estoy conectado todo el tiempo con la posibilidad de crear algo nuevo”



UN GRAN CIRCUITO

Para la cita, se llega sin dificultad alguna hasta la plaza que rodea a la Ermita de Quíbor. La zona es la puerta de entrada a Guadalupe, un lugar mitológico, habitado por nobles artesanos que hacen de la talla en madera un referente continental. Su taller está ubicado en las cercanías de este mágico lugar, nombrado 1 de Mayo, avenida 26 entre calle 10 y callejón 2. En su mejor momento las cifras oficiales referían la convivencia de por lo menos mil doscientas personas dedicadas al noble oficio de trabajar con madera en toda esa urbe, pero en este momento, Argenis no cree que superen los cien artesanos. Supone que el mal momento que reduce y erosiona a la sociedad venezolana también liquidó las posibilidades de éxito para sus colegas. La ausencia de apoyo y estímulo para con ellos, desde los entes oficiales y privados, aunada a una gran dificultad para conseguir materia prima, la progresiva extinción de las tiendas de artesanía y el deceso por inanición del turismo han creado el ambiente ideal para gestar una tormenta perfecta que acecha la permanencia y sobrevivencia de los artesanos.

Argenis advierte que entre las sensibles bajas de este agresivo proceso de deterioro socioeconómico y político, se cuenta el deceso de la cerámica en barro, otro de los atributos artesanales de esta noble tierra. En la entrada a Quíbor se apostó –tiempo atrás– un vigoroso mercado de artefactos utilitarios hechos en gres, que fue desapareciendo en forma gradual. El turismo artesanal atrajo a las puertas de la ciudad ingentes cantidades de compradores y comerciantes de artesanía que hicieron del lugar un referente nacional, pero la implosión de la salud económica del país decretó su muerte por inanición. Los próximos bien pueden ser ellos –los artesanos de la madera– si no reciben un apoyo consensuado en doble vía: recursos y formación.

«La feria de Tintorero en su momento fue algo muy importante para todos los artesanos de la zona, de todo el país e incluso de aquellos venidos del extranjero. En los comienzos sí nos benefició –año 2002– pero después decayó demasiado. Hubo otro esfuerzo que se llamaba Manos y Alma, en el C. C. Las Trinitarias de Barquisimeto, pero tampoco lo volvieron a hacer. Hacen falta circuitos para la promoción de los trabajos de los artesanos. Entre promotores y facilitadores, pudiera hacerse fácil la cosa, creo que pudiera hacerse un gran circuito virtual. También estimo que las redes sociales tienen un gran futuro, lo que falta es saberse meter en eso, pero reconozco que esa tarea no es para todo el mundo».

«Nosotros, del 2002 al 2004, ya teníamos varias máquinas y compramos este terreno donde ahora estamos. En el 2006 construimos prácticamente todo y compramos maquinaria. La empresa CANTV fue de los primeros buenos clientes, en cuanto al volumen de sus adquisiciones. Salieron nuevos clientes gracias a un libro que patrocinó precisamente la CANTV, Hacedores de país. Mundo e imagen del artesano venezolano contemporáneo de ArtesanoGroup, impreso por la Editorial Arte, con textos de Sudán A. Macció. Eso fue grandioso y muy oportuno para el trabajo que veníamos desempeñando, ya que la gente veía el libro sobre los artesanos y llegaban turistas, dueños de tiendas, más que todo de Caracas; tiendas ubicadas en Las Mercedes, así como muchas personas que tenían pequeñas tienditas para la venta de artesanías. Venían hasta aquí y nos compraban. Después, con el tiempo, uno fue conociendo ese mercado y enviaba las piezas, o las llevaba directamente hasta Caracas».

PEDIDOS GRANDES, PIEZAS PEQUEÑAS

«Las cajas era lo que más nos pedían. Como ya veníamos del taller de Edison Daza, realizábamos ese trabajo desde hacía tiempo. Claro, mientras más horas pasa uno en esto, va perfeccionando la pieza. Si la pieza era muy grande o resultaba muy grande estéticamente, no gustaba, entonces uno la hacía un poquito más pequeña. Si era de espesor muy grande, en los laterales la ponías más fina. La pieza iba agarrando más personalidad, más estética. Al final nos gustó más que todo eso, elaborar piezas pequeñas. En cuanto a los muebles más grandes, sí los hacemos, pero solo por pedido. No salen tanto como una pieza pequeña. La gente busca más las piezas pequeñas, se las llevan más rápido por ser menos costosas».

«En este momento tan duro, a nosotros nos salva, prácticamente, quien nos conecta con los fabricantes de chocolate artesanal, que utilizan nuestras cajitas como sus envases diferenciadores. Un maridaje excepcional resultó ubicar el chocolate con la cajita... entonces, los chocolates dentro de la cajita son algo que a la gente le gusta mucho. Yo creo que son independientes, ellos son una chocolatería artesanal, pero creo que utilizan los productos de chocolates El Rey, creo yo que es así... Ellos hacen su chocolate cerca de Los Palos Grandes. Mensualmente nosotros siempre tenemos las piezas listas para cuando ellos hagan el pedido; cuando las solicitan, ya las piezas están disponibles. En nuestro resguardo las mantenemos ya elaboradas, en un promedio de más o menos



“Aquí el que no lija no come”

ciento cincuenta piezas mensuales. Algunas veces uno hace más o hace menos, pero ese es el promedio».

«Ahorita más que todo, con esta crisis que tenemos, lo que era CANTV, la vieja PDVSA, empresas grandes que cómo les digo yo... empresas que hacían pedidos grandes y que eran donde se le veía “el queso a la tostada”, ahí las compras eran en volúmenes grandes. Ahora, en vista de la situación tan compleja, algunas tienditas en Caracas, que todavía se mantienen con algo de precariedad, nos ayudan a llevar la pesada carga».

«En el 2002, cuando Edison cierra el taller... bueno, realmente no cierra el taller, sino que por problemas económicos liquidaron a los empleados, y ahí nos fuimos al taller Araguaney, en Guadalupe, con Benigno Rodríguez. Él nos prestaba su maquinaria, nosotros cortábamos la madera y ensamblábamos aquí. Así empezamos a armar el taller, al lado, en donde vive mi mamá; ahí trabajamos con un molino y empezamos a consolidar el taller. En una feria de Tintorero, recuerdo que fue la primera feria en que participamos, ya teníamos varias piezas hechas y reunimos para adquirir una máquina y empezamos a recoger, haciendo piezas. Reuníamos el dinero para una máquina, cualquier cosita era una buena adquisición, una lijadora y otra caladora y así fuimos armando el taller. En el 2001-2002, gracias al proyecto Aliados Sociales de CANTV, recibimos un impulso definitivo y vital. Claro que la inyección de dinero fue determinante, uno veía que recibía una cantidad de dinero mucho más grande de los anticipos, y decidimos pisar el acelerador de nuestro proyecto. Con la ayuda de Carmen Julieta Centeno y Sudán Macció, conseguimos unas maquinarias y ahí arrancamos de lleno».



LAS REDES SOCIALES AYUDAN A VENDER

“ La inteligencia artificial sería algo muy bueno para hacer los patrones de las piezas”

Ante la sugerencia de que la Inteligencia Artificial ayuda a los creadores a forjar realidades asistidas, novedosas y estéticamente muy favorecidas, se ve que algo conoce del tema, y no desestima apoyarse en el auxilio de los algoritmos para idear nuevas formas, figuras y conceptos. Una consulta ligera con un chat de IA asegura que sí, es posible crear obras de arte con la ayuda de la inteligencia artificial. Ahí citan, por ejemplo, DALL-E, una inteligencia artificial que puede generar imágenes inventadas con una resolución cuatro veces mayor. También está el caso de Refik Anadol Studio, un estudio artístico que produce diversas obras utilizando inteligencia artificial.

Sin embargo, hay un debate sobre si se puede considerar arte a algo creado por una IA3. Esta IA nació en 2021 bautizada con un juego de palabras entre el robot WALL•E de Disney/Pixar y el pintor español Salvador Dalí. Su propósito es impulsar la capacidad creativa de esta tecnología, aprendiendo a construir imágenes a partir de simples frases en lenguaje natural.



«Yo creo que sería algo muy bueno para hacer los patrones de las piezas. Las redes sociales me ayudan a vender. Instagram es un buen recurso, pero yo no me meto de lleno. Eso lo hace mi sobrina, pero solo cuando tiene chance, es ella quien me ayuda con esa tarea. En el asunto con el internet hay que ser constante, no puede ser una cosa de vez en cuando. Eso debe ser como el trabajo nuestro, todos los días. Mi sobrino trabaja desde su casa, y hace el *marketing*. Y, bueno, hay unas cosas con las que uno se queda como extrañado, ajeno. Hay que atreverse: por ejemplo, hay una persona que te compra a la distancia, alguien a quien no ves. Claro, hay unas normas: págume adelantado y eso salva un poco el negocio. Hay una página donde uno cancela una tontería mensual y en ese sitio web se concentran todos los interesados en mostrar y adquirir las artesanías».

Su hijo mayor, de quince años –Reilly, un *teenager* reñido con el aserrín y las largas jornadas de trabajo sobre una misma pieza– aspira a perfeccionar sus habilidades como fotógrafo. Se perfila como el *community manager* que se auxilia en las tecnologías digitales y la amplitud de las redes sociales. Los usuarios de Instagram y Facebook conocen de la precisión de las bellas cajas y las mesas monumentales de su padre, así que uno que otro cliente ya tocó las puertas del taller, gracias al auxilio de las redes sociales. El artesano reconoce que la dedicación a estas nuevas tareas en las redes puede ser una opción salvadora de los hombres de su oficio. Elías, el hijo más pequeño, demuestra una expresa afinidad con la rutina del taller y con la madera. Una leve esperanza para Argenis. Como un valor agregado a la ecuación, Juliana Sánchez, su esposa, lo ayuda con los acabados de las piezas.

“ La crisis está obligando a los artesanos a tener que moverse en otros ambientes. Y ese reto te pone a pensar que, si te toca, toca”

SEGUIR TRABAJANDO

En su mejor momento, llegaron a contar en su taller con unas quince personas a tiempo completo, pero el duro curso de la crisis los obligó a prescindir de sus colaboradores. Ahora solo quedan en pie Argenis, su hermano José Castañeda, Juliana su mujer, dos de sus hijos y eventualmente el suegro. Ante la dura adversidad, una administrada sonrisa le permite augurar que en lo inmediato ellos deben seguir trabajando. «Seguir trabajando a ver cómo pasa todo esto. Si mejora la economía del país, mejora todo. Uno está esperando eso, esperando a ver qué pasa. Todos los días estamos en pie, claro, no decaemos. Nosotros seguimos mejorando nuestro trabajo, esperando por esa nueva oportunidad, y cuando llegue, ya estaremos preparados. El número de talleres ha disminuido, hay muy pocos en realidad. Aquí en Quíbor, había como diez talleres bien instalados en la buena época, talleres de este tipo llegaron ser bastantes, pero ahorita, quedarán como cuatro, y con todo están haciendo milagros».

«Una buena racha, algo así como esa circunstancia que nos ayudó a consolidar el proyecto de nuestro taller, creo muy difícil que se repita. Ahorita es fuerte para alguien empezar a desarrollarse en un oficio así, es difícil. Lo es para uno que lleva tiempo y tiene una clientela, para uno darse a conocer eso consume tiempo y es una labor muy fuerte. Y para enseñar a alguien, tiene uno que tener recursos y tiempo, pues ahorita no hay nadie a quien estén enseñando. No hay quien tenga interés por esto. Ni siquiera mis chamos».

«La idea esa, de que los artesanos son unos *hippies*, que viven en las nubes, eso se acabó. Jajajajaja, se acabó, creo yo... Bueno, ciertamente yo no pienso que haya existido antes, yo no soy así. ¿Cómo mantienes a una familia si andas por las nubes? Hay que tener el dinero al día. A mí siempre me ha gustado administrar mi dinero. No malgasto en cosas innecesarias. Siempre, desde chamo, me administro con rigor. Recuerdo que, cuando yo estaba estudiando, me ganaba mi sueldo y Edison Daza decía “este guaro va a tener plata, porque es muy hueso” (riéndose). Resulta que yo no malgastaba y era muy ahorrativo».





EDUCAR AL ARTESANO

«Recuerdo que a los artesanos de Guadalupe les dieron créditos en Banesco. Esa gente lo que hacía era comprar carros, aguardiente y no invertía en nada. Un amigo, cuya hija trabajaba también en el programa de ayuda social –Aliados Sociales de CANTV–, me decía que este programa funcionaba; pero aquí en Quíbor los únicos que se beneficiaron y supieron aprovechar el proyecto fuimos nosotros, que construimos nuestro taller y adquirimos una buena maquinaria. ¿Qué hace falta entonces para que esas cosas funcionen?».

«Educar al artesano es lo más urgente y necesario. Darle las herramientas que le permitan ser más eficiente. En la Fundación Polar ofrecen unos buenos cursos con este propósito. Yo participé en un taller de formación gerencial para artesanos hasta el tercer nivel que dictaron en San Joaquín. Ellos dotan de buenas herramientas a los artesanos, pero lo que resulta, al final, es que muchos de los participantes lo que van es a bañarse en la piscina del hotel, echar broma allá y no aprovechan nada de eso. Pero hay en ese esfuerzo el aporte de muy buenos profesores. Por las restricciones sanitarias que impuso la pandemia del COVID-19 no pude terminar, y aquí en el taller no tenemos internet para seguir el proceso formativo en modalidad online. Pero es justo reconocer que la antigua CANTV y la Fundación Polar tienen muy buenas ideas sobre el particular. Tienen buenas iniciativas para apoyar el trabajo de los artesanos. Lo que no hay es una respuesta por parte de los artesanos para aprovechar lo que te ofrecen. La CANTV daba las herramientas, te apoyaban cuando te compraban las piezas. Hacían eventos diversos y obsequiaban las piezas a los participantes. Era muy buena ayuda».

UN MERCADO DOLARIZADO

«El otro problema, tal vez el más grave, es que se dolarizó el mercado así de repente. Se dolarizó el oficio, se dolarizaron los artesanos; todo se puso a dólar y uno tuvo que buscar la forma de dolarizar las piezas. Yo recuerdo que llevaba a mis chamos a una odontóloga en Barquisimeto y ella me dice: “Argenis, tienes que dolarizar tus piezas, porque yo voy a dolarizar mis prótesis y todo mi trabajo”. ¿Cómo yo hago eso? Por fortuna ella me lo explicó. Hice una lista de mis piezas con los precios. En un tiempo funcionó. Después, los precios subían y el dólar se mantenía. Luego tuve que hacer una lista de nuevo,

pero en bolívares. El valor de la pieza no subía, pero los bolívares sí, inclusive la mercancía subía también en dólares. Entonces esta pieza que costaba 15 \$ ahora estaba en 40 \$ y los precios igualitos. Ahora se establecieron unos precios que uno pueda mantener. Sí, desde el 2019 no ajustaba precios en dólares. Hice un ajuste de 30 % y luego hice un pedido y no me alcanzó para comprar todo lo que necesitábamos. Todo lo que se gastó fue en sueldos, en material invertí muy poco. Se gastó la madera, y no se repuso. Eso es todo un problema de altas finanzas».

«En una casona espectacular cuyo nombre es la “Siempre Viva”, en el perímetro aledaño a la Ermita, se ubica un taller y venta de artesanía diversa, donde vendían unas pelotas de béisbol talladas en madera. Las hacía un muchacho de Guadalupe que se llama Emmanuel. Por cierto, nosotros le hicimos las bases para las pelotas, y algunas están firmadas por Omar Vizquel y otras por Oswaldo Guillén. Algo tan bueno no tuvo mayor éxito, creo yo, porque a Guadalupe le cayó una peste de malandros que alejaron a todo el mundo, en especial a los turistas».

«En Guadalupe, durante esta crisis, hubo un año que se apersonó un tipo de malandro muy hostil y peligroso, y así fue como toda la zona agarró muy mala fama. A la gente le daba miedo ir a Guadalupe, y nadie quería movilizarse hasta allá. Robaban y mataban a la gente que se aventuraba por la zona, era todo muy peligroso, algo que nos hizo mucho daño. Ahorita más bien está tranquilo, pero el turismo ya no va para allá. Los artesanos de Guadalupe se tuvieron que reinventar, como haciendo piezas sencillas que llevaban a Colombia. Optaron por un nuevo mercado, pero el comprador colombiano no resultó ser lo que se esperaba. Vendían miles de cucharas baratísimas, se mantuvieron por un tiempo así, pero ahorita, como que no les da buen resultado ese tipo de negocio».

«Trabajamos duro para mantenernos, para atraer la clientela, y sobre todo que llegue nuevamente el turismo. Que las tiendas de Caracas vuelvan a tener ese público que tenían antes».

«En este momento exportar puede ser una buena opción para nosotros, pero no es tan fácil. Es todo un reto. Yo lo veo con cierta reserva, porque para algo así hay que estar muy bien preparado. Denis intentó hacer eso, y nunca lo logró. Lo que escuché que sí exportaron fue chocolatería San José. Un amigo hacía cajas para chocolatería y le vendía mensual unas seis mil piezas, pero las cuestiones de las sanciones influyeron, no sé qué pasó, pero se redujo mucho ese trabajo. Una tarea como esa requiere de unos aliados que por ahora no los veo».





“ En este oficio para ser exitoso se requiere contar con más aliados. Alguien que venda además de nosotros, que suministre el suficiente apoyo en las redes de distribución”

UNO VA INVENTANDO

«Por lo menos, antes para hacer una mesa la gente usaba la mejor madera, pero como ya no hay, inventé hacerle esas patas gruesas, que tienen más de 10 cm, con chapilla de pescado. Entonces uno va inventando cosas nuevas y de hecho se pueden hacer muebles grandes. Nosotros, desde que la madera está muy escasa, utilizamos más la maquinaria: una motosierra, discos. Todo se hace a máquina. Pero la tienes que maniobrar muy bien y buscar la forma de hacer los cortes. Buscar la forma de que la madera te rinda, eso es importante. La madera es la materia prima y en este proceso es lo más costoso».

En las cercanías de su taller, en un amplio espacio público –dominado por un galpón industrial de imprecisa actividad– en compañía de sus vecinos, Argenis sembró un nutrido bosque de árboles cuya madera es noble y reconocida. Hay allí, caobas, apamates y cedros. El viento los saluda y los moviliza en una danza perenne y sincopada.

«Esos los sembramos nosotros y en algún momento llegará el tiempo de disponer de su madera, no lo sé. A lo mejor se quedan allí para siempre, pues yo prefiero comprar la madera. Es un trabajo muy forzoso. Ahorita estaba hablando con el que está encargado de Casa Curuba, y comentando que están haciendo unas sillas. Encontró un trabajo con el restaurant Madeira, y les está haciendo todas las mesas y las sillas. Tiene trabajo como para seis meses. La crisis está obligando a los artesanos a tener que moverse en otros ambientes. Y ese reto te pone a pensar que, si te toca, toca. Yo antes no hacía muebles, y si sale algo lo asumimos. Por lo menos ahorita, somos mi hermano y yo. Lo que hacemos apenas nos alcanza para mantenernos a flote; compramos el material, la pega y la madera, y aun así, quedamos muy cortos. Podemos hacer unos productos muy bonitos, pero si no se vende... no se vende».

«En este oficio para ser exitoso se requiere contar con más aliados. Alguien que venda además de nosotros, que suministre el suficiente apoyo en las redes de distribución. Porque uno tiene que estar de lleno en esto de producir las piezas, uno no puede hacer tantas cosas al mismo tiempo. Una cruzada para defender el precio, porque allí hay muchos factores. Eso depende de a cómo esté el material, a cómo traigan la madera. Uno se asigna un sueldo. Dependiendo de si se vende bien, del costo del material, de la madera. Entonces eso ayuda, el sueldo que nosotros nos hayamos fijado. No hay posibilidad de que esto sea una cosa de trabajo parcial, sino de tiempo completo. Y que regresen los turistas».

[Ver video](#)

Si los artesanos fueran un gremio con más organicidad, seguramente Argenis Castañeda fuera uno de sus más activos gestores.



PORTAFOLIO









— 1981 —

Cristian Fontana

«La cerámica no tiene fin ni fondo»

Arquitecto egresado de la Universidad Central de Venezuela, junto con Josselin Chalbaud creó en 2020 el taller de cerámica Corteza, ha participado en los talleres de tecnología de cerámica de Nicola Centritto y desde 2022 pertenece al Movimiento Urbano de Cerámica de Caracas (MUC). Este caraqueño, nacido el 10 de noviembre de 1981, ha sido montañista, coleccionista de orquídeas y practicante del yoga, pero el ser ceramista lo pone ante un mundo de infinitas posibilidades para tomar decisiones y crear. Trabaja la cerámica utilitaria, aunque siempre llega a una expresión personal a partir de la arcilla, el torno, las pastas, el esmalte y el horno

@designcorteza

 Juan Antonio González

 Josselin Chalbaud

LA MÁXIMA POTENCIA

Para definir su vida, Cristian Fontana recurre a la imagen del Cañón del Diablo, en el Auyantepuy, desde donde se origina la caída de agua más alta del mundo. Ese lugar del Parque Nacional Canaima, al sur de Venezuela, concretamente en el estado Bolívar, lo visitó en 2015 y a partir de él este caraqueño, nacido el 10 de noviembre de 1981 en la Clínica Santiago de León, resume, refleja, todo lo que le fascina y lo ha llevado a hacer lo que hace y ser lo que es. Una monumental formación geológica que, a pequeña escala, se traslada a la arquitectura, la profesión de Fontana; un lugar mágico en el que el inevitable encuentro con su «yo» interior supera sus prácticas de yoga, y una pared natural de piedra que exhibe ante sus ojos una variedad impresionante de texturas, las mismas que desde su taller de cerámica intenta reproducir en piezas de carácter utilitario: platos, tazas, cuencos, jarras y hasta un banco para sentarse.

Cristian Fontana es de esas personas que son lo que se ve de ellas. Un joven con barba descuidada y cabello largo amarrado en una cola, franco, que carece de poses y que cuando habla de lo que ama se apasiona con tal vehemencia que sus palabras brotan de su boca con la misma fuerza del caudal de agua que cae desde lo alto del Auyantepuy y cuya potencia pudo experimentar en carne propia cuando descendió en rapel por el Salto Ángel.

Montañista, coleccionista de orquídeas y bromelias, arquitecto con propensión al diseño armónico con la naturaleza y ceramista, Fontana, no obstante, creció en la urbanización Colinas de Bello Monte, concretamente en el conjunto residencial Parque Chulavista, cuyos cuatro edificios permitían que los vecinos se hicieran rápidamente amigos y hasta familia.



HIJO DE PROFESORES, HIJO DE INMIGRANTES

«Mi familia en Venezuela es muy pequeña», cuenta Fontana. «Soy hijo de inmigrantes. Mi mamá es chilena y mi papá es italiano, pero nacido en España. Mi papá llegó a Venezuela con nueve años, y al cabo del tiempo conoció a mi mamá en un viaje que hizo a Chile. Él es profesor universitario y viajó a Santiago por un tema académico. Allá conoció a mi mamá y los dos se vinieron a Venezuela. Mi papá tenía un matrimonio anterior. Tengo tres hermanos, un hermano y una hermana mayor, por parte de papá, y uno menor por parte de mamá y papá. En casa somos cuatro».

En contraposición, el círculo de amistades del arquitecto y ceramista es numeroso. «Muchos de ellos son amigos del colegio, hijos de profesores y trabajadores de la UCV a los que seguí viendo en la universidad mientras estudiaba Arquitectura. Tengo amigos de hace más de treinta y cinco años. Son amistades que valoro mucho. Es increíble poder contar con personas que has visto durante todo ese tiempo y con las cuales has vivido cualquier cantidad de etapas de tu vida. Además, teníamos las mismas inquietudes por el hecho de ser hijos de profesores de la UCV y estudiar en el mismo colegio. Muchos de los padres de mis amigos eran amigos de mis padres».



“ Descubrir la cerámica con todo lo versátil que es, con todos los campos en los que se puede aplicar, y todo lo que se puede hacer con ella, fue para mí una cosa increíble”

«Después de las clases, mis amigos y yo nos reuníamos en el patio central de esas cuatro torres a patinar, correr, meternos en el monte. Nos trepábamos a un techo que estaba donde se estacionaban por debajo los carros. Tengo unos recuerdos bonitos de mi infancia porque esa residencia de Colinas de Bello Monte me quedaba muy cerca del colegio en el que estudié: el Centro Educativo de la Asociación de Profesores de la Universidad Central de Venezuela (Ceapucv), que es una institución pedagógica para hijos de profesores y trabajadores de la Central. Hasta en bachillerato me regresaba a mi casa a pie, solo», cuenta Fontana, cuyo radio de acción iba de su casa al colegio y de estos al Club Táchira. Recuerda también que con frecuencia viajaba con su familia a la isla de Margarita: en diciembre, Semana Santa, carnavales y en las vacaciones de agosto.

«El Ceapucv era un colegio pequeño en el que todas las secciones se relacionaban, desde los más pequeños hasta los más grandes.



Era como una gran hermandad. En retrospectiva, siento que ese colegio nos enseñó muchos valores que en un colegio más grande, quizás, hubiese sido más difícil tenerlos. Nos transformó en grandes seres humanos», recuerda.

Para el arquitecto y ceramista, la Central se convirtió así en una extensión de su casa. «La UCV ha estado muy presente en mi día a día: mi papá era profesor en ella, yo hacía Educación Física una vez a la semana en sus piscinas y en su gimnasio; luego estudié ahí y también di clases. Forma parte de mi vida», afirma.

«Mi padre es químico inorgánico, graduado en la UCV y a los pocos años de egresar comenzó a dar clases en la Central –prosigue Cristian Fontana–. Ahí hizo carrera hasta que se jubiló, muy joven porque comenzó a dar clases muy joven. Mi mamá es licenciada en Educación Física en Chile y cuando llegó a Venezuela, al casarse con mi papá, se dedicó por un tiempo a ser profesora de esa materia en el Colegio El Peñón. Al quedar embarazada dejó las clases y más nunca volvió a trabajar como profesora de Educación Física, sino que se dedicó básicamente a ser ama de casa. Siempre le gustaron las manualidades. Recuerdo que ella era de las mamás que preparaban los cumpleaños con meses de antelación, hacía centros de mesa, muñecos de anime para decorar las salas de fiesta, chupeteros, de todo. Era superfajada, como dicen. Creo que de ella me viene esa influencia del trabajo manual. A ella le gusta mucho pintar piezas de madera, tejer; hoy en día lo hace mucho».

Aunque confiesa que de estudiante no le fue muy bien con la química, por lo que no aprovechó las ventajas que le ofrecía tener un papá químico, asegura que tiene muchas influencias de su progenitor, «sobre todo en la fotografía. De joven él fue un gran fotógrafo aficionado. Durante su primer matrimonio tuvo la oportunidad de viajar mucho y tiene un registro increíble en diapositivas que es de las cosas que más atesoro de mi papá. Por ese lado, he adquirido esa mirada esteticista que implica la fotografía. Creo que lo que he heredado de mi papá es ese amor por la fotografía, y de mi mamá, el trabajo manual».

LA MATERIA, LA REVELACIÓN

Comenta Fontana que durante sus años de infancia y adolescencia nunca tuvo vínculo alguno con la cerámica. «Llegué a trabajarla en el colegio como una actividad de arte, pero no se profundizó. En la universidad tampoco hice nada con ella. Mi verdadero acercamiento con la cerámica surgió ya bastante grande, no tanto como la actividad propia del ceramista, sino como una relación con un material. En la arquitectura, día a día, siempre estamos buscando materiales, aprendiendo la relación entre un material y otro, qué aporta en el espacio, qué características tiene, de qué manera se puede utilizar, qué ventajas y desventajas tiene... En el mundo de la arquitectura el material siempre está muy presente, forma parte de la composición de la arquitectura», explica.

Así, cuando la cerámica apareció en su camino, ya el arquitecto estaba acostumbrado a analizar e interpretar materiales. «Descubrir la cerámica con todo lo versátil que es, con todos los campos en los que se puede aplicar, y todo lo que se puede hacer con ella, fue para mí una cosa increíble». Y habla por él y por Josselin Chalbaud, su pareja y socia en el taller de cerámica Corteza, fundado por ambos en 2020: «En la medida en que fuimos estudiándola y fuimos capacitándonos, cada vez había más hambre por explorar y trabajar con ese material. Es difícil poder precisar en qué momento apareció la cerámica, pero si tuviera que decir un momento específico, diría que fue hace cinco años cuando decidí montar un taller en la terraza de mi casa y comenzar a trabajar con constancia y dedicación, y estudiando técnicas».

Antes, la catarsis, como la denomina Fontana, se produjo durante la pandemia. «Siempre había tenido mucha inquietud por acercarme a la cerámica, pero nunca había tenido el tiempo suficiente, y si la cerámica requiere de algo es de tiempo. Durante la pandemia tenía todo el tiempo del mundo, así que aproveché para dedicárselo a esto que hacía tanto tiempo tenía en mente y que no podía desarrollar. Lo hice, básicamente, con lo que tenía en casa: arcilla, por ejemplo. Empecé a experimentar. Ese fue el momento en que se tomó la decisión de invertir en equipos, en herramientas y en espacio para entrar en el taller y comenzar a hacer el camino como ceramistas».

Contar con un torno fue el primer paso en firme para que Cristian Fontana se sintiera ceramista. Al adquirir ese aparato, la cerámica dejó de ser un *hobby* para convertirse en un oficio. El segundo oficio del arquitecto. La historia de cómo dio con él es la siguiente:



En una reunión habitual con una de sus vecinas, con la que acostumbraba a conversar o hacer partidas de juegos de mesa, Fontana preguntó por un torno. Casualmente, un primo de la señora le preguntó cómo era el aparato que buscaba. «Le mostré la foto y resulta que su abuela tenía uno. Como la señora había muerto, habló con su familia, que me conoce, y todos estuvieron de acuerdo en entregarme el torno, entregárselo a Corteza, en ese momento. Desde que ese torno llegó a la casa, ha sido magia. Luego buscamos en YouTube un canal que tuviera una buena pedagogía para aprender a tornearse, cosa que es difícil hacer a distancia, pero sucedió. Una vez que comenzamos a trabajar con aquella máquina nos dimos cuenta de qué es la cerámica, empezamos a entenderla», rememora el ceramista.



“ Cuando hablas con ceramistas vas a escuchar una palabra recurrente: desapego”

UN ACERCAMIENTO EMPÍRICO

Tal como explicó Chalbaud, la socia de Fontana, en su momento, ninguno de los conceptualizadores del taller Corteza tiene estudios formales de cerámica. «Mi acercamiento a este material, a este oficio, fue netamente empírico, aprovechando las herramientas con las que hoy en día contamos. Internet te da muchísima información si uno sabe qué buscar y tiene criterio para entender qué información es valiosa y cuál no. Me acerqué a la cerámica por una inquietud muy grande por trabajar en el torno. Había visto una gran cantidad de imágenes de personas trabajando la cerámica en torno, que me generaban una curiosidad muy grande por experimentarlo. Tratando de saciar esa inquietud, descubrimos un gran material. A partir de ahí, hace como unos cinco o seis años, comienza el amor por la cerámica y evidentemente comienzan a aparecer una gran cantidad de preguntas: “¿Si quiero hacer esto cómo lo hago?”, “¿Si quiero llegar a este resultado cómo lo hago?”, “¿cómo puedo hacer aquí, cómo puedo hacer allá?”, “¿por qué me salió esto mal?”. Ante todas esas preguntas, uno va buscando en Internet, pero siempre es importante consultar a una persona o a un instituto que te pueda dar respuestas».

Así, tanto Chalbaud como Fontana terminaron participando en los talleres de tecnología de cerámica dictados por Nicola Centritto, principal proveedor de material cerámico para toda la comunidad de ceramistas del país. «Él no solamente se enfoca en Caracas, sino que despacha a varias partes de Venezuela, ya que muchos de los productos que se utilizan en la cerámica artesanal o de producción también se usan en ámbitos como la cosmética o el sector alimenticio...».

Y continúa: «A través de esos talleres hemos podido conocer a la comunidad de ceramistas, que a veces es difícil hacer porque todos están metidos en sus talleres trabajando, porque la cerámica es una actividad que requiere de mucho trabajo, constante, diario, en el taller, para poder ir avanzando, descubriendo y desarrollando las piezas que uno quiere realizar. Básicamente, nuestra formación se resume a los talleres de Centritto, a la información que hemos conseguido en Internet, a libros que hemos consultado y a la experiencia que hemos tenido dentro del taller... Nos encantaría poder estudiar la cerámica más a fondo, pero ya más a escala de residencias artísticas en talleres locales o internacionales».

Y a través de esos talleres, también, el ceramista supo de la creación, en 2022, del Movimiento Urbano de Cerámica de Caracas (MUC), al que él y Josselin Chalbaud pertenecen desde entonces. «De un tiempo para acá la cerámica ha estado fuera del circuito expositivo de Caracas. Ahora sí hay una mayor presencia, pero hace cuatro años atrás no veías muestras sino de ceramistas consagrados en galerías, espacios públicos, en universidades. El MUC lo que ha procurado es darle exposición a la cerámica contemporánea y mostrar cómo es el mercado de los ceramistas. En la actualidad, el movimiento tiene que tener una acción de otro tipo con, por ejemplo, talleres en zonas populares, en espacios públicos, en escuelas...», comenta.

ALGO QUE ENVUELVE

Explica Fontana que en Corteza usan diversas técnicas: el torno, el laminado, la construcción manual, el molde... «Investigar lo que es la cerámica, entender todas las técnicas y ver qué podemos hacer con ellas nos abrió una caja de Pandora que todavía nos revela cosas. Al final, el ceramista termina creando sus propias herramientas, sus propias técnicas. Es un material tan dinámico, tan amplio, tan sensible, que te abre el camino a que tú puedas desarrollar tus propias técnicas».

Para referirse a la filosofía con la que nació Corteza, Cristian Fontana invita a revisar el primer post que tiene el taller de cerámica en la cuenta de Instagram @designcorteza, nombre que tuvo que adoptar porque era el único disponible con la palabra «corteza». La imagen que se ve allí es, precisamente, la de una corteza en blanco y negro. «No queríamos que la gente entendiera de qué corteza se trata pues llamamos así a la piel de un material, llámese concreto, vidrio, piedra, roca... Para nosotros, la corteza es algo que envuelve, y la cerámica es el conjunto de materiales que te permite poder imprimirle texturas o formas infinitas con herramientas sacadas de la naturaleza: conchas, restos de coral, pedazos de piedra, troncos, plantas... La corteza termina siendo una herramienta en nuestro taller, es como un lenguaje; el trabajo que hacemos en el taller con vidrio termina siendo como cortezas, como superficies. Otro aspecto de la corteza que define nuestro trabajo es que está compuesta de muchas capas; nuestro motor es la cerámica, pero está la capa del vidrio, la de la madera, la del textil...».



¿ARQUITECTURA O CERÁMICA?

A medida que el trabajo con la cerámica se hizo habitual en la cotidianidad de Cristian Fontana, surgió en él una disyuntiva que tuvo una pronta solución: «Muchas veces me he planteado si dejar la arquitectura para trabajar la cerámica, pero he descubierto que ambas actividades, si bien son bastante demandantes en cuanto a tiempo, se alimentan muy bien la una con la otra, y estoy empezando a reconocer cómo se cruzan; es decir, cómo la arquitectura se cruza con la cerámica y viceversa, las influencias que me generan una y la otra. En el material lo noto perfectamente, también lo veo en la manera que yo dentro del taller abordo los diseños; las piezas que creamos en el taller se parecen mucho a la forma en que yo en mi oficina abordo los problemas de la arquitectura, los ejercicios de la arquitectura o los proyectos que llegan a la agencia».

Le pasa que cuando se acuesta pensando en la cerámica, se despierta con ganas de empezar a probar lo que soñó, «y cuando trabajo en arquitectura, veo formas, texturas, cosas que me estoy llevando hacia el lenguaje de la cerámica».

Entonces zanja el dilema: «Al final, creo que la arquitectura y la cerámica no se van a separar nunca. Nunca voy a dejar de ser arquitecto y nunca dejaré de ser ceramista. Ambas profesiones se complementan. Y aunque siempre tenemos esa exploración hacia la parte artística, el trabajo que desarrollamos en el taller es principalmente utilitario porque es el terreno en el que uno se siente más cómodo por la rama del diseño a la que uno pertenece. La parte utilitaria se podría entender como una rama más del diseño industrial, solamente que al ser trabajado en cerámica tiene el componente artesanal», dice al tiempo que aterriza el tema en la realidad: «Vivir cien por ciento de la cerámica hoy en día, en la economía venezolana, es un trabajo complicado. La verdad es que la arquitectura patrocina al taller de cerámica».

LA CARPETA DE REFERENCIAS

Sobre sus influencias comenta el arquitecto y ceramista que, como no proviene del mundo del arte, sus conocimientos acerca de los grandes creadores de la cerámica eran limitados, «por lo menos en mi caso, porque Josselin tiene más idea que yo porque se dedica a la fotografía de obras de arte y exposiciones», admite. Aun así, menciona entre sus inspiraciones locales a Noemí Márquez y a Seka. «De los contemporáneos está Cecilia Guevara, gran amiga de nosotros y que ha sido en parte responsable de que hoy en día seamos ceramistas, porque Josselin y yo nos conocimos en uno de sus talleres; era de experimentación sensorial y en él no te enseñaban ninguna técnica, sino a que descubrieras cómo es tu relación con ese material y cómo es ese material en sus diferentes estados, y qué puedes hacer con él o qué le puedes hacer a él en diferentes estados», explica, pragmático, Fontana.

En cuanto a los creadores internacionales que lo han impactado, menciona tres con la salvedad de que «todos los días con el Instagram tengo uno nuevo o sumo uno más a la carpeta de referencias... Puedo mencionar tres: está el japonés En Iwamura; hay una ceramista utilitaria coreana que vive en Estados Unidos que se llama Miro Chun, cuyo taller es Miro Made This, y también está el mexicano Gustavo Pérez, una eminencia en su país, fantástico. Otro taller que es una gran referencia es el ITT Ceramic, que se dedica a la cerámica utilitaria y tiene un trabajo increíble, pues llevan sus piezas muy bien elaboradas a una reproducción en masa, sin perder su calidad».



EXPRESIÓN Y DESAPEGO

Aunque el fuerte de su trabajo es la cerámica utilitaria, Fontana admite que en la medida en que profundiza el conocimiento de sus técnicas, «uno se siente con mayor libertad para ir explorando otro tipo de objetos, de escalas»; valga decir, para acercarse más a creaciones autorales, artísticas. «En Corteza hacemos de todo; por supuesto, está la parte utilitaria, que a mí como diseñador me fascina, pero siento que al mismo tiempo es como una especie de calistenia para prepararlo a uno hacia una expresión personal. Hace más de un año desarrollamos una pieza utilitaria que es un banco cerámico para sentarse que está inspirado en muchas cosas pero que a nuestro entender está en esa frontera entre lo utilitario y lo decorativo», dice.



“ No importa que tengas cincuenta años trabajando en esto, cada pieza te va a salir distinta: así uses la misma pasta, el mismo esmalte, el mismo horno, que lo quemes todos los días a la misma hora, va a ser diferente a las demás”

«Siempre competimos con piezas decorativas, con el arte, con la escultura. Pero como no venimos del mundo del arte, nuestro desarrollo viene por el material. Yo, como arquitecto, me siento cómodo en la parte utilitaria porque al ser un diseñador arquitectónico me acerco con más propiedad al desarrollo de elementos utilitarios decorativos, pero no podría considerarme un artista en la cerámica», agrega Fontana.

Tan viva está la cerámica en Cristian Fontana que intentar definir qué significa para él esta disciplina que se mueve entre lo funcional y lo artístico lo conduce a varias consideraciones. «Es un medio de expresión para mí, porque es un material con el que he encontrado respuestas a muchas inquietudes, bien sea por la parte técnica o porque me ha enseñado muchas cosas que no tienen que ver propiamente con la cerámica. Cuando hablas con ceramistas vas a escuchar una palabra recurrente: desapego. Cuando haces una pieza de cerámica enorme, por mucha experiencia que tengas, por muy buen horno que tengas, por muy cuidadoso que hayas sido en el proceso, esa pieza se puede partir o se puede deformar. No importa que tengas cincuenta años trabajando en esto, cada pieza te va a salir distinta: así uses la misma pasta, el mismo esmalte, el mismo horno, que lo quemes todos los días a la misma hora, va a ser diferente a las demás. Llega un momento en que esa sorpresa a veces es positiva y a veces es una tragedia».

«La cerámica –continúa– me ha hecho entender el significado del desapego; uno puede leer, entender lo que es el desapego, pero hasta que no lo experimentas no vas a saber lo que es. La cerámica como oficio te enfrenta mucho a eso, quieras o no quieras. Es una gran maestra, no solo en la parte técnica, sino en su proceso. Es un oficio que depende mucho del proceso. Lo dice el propio Gustavo Pérez: una vez que metes la pieza esmaltada en el horno por última vez, le pierdes todo el interés, te vas a otra porque ya no se puede hacer nada».



“ Para nosotros, la corteza es algo que envuelve, y la cerámica es el conjunto de materiales que te permite poder imprimirle texturas o formas infinitas con herramientas sacadas de la naturaleza”

EN CONSTANTE CALISTENIA

A pesar de que este año el ceramista ha tenido que hacer frente a algunos episodios de salud con su padre –tuvo neumonía en enero y ahora en mayo le volvió a dar– que lo han obligado a disminuir su actividad en el taller, asegura que «el hambre y la sed de estar en el taller siguen vivos, más que nunca». La necesidad de explorar, conocer y aprender lo mantiene activo. «La cerámica es un oficio que siempre te va a ofrecer caminos. Es difícil que se agote. Cada vez que conoces más de cerámica te das cuenta de que es un mar sin fondo, y como no tiene fin ni fondo, creo que voy a estar metido de cabeza en ella por mucho tiempo. Además, la cerámica mantiene mi cerebro en constante calistenia», asegura Cristian Fontana, quien antes de dar por concluida la conversación hace una acotación:

«Aunque ya no tanto, soy practicante de yoga y con lo que me quedé de él, que tiene mucha relación con la cerámica, es la conciencia. La práctica de esa conciencia te abre a un mundo infinito que tienes ahí mismo, es tu presente, tu mayor regalo. Esto que digo parece el discurso de un *influencer*, pero es la verdad. La cerámica es un acto de mera conciencia, trabajas con un material que es muy sensible, pero que también tiene sus etapas. En su proceso de desarrollo tienes que saber qué hacer en cada momento, entonces tienes que ser muy consciente a la hora de hacer una pieza de cerámica».

“ Al final, creo que la arquitectura y la cerámica no se van a separar nunca. Nunca voy a dejar de ser arquitecto y nunca dejaré de ser ceramista. Ambas profesiones se complementan ”



PORTAFOLIO









— 1981 —

Mónica Sordo

«Una marca de tradición»

Nació en Caracas, en 1981. Estudió en el Instituto Marangoni en Milán y el Instituto Europeo di Design en Madrid. Trabajó en revistas como editora de modas y, al mudarse a NYC, en el Departamento de RR.PP. de Christian Louboutin. Diseñadora de joyas y ahora de piezas coleccionables que buscan enlazar diseño, tradición y cultura, ha participado en proyectos como la curaduría de diseñadores de Bodega MATE | Museo Mario Testino en Perú. Es miembro del Council of Fashion Designers of America. Su trabajo ha sido incluido en *Vogue*, *W Magazine* y *The New York Times*. Figuras como Beyoncé, Karolína Kurková y Blanca Miró usan sus piezas

@monicasordo

 Keila Vall de la Ville

 Sofía Perazzo, Malos Hábitos, Marina Burgos

LAS IMAGINO VIVIENDO DENTRO DE ESA CASA

Nací y viví en Caracas hasta los ocho o nueve años. Uno de los recuerdos más importantes de mi infancia viene de la época en la que mi mamá trabajó en la fundación Boulton y el Banco Consolidado, dos instituciones que apoyaban el arte en Venezuela. Fue así que conocí a personalidades como Sofía Ímber o Bruno Munari. Hace poco digitalizamos algunas fotos y en una aparezco junto a uno de los móviles de Munari vestida de princesa y masticando chicle. Al retirarse, mi mamá empezó a hacer cursos de joyería y terminó en la Escuela de Fuego de Caracas. Fue ella quien me apoyó cuando hice las primeras piezas, ella y el grupo de artesanos con el que trabajaba. También marcó mi devenir e influyó en mi camino el tiempo en la costa central de Venezuela, cerca de Chichiriviche de la Costa, en una zona que se llama Taguao. Recuerdo perfectamente esa época. Mi papá y mi abuelo construyeron la que fue nuestra casa por muchos años. Todos los fines de semana íbamos a ver a mi papá montado en un andamio alineando ladrillo por ladrillo, a mi abuelo haciendo los muros con piedras locales que iba recogiendo y poniendo una sobre otra. Ese paisaje se mantiene como referencia en mis diseños. Es una zona montañosa un poco árida que quiebra de manera repentina y bellísima con el mar Caribe: montaña y playa. Me impactan sus colores, los distintos verdes y el azul, las formas que dibujan. En efecto, el nombre de nuestras primeras piezas de mobiliario es este, Taguao. Las imagino viviendo dentro de esa casa, son postmodernistas e industriales.



SON MEMORIAS Y RECUERDOS QUE ESTÁN ALLÍ Y SIGUEN REGRESANDO

Yo siempre he estado conectada con el agua, con el mar. Algunas series de mis colecciones son vistas aéreas de islas del caribe enlazadas con recuerdos sensoriales: el calor, la sensación del agua en los pies, los colores de la arena. Cuando hablo de oro de veintiún, dieciocho o veinticuatro quilates, o de color, me refiero a zonas específicas y paisajes de Venezuela. No fue adrede o consciente, pero si volteo algunas de mis piezas, parecen la entrada del mar en la costa con la montaña en el fondo. Eso está allí. Son memorias y recuerdos que están allí y siguen regresando.

DESDE BEBÉ YA ESTABA RODEADA DE ESE MUNDO

Fue en Taguao donde además mi papá tuvo su primer taller. Él trabajó en la Fundación Polar toda la vida, pero este siempre fue su *hobby*, es autodidacta. Siempre fue su momento zen, su momento de meditación, de relajación. Decía que si se convertía en un trabajo sería un motivo de estrés y esa no era la idea. Ahora tiene más de diez años retirado y sigue estando en su taller, es su día a día. Hace de todo. Tenemos un torno, tenemos fresadora, trabaja con madera, con metal, se dedica a crear proyectos individuales retadores para él, desde muebles, lo que él o algún amigo necesite en su casa. Siempre son inventos, genialidades. Desde una silla hasta un banco. Alguna vez tuvo que hacer un implemento quirúrgico para un amigo doctor. Si durante sus trabajos descubre que no tiene una herramienta, la diseña. Cuando vamos a un museo mi mamá y yo estamos viendo las obras y él se nos pierde: está viendo los muebles, que le interesan de manea especial pues son livianos, no pueden competir con las obras, son móviles. Los del MoMA o el Met son quizás modernistas. Crecí en una casa en la que todo era posible, todo tenía una solución desde el punto de vista de ingeniería y eso es algo que me marcó. Desde bebé ya estaba rodeada de ese mundo.



“Crecí en una casa en la que todo era posible”

ES UN PACTO TAN FUERTE

A raíz de la apertura petrolera por los cincuenta del siglo XX, se dio la llegada del modernismo a Latinoamérica. Los venezolanos estamos muy ligados a esa herencia cultural modernista que nos dio Caracas en materia de diseño, arte, arquitectura. Esto es para mí una influencia. No intento revivirlo, simplemente crecimos rodeados de esto, está allí. Ir al teatro en el Aula Magna a ver una obra infantil, por ejemplo, era un asunto de casi todos los fines de semana, es parte de mi tradición. Y sigue siendo así para nuestra generación y las más jóvenes. Es un pacto tan fuerte.

PERMANENCIA EN EL TIEMPO

Uno de nuestros *best sellers* y una de las colecciones más reconocidas de la marca nace de la isla de Cubagua y su historia, y se la dediqué al oriente del país. Es un homenaje a la perla barroca, al cayo de agua de nuestra cultura caribeña. Conecta a Venezuela con República Dominicana, Curazao, con los materiales locales con los que trabajan los artesanos en estas playas. El cayo de agua suele ser más plano, y pensando en estas perlas barrocas busqué hacer algo más escultural, lograr cierto volumen y que al mismo tiempo fuesen muy livianas. Ahí está la influencia de la ingeniería heredada de mi papá. Busco que una pieza sea femenina, sexy, moderna, que tenga una permanencia en el tiempo. Y para lograr eso necesito que el trabajo sea hecho a mano. No usamos vaciado o *casting*, todo lo trabajamos desde cero.

ME EMBARQUÉ A VIVIR A ITALIA SIN SABER NADA

Yo estudié Economía, pero un año más tarde me encontré a mí misma en Milán. Siempre me gustó la moda y el diseño y tenía la influencia de mis padres, aunque no era algo consciente. No sé por qué en el colegio estudié Ciencias y no Humanidades. Pero siempre fui muy creativa y en el último año del colegio fuera de las actividades curriculares hacía editoriales de moda. Jugaba, realmente. Cuando elegí Milán como destino un amigo me empezó a mandar información, recibí folletos, trípticos sobre las escuelas de diseño. La aplicación fue por correo. Me embarqué a vivir a Italia en el 2000 sin saber nada. No existía Google Maps, ni nada. Viví en Milán, luego en Madrid, luego llegué a Nueva York donde vivo desde hace catorce años.



A DONATELLA VERSACE TE LA ENCONTRABAS CORRIENDO COMO UNA LOCA POR APOLLONIA

Una de las cosas más interesantes de vivir en Milán entre 2000 y 2004 es que entonces el mundo no estaba globalizado y las redes sociales no existían: eras parte de la movida de la moda, de la cultura pop y de lo que estaba sucediendo en la ciudad, de manera orgánica. Tenías que saber cuáles eran las marcas nuevas aparte de los grandes nombres, dónde ir y dónde se encontraba la gente en la noche. Los viernes yo sabía que me encontraba a Stefano y Domenico de Dolce & Gabbana en tal sitio, no iba por ellos, pero sabía que estarían allí porque siempre estaban allí. Giorgio Armani en su espacio en Nobu a la hora del aperitivo bajaba y saludaba a todo el mundo. Recuerdo a mis papás y a los papás de mis amigos todos emocionados y nosotros: «¡Shhh! ¡Por favor! ¡Es supernormal estar acá con Giorgio!». Si ibas al Four Seasons a hacer el aperitivo veías a Roberto Cavalli. A Donatella Versace te la encontrabas corriendo como una loca por Apollonia. Era todo muy chiquito, muy de nicho. Extraño eso. Yo sé que es buenísimo todo lo que está pasando ahora, pero vivir en Milán entonces fue especial, era una ciudad mucho más pequeña, no tan cosmopolita como hoy en día. No se podía comparar con Londres o Nueva York o París. Al año de mudarme ya estaba yendo a los desfiles de moda. Era un roce muy cercano, auténtico, no existía el talento digital, no era necesario tener doscientos mil seguidores para entrar a un sitio. Tuve suerte de haberlo vivido en esa época. Me encanta Milán hoy en día, pero aquel momento y ese roce tan cercano fue especial. Además, me dio la oportunidad de conocer gente y hacer muchos contactos.



LA PRIMERA VEZ QUE LA PALABRA «EMPREDIMIENTO» ROZÓ MI ESPACIO

Luego de Milán me mudé a Madrid donde estuve trabajando como editora de modas para Marie Claire y luego para las revistas de El País. Madrid era también una ciudad muy diferente en ese momento, no había tantos latinos. Mis papás son españoles, nacieron allá, yo soy primera generación venezolana; sin embargo, era una ciudad más difícil, fue un período muy chévere y tuve amigos geniales, pero Madrid también fue dura. Trabajar en revistas me enseñó qué es ser un editor y qué requiere para hacer su trabajo, lo que me es muy útil en Sordo hoy en día. Mi jefa por entonces fue una gran mentora, fue la primera que me dijo que tenía aire de emprendedora. Creo que esa fue la primera vez que la palabra «empredimiento» rozó mi espacio. Este trabajo me brindó la oportunidad de seguir conectada con Milán, porque iba a los desfiles como editora. Esta experiencia me ha permitido llevar el tema de prensa *in the house* acá en Nueva York. Estuve cuatro años y medio en Milán y cuatro años y medio en Madrid.

SIEMPRE ESTUVO EN MI RADAR

Siempre quise venir a Nueva York, siempre estuvo en mi radar, pensé en el Fashion Institute of Technology, pero cuando surgió lo de Milán pensé: Nueva York está más cerca, es más tangible, es una ciudad que conozco mejor. Tenía diecisiete o dieciocho años, Milán sonaba más interesante y retador para mí. Hoy en día parece nada, pero en aquella época era algo raro y grande. Luego Nueva York me marcó mucho, llegué pensando ser editora de modas, y me di durísimo contra la pared. En ese momento moví los contactos que tenía, con todas las limitaciones porque tampoco era que conocía a tanta gente acá, y a través de una amiga conseguí un trabajo en Christian Louboutin, el diseñador de los zapatos conocido por las suelas rojas. Allí empecé a trabajar en el Departamento de Relaciones Públicas. Complementó mi experiencia en la revista y fue muy interesante. Esta marca estaba apenas entrando en el mercado americano, abriendo sus tiendas, era una oficina muy movida. El Departamento de Prensa me permitió dar un giro de ciento ochenta grados. Cuando empecé Mónica Sordo tenía mordidísimo el tema de prensa. Me di cuenta de que el mundo corporativo no era para mí, y finalmente ese sexto sentido escondido probablemente porque hasta ese momento me había orientado hacia otra cosa, floreció. Sin *business plan* y sin un *deadline* decidí abrir mi propia marca. Fue todo muy orgánico.

LO MÍO NO ES SOLO DISEÑAR JOYAS

Cuando hablo de mi línea no me gusta llamarla joyería, ya no somos Mónica Sordo, somos Sordo. Estoy empezando a explorar otras dimensiones, creaciones coleccionables que están en diálogo con el diseño, la artesanía y la cultura. La parte colaborativa y de comunidad es importante en todos los sentidos y aspectos de mi vida. Lo mío no es solo diseñar joyas: es ingeniería, buscar los artesanos, buscar los maestros. Es un proyecto: que Sordo se convierta en una marca de tradición. Esas marcas como Prada o Loro Piana han sobrevivido tanto en el tiempo precisamente porque tienen una historia de *craftmanship*, de lo hecho a mano. En Loro Piana no solo crean lana para ellos mismos, abastecen a otras marcas, son proveedores también. Son marcas de tradición. Ahí está esa diferencia. Estamos lejos de eso todavía. Pero es lo que buscamos.





MÁS FLUIDO, SUELTO, FEMENINO, NO ES TAN RIGUROSO, ES MÁS RELAX, MÁS YO

No es solo diseñar sino desarrollar. Todo empezó en el 2013 pero fue en el 2015 cuando hicimos la primera operación. Ya para ese entonces habíamos entrado a Barneys, una supertienda de Nueva York, estaba en la plataforma Moda Operandi, en distintas revistas. Hubo un factor de suerte por basarme en Nueva York. Esos dos primeros años yo no me sentía lista; estaba muy emocionada, pero ahora contraste esas colecciones y lo que vino un poco después, cuando introduje color y piedras, y siento que fue entonces que logré una colección más madura. En mis primeros diseños hay mucha influencia de Nueva York porque son más industriales y más *art déco* también. Los fui depurando y por eso hoy en día siento una influencia más modernista. Más fluido, suelto, femenino, no es tan riguroso, es más relax, más yo. Nueva York fue una gran influencia para mí, pero cuando empecé a viajar más a Venezuela y a Perú todo se hizo más sólido.

PENSÉ EN MÉXICO, COLOMBIA Y PERÚ

Este proyecto empieza con un regreso a mi tierra. Hay gente que no sabe esto, te ven viviendo y haciendo todo lo que implica vivir en Nueva York y creen que estás desconectada de tus raíces. Mi trabajo es un regreso a mi tierra. Empecé en el taller de mi papá, que me ayudó como mentor en todo lo de ingeniería; fue fundamental el apoyo de mi mamá y su taller de orfebrería, Manos que Hablan, así como el apoyo de sus artesanos. Dos de ellos eran peruanos; el señor que hacía los baños, colombiano; la empresa que nos hacía los *castings*, venezolana. Era un momento complicado en Venezuela porque todo el mundo se estaba yendo. Los baños eran espectaculares, los artesanos eran muy chéveres, trabajaban muy bien. Pero la gente se empezó a ir. Fue entonces cuando empecé a pensar en metales y buscar un lugar con la infraestructura y la tradición del bronce, y pensé en México, Colombia y Perú. En un viaje personal a Perú empezó esta búsqueda.



“ Hay gente que no sabe esto, te ven viviendo y haciendo todo lo que implica vivir en Nueva York y creen que estás desconectada de tus raíces”



SERÍA IMPOSIBLE QUE LUCIERA COMO UN ESPEJO

No es que llegas a Perú y encuentras mil talleres como el mío. Me costó mucho conseguirlo. Mis amigos peruanos siempre dicen: tuvo que llegar una venezolana a hacer este trabajo en Perú. Y es que se trata de un país muy enfocado en la industria textil. Mi taller está en un lugar llamado San Juan de Lurigancho, que es el distrito más grande de la ciudad de Lima, nadie va para allá, pero yo me lo conozco como la palma de la mano. Tuve experiencias difíciles. Como mujer no es fácil, el mundo de la joyería está sobre todo dominado por hombres. Al principio mi esposo y mi papá me tenían que ayudar. Porque tratan de aprovecharse al ver que eres mujer. También traté de producir acá en Nueva York y fue una pesadilla porque no saben lo que es el trabajo artesanal, intentan producir de otra forma, de la manera que sea más rápida, menos costosa para ellos, y eso siempre implica resultados de menor calidad, piezas más pesadas. Si mi trabajo fuera fundido pesaría tres, quizá cinco veces más. Además, la calidad del metal fundido no es la misma, sería imposible que luciera como un espejo, o resultaría megacaro. De todos modos: no es barato producir en Lima. Hay una concepción errada en creer que si algo está producido artesanalmente es más barato.

DEDIQUÉ CINCO AÑOS DE MI VIDA A DAR CON LOS MAESTROS

Mucha gente pensaba que yo era peruana porque fue el tiempo en el que floreció la marca, empezamos a hacernos más conocidos, además trabajaba con Mario Testino, uno de los cinco fotógrafos de moda más importantes del mundo. Entrar a Barneys en NYC y trabajar con Mario Testino fueron dos de los momentos más importantes de mi carrera. Dedicé cinco años de mi vida a dar con los maestros, pasaba la mitad del año en Lima. Trabajé con diferentes talleres hasta que di con el taller con el que trabajo hoy en día, y una de las razones por las que empecé a trabajar con ellos es que el dueño es una figura muy importante de su comunidad, un líder. Se convirtió en mi mentor en todos los temas de sustentabilidad social. Además, están muy bien organizados como pequeña empresa, tienen Certificado Fairtrade. Uno de los empleados está *full time* conmigo. Y hay algo más, es un taller familiar, es un conocimiento que se transmite de generación en generación. Cuando decidí trabajar con piedras fui donde un amigo del señor del taller. El empaquetado se hace con la cuñada del dueño, que está en la industria textil; el chofer es también de la familia, que conoce la zona, y es alguien seguro, me lleva a todos lados, conoce toda la zona. Converso mucho con él.

“ Muchas veces los diseñadores dicen que a través de nuestros diseños nosotros empoderamos a los artesanos, pero los artesanos son realmente los que nos empoderan a nosotros haciendo realidad nuestros diseños”

SON TODOS DE LA COMUNIDAD Y ESO ES ALGO QUE INTENTO RESPETAR

Cuando empezaron a entrenarme empezaron a colaborar. Están los maestros joyeros, pero también participan chicos y chicas jóvenes que quieren aprender, van participando en las etapas de producción en las que ya tienen las *skills* al mismo tiempo que van aprendiendo cosas nuevas y haciéndose una carrera. Si hay espacio en el taller se quedan trabajando allí; si no, se van a otro. Sea como sea están aprendiendo habilidades nuevas que luego pueden aplicar en otros lugares. Son todos de la comunidad y eso es algo que intento respetar, porque hay momentos en los que quieres extenderte más y de pronto viajar a otras regiones del país, ver qué puedes hacer acá o más allá, pero al final mi granito de arena es más productivo si me quedo en la misma comunidad. Que es muy grande. Casualmente en esa zona hay muchos artesanos de distintos tipos.

MUCHAS MANOS DETRÁS DE CADA PIEZA Y AÑOS DE ENTRENAMIENTO MUTUO

Muchas veces los diseñadores dicen que a través de nuestros diseños nosotros empoderamos a los artesanos, pero los artesanos son realmente los que nos empoderan a nosotros haciendo realidad nuestros diseños. La primera vez que les mostré lo que quería hacer me dijeron que no se podía, que las piezas iban a ser demasiado pesadas porque eran muy grandes: no trabajamos con piedras de este tamaño, normalmente esto se hace con piedras más pequeñas. Los primeros dos años los dedicamos a aprender y ver qué era factible y cuáles eran las limitaciones, que no son muchas porque a todo se le puede dar la vuelta. Yo llevo la parte de innovación y diseño, pero las *skills* y el *know-how* son de ellos. Yo también tengo *know-how*, claro, pero es un proyecto colaborativo; en estos casos, si no se comparten los mismos valores, no es posible tener buena comunicación. Yo nunca busqué enfocarme en sustentabilidad social, sino que se fue dando. Ellos han aprendido de ese espíritu mío de resolver y yo de ellos la técnica. Es un trabajo colaborativo, muchas manos detrás de cada pieza y años de entrenamiento mutuo. La calidad que debe alcanzarse para ser competitiva en este mercado es fundamental.



TODO NACE DE LA INVESTIGACIÓN, EL CONCEPTO, LA CREACIÓN

Nunca utilizo la palabra orfebrería o joyería, siempre uso la palabra *design* o diseño de piezas coleccionables en diálogo fluido con el diseño, la artesanía, la cultura. Puedes poner una pieza de estas en una mesa y es un arete o es otra cosa: una pieza de diseño. Obviamente es una joya, pero es más profundo que una joya. La orfebrería es *skill*, que es solo una parte y es lo que proporcionan estos maestros. Cuando la gente me pregunta si yo soy orfebre yo digo que nunca podría trabajar en un taller como ellos y hacer lo que ellos hacen: esta gente nació en un taller, sus papás eran orfebres, sus abuelos eran orfebres. En Perú no hay una escuela de orfebrería, ellos aprenden de generación en generación, los hombres normalmente hacen el trabajo que requiere más fuerza: calar el metal. La mujer hace la parte más delicada, es decir, el pulido y los acabados, que es muy importante porque es la parte final. Pero la orfebrería es apenas una parte, porque todo nace de la investigación, el concepto, la creación. Todas las etapas son superimportantes. La orfebrería es *skill*, para tener una pieza hecha en 360 necesitas diferentes personas involucradas. Quien desarrolla el concepto y el diseño, que soy yo; la persona que tiene *skill*, que es el joyero y el equipo del taller; el experto en piedras, que es otro maestro de otro taller; el maestro de los baños de oro y plata, que es otra persona especialista. En total hay unas quince personas involucradas. Es por ello que para mí es imposible pensar en orfebrería. Hablo de colaboración.



ESTOY PLANEANDO HACER ALGUNOS PROYECTOS EN VENEZUELA

Apenas ahora cambiamos de Mónica Sordo a Sordo. Mónica Sordo era solo yo y las joyas. Ahora estamos con los muebles, pero de repente mañana diseño el interior de un espacio. O en dos años abro una residencia de artistas en Italia. Quiero darme la libertad necesaria para abrir otros espacios creativos siempre ligados al mundo del arte y bajo el paraguas Sordo. La reconceptualización de la marca me permite tener esa libertad. Ahora estamos explorando otras dimensiones. Las primeras piezas las hicimos en el espacio de mi papá, que se llama Salon Caracas y está en La Cuadra Gastronómica de Los Palos Grandes. Fue muy bonito y orgánico porque la marca cumplía diez años. Regresé a Caracas, a su taller, y juntos creamos estas piezas. ¿Voy a seguir produciendo en el taller de mi papá? No. Voy a buscar otros artesanos. Estoy planeando hacer algunos proyectos en Venezuela no con joyería sino con estos volúmenes. Hay un auge en Venezuela de empresas de tradición dedicadas a hacer este tipo de trabajos que están teniendo un resurgir.



“ Soy una exploradora. Descubrir nuevos lugares, nuevas culturas, geografías, hacer nuevas memorias es mi fuente vital, mi referencia. Mi aproximación es orgánica”

LA PRÓXIMA ETAPA DE MI PROYECTO ESTÁ PASANDO AHORA

La próxima etapa de mi proyecto está pasando ahora. Está en desarrollo: es el inicio de nuevos procesos explorativos, nuevos destinos. Quería hacer estos volúmenes, estos diseños más allá del trabajo con joyas, y ahora es el momento. Justamente durante la pandemia, con todo el estrés, preocupada por cómo sería la comunicación y la dinámica y el trabajo con mi equipo de Perú, me di cuenta de que todos esos años de entrenamiento mutuo habían dado sus frutos y que habíamos llegado a un nivel en el que podíamos trabajar de lejos. Tenía que delegar, abrir espacio, dejar ir, dar libertad y espacio y tiempo para nuevos proyectos. Entendí que plantearme la posibilidad de hacer todo esto requería el *rebranding*, cambiar de nombre y de imagen para desligarme del peso de la joyería, ir más allá de una pieza de joyería, abrirme a un mundo más etéreo. Mi creatividad tiene muchas tonalidades. Me ha costado salir de ahí porque es lo que ha marcado mi recorrido y lo que domino. Todo el desarrollo de la nueva imagen fue alrededor de algo más institucional y minimalista que permitiera la entrada de diferentes proyectos como los nuevos volúmenes.

“Esta es la manera en que diseño. Normalmente tengo una idea en *the back of my head* y la veo de lejos, borrosa. Para darle forma voy sacando una capa a la vez, tal como si fueran transparencias”

EL MOVIMIENTO ES MI MOJO. ES UNA NECESIDAD

Cuando estaba recién llegada a NYC yo diseñaba mucho en el metro, un proceso más arraigado en NYC en ese momento. Esa sensación de movimiento y de rapidez es adrenalina para mí. Soy una exploradora. Descubrir nuevos lugares, nuevas culturas, geografías, hacer nuevas memorias es mi fuente vital, mi referencia. Mi aproximación es orgánica, no parte de un concepto previo: la colección se va a inspirar en esto o va a trabajar con aquello. Un buen ejemplo es este: hace poco estuve en Tailandia, y a veces me preguntan si mi nueva colección estará influenciada por lo tailandés. Yo digo: no sé. Seguramente muchas memorias visuales de este viaje formarán parte de mi banco de memorias visuales o se volverán referencias a la hora de trabajar.

Soy una persona muy curiosa. Por eso me gusta tanto NYC: es una ciudad en la que puedes viajar a distintos países y lugares. Todos estos lugares van enriqueciendo mi banco de imágenes. Esta es la manera en que diseño. Normalmente tengo una idea en *the back of my head* y la veo de lejos, borrosa. Para darle forma voy sacando una capa a la vez, tal como si fueran transparencias. Es así como los viajes van enriqueciendo mis memorias visuales. Mucha gente tiene un cuaderno de notas o diario; yo tengo una serie de memorias visuales que van desplegándose y mostrándose cuando las necesito. Pero también hay un tema de adrenalina y de movimiento físico. Yo tengo que moverme y explorar.

HAY GENTE QUE SE LAS TRAE

Este momento de Venezuela es emocionante y bellissimo. Hay un resurgir o un renacer creativo que va a redefinir una época importante del país. Al menos en el mundo del arte, del diseño. Es algo que me emociona mucho. Hubo un paréntesis en el que no pasó mucho. La Venezuela el siglo XX se caracterizó por una gran producción artística. A partir de los 2000 quedó suspendida. Ahora está renaciendo. Hay una especie de *boom*. Tanto gente de mi generación como de la posterior, de entre veinte y treinta años. Hay gente que se las trae, que está produciendo. Es increíble con cuánta fuerza.

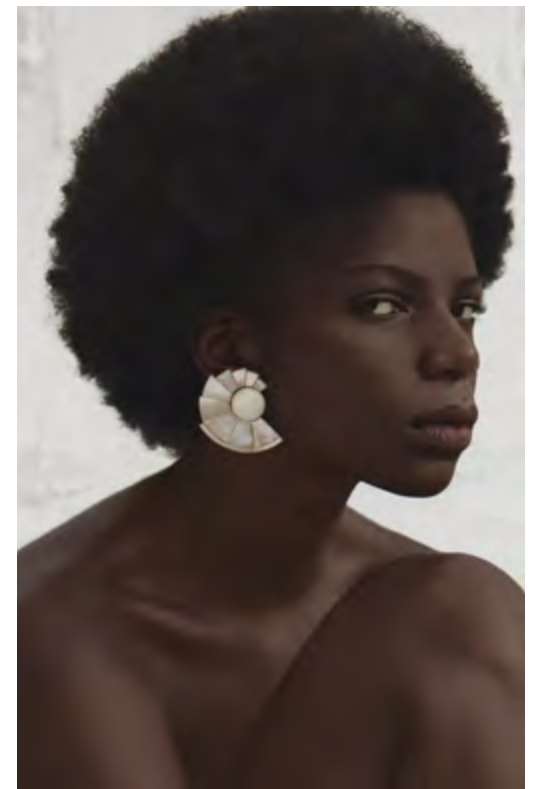




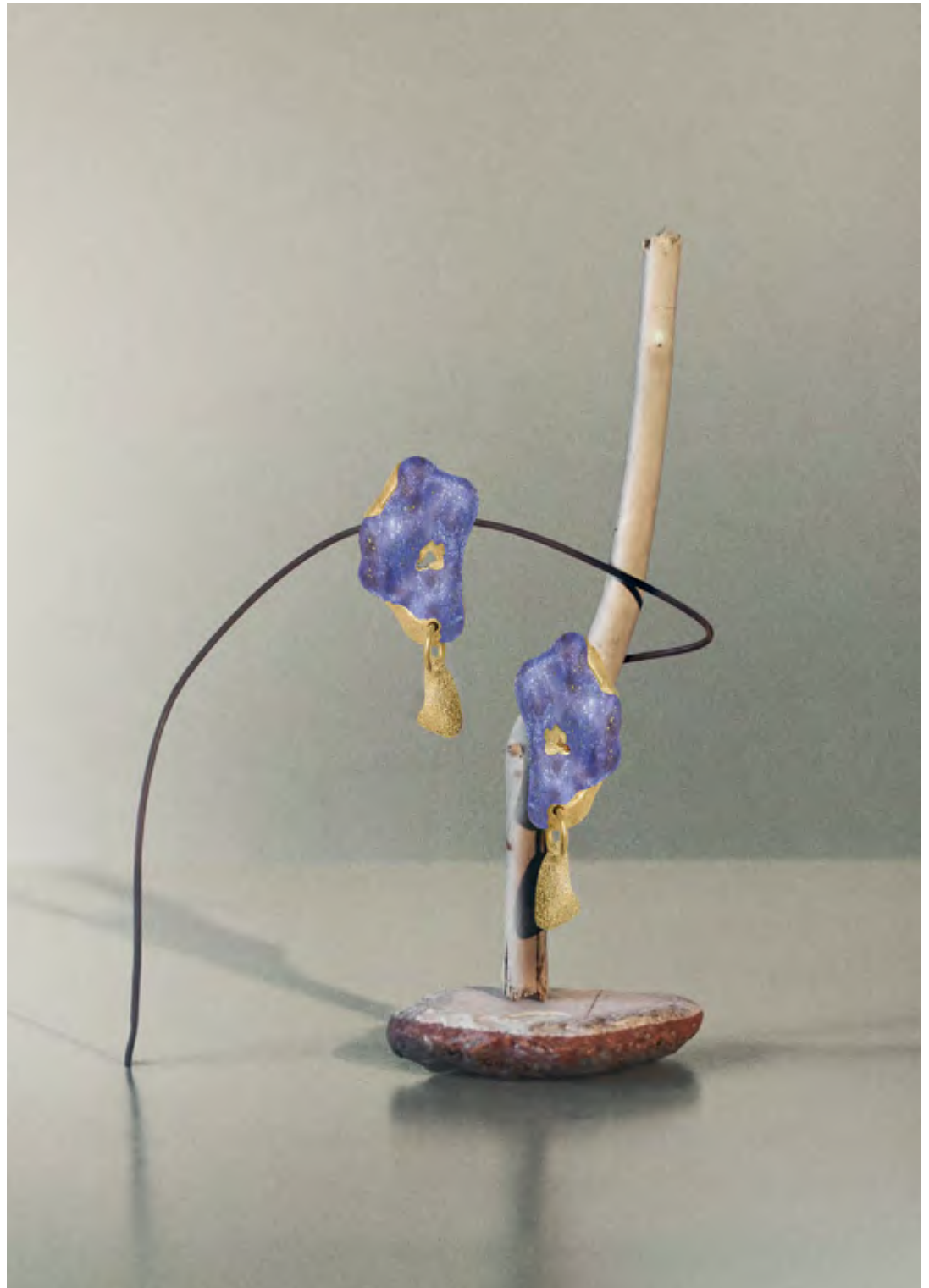
PORTAFOLIO



Nautilus Ear-Fans



Permanencia al Sur
Laberinto Earrings





Peninsula Maxi Choke



— 1983 —

Isabella Rengifo

«Me inspira transformar la materia»

Nació en Caracas, en 1983. Tuvo una temprana formación en las artes, entre Venezuela y España: su título en Artes Plásticas, mención Pintura, es del Instituto Universitario Armando Reverón, en Caracas; el Ciclo Formativo en Arte y Diseño Textil lo cursó en la Escola Massana y el Ciclo Monográfico en Encuadernación y Artes del Libro en la Escola Llotja, en Barcelona. El énfasis de su trabajo artesanal lo pone en la transformación de la materia prima y busca que las personas den respuesta a sus necesidades a través del mayor aprovechamiento de su entorno. Se mueve entre el tapiz, la ilustración, el bordado, el tejido en telar, la fotografía, la pintura y el dibujo. Cree que en la mezcla de lo antiguo y lo contemporáneo está la esencia del ser

@isabella.rengifo

 Ana Carolina Arias

 Alejandro Sayegh

«El arte se lleva en las venas» es una frase común, pero no por ello debe desecharse, porque es una realidad.

Isabella Rengifo, joven artesana venezolana, es un perfecto ejemplo, pues si el arte no estaba en su sangre al menos la crianza se lo inculcó, y muy responsablemente ella respondió a esa formación.

«Siempre estuve atraída por el arte. Vengo de una familia artística y siempre mi mamá intentó incentivarnos a estudiar algún arte: música, pintura, dibujo», afirma, al recordar sus primeros años de vida durante los que, asegura, fue despertando con naturalidad la valoración del entorno.

«Estudí en un colegio muy libre, la Rondalera, con un método de educación experimental, y allí una de las principales maneras de enseñanza es a través de la experiencia, el trabajo de campo, y eso ayuda mucho a forjar desde el interior de cada quien. Mucha conexión con la naturaleza, con la cultura de los lugares, porque el objetivo de esa formación es desarrollar sensibilidad por el entorno. Por eso creo que la referencia que mantengo desde mi infancia, y que de alguna manera definió mis intereses e inclinaciones, es esa pasión por la cultura que me rodea, la observación de los procesos de transformación que hay en la naturaleza, el nacimiento, crecimiento, envejecimiento».

Con esa sensibilidad por lo que está más allá de lo que se ve, de su familia destaca a su hermano, que es músico, su papá, antropólogo y su mamá, especialista en literatura infantil.

«Yo recuerdo que en mi casa siempre hubo mucho placer por analizar la música y las artes plásticas y crecí viendo con detenimiento ilustraciones de los cuentos para niños. Mi mamá tenía una biblioteca muy grande y ese fue mi entorno. Muchas obras de teatro, representaciones de cuentos infantiles».



Y de este inicio en la vida sacó sus referentes. Aquiles Nazoa, la escritura afinada y el buen humor de la comunicación; la música folclórica, la transmisión de elementos de generación en generación; Armando Reverón, lo exótico y primitivo de la pintura; Serenata Guayanesa, la cadencia criolla, lo típico, el especial placer de cantar a los niños sembrando raíces. Una mezcla de conocimientos, sensaciones y vivencias que sin duda sembraron en ella el amor por la diversidad como camino para llegar a lo único.

Isabella nació en la ciudad capital Caracas, y aunque ya de grande fue que hizo una conexión especial con la isla de Margarita, estado Nueva Esparta, también por asuntos de familia, convirtió a esta región insular de Venezuela en uno de sus proyectos creativos.

«Cuando mi hermana mayor cumplió diecisiete años decidió estudiar Oceanografía y a partir de allí las vacaciones empezaron a ser en Margarita; a los años decidieron romper el cordón citadino, vendieron la casa de los abuelos en Caracas, y Margarita fue el nuevo hogar. Aunque en ese momento yo ya estaba estudiando en Barcelona, España, cuando regresé ya el lugar de la familia había cambiado y pues asumí la nueva región».

Isabella se formó en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, que luego cambió a Universidad Nacional Experimental de las Artes, Unearte. A los veintidós años ya obtuvo su título en Artes Plásticas, mención Pintura y, con el mundo por delante y el deseo desbordante de profundizar en su profesión, en el año 2010 se fue a España, y tomó un camino que ya le atraía.

«Aunque mi especialización era Pintura, durante mis estudios me empecé a vincular con el lenguaje textil, me interesaba mucho la textura, que de la superficie saliera la vida, del lienzo saliera la vibración de las texturas; así experimenté con el bordado e hice la tesis sobre eso. Fue un autorretrato con técnicas textiles, y eso me llevó a querer especializarme en ese mundo porque siento que me permite expresarme. Me fui entonces a España y estudié en la Escuela de Artes y Oficios Massana donde aprendí a tejer en telar».

Describir sus intereses sería como partir de la mezcla que son los seres vivos, todos en general. Es así como desde sus inicios en el desarrollo artístico personal utiliza las diferentes técnicas textiles



“Mientras uno más entiende su entorno más puede entenderse a sí mismo”

que fue conociendo para ir las sumando a su aprendizaje de dibujo y llegar a crear un producto distinto cada vez, «**porque nadie es igual a nadie**».

Por eso los detalles educativos son de interés, dan cuenta de la profundidad a la que Isabella quería llegar. Cursó el Ciclo Formativo de Estudios Superiores en Arte y Diseño Textil en la Escola Massana y continuó con el Ciclo Monográfico de Estudios Superiores en Encuadernación y Artes del Libro en la Escola Llotja.

Y siempre la mezcla como objetivo. Creación de tapices, ilustraciones y experimentos con el uso de diversas técnicas como el bordado, el tejido confeccionado en telar, la fotografía, la pintura y el dibujo.

Como les pasa a muchos, Isabella se fue de Venezuela solo por el tiempo de estudio, pero cuestiones familiares, la situación del país, y luego la pandemia la retuvieron por doce años.

Sin embargo, no fue tiempo perdido, y aunque reconoce que la vida del migrante no es fácil, se dio cuenta de que tenía mucho por aprender y las vivencias de todo ese transcurso la ayudaron a conformar la mujer que es hoy. Le tocó, tal vez, una temprana adultez de sobrevivir y resolver, pero a fin de cuenta vio el mundo desde su propia perspectiva, y fue creando hilo a hilo un entramado a través del cual vio aparecer la vida y cómo se desarrolla.

«**Viajé por España intentando conocer técnicas de tejido, vinculándome con el entorno que es una de las cosas que más me interesan y por eso me relaciono con la artesanía, porque siento que es una de las expresiones del ser humano que se ha mantenido en conexión con el entorno, en la búsqueda de la materia prima de la localidad, de los procesos, que son de alguna manera ancestrales, de una sabiduría milenaria**».

En esa búsqueda Isabella llegó a la lana, e hizo de este material y su utilización tema de investigación y desarrollo.

La invención del telar tiene diversas referencias. En la tradición china se le ubica en los años 2600 a. C., pero en América se tiene como uno de los grandes inventos indígenas. Sin embargo, a partir del siglo X es que se da su más continua presencia con el telar de pedal, posteriormente automático y después mecánico, como parte importante de la Revolución Industrial. El caso es que los telares hoy en día mantienen una división artesanal e industrial.



«Por dos años me dediqué a conocer todo de la lana como materia prima, y su tejido en telares de bajo lizo. Me retiré a la montaña llamada Collserola porque allí habita una cooperativa de alimentación ecológica y tenían conexiones con pastores, que a su vez presentaban un problema con las ovejas porque no saben qué hacer con la lana, ya que los procesos de tratamiento de esta fibra natural son engorrosos y muy artesanales».

Asegura que es un oficio muy duro que la gente no está dispuesta a hacer, dado que hay un mercado tan amplio de lana ya procesada que viene de otros países, producto de tratamientos industriales.

Pero hubo más aprendizaje, y de manera fascinante logró conocer los procedimientos artesanales no mecanizados de la materia prima, que terminó rescatando, y ofreció ese aprendizaje como talleres de enseñanza para crear procesos propios.

«Siento que estamos en un crecimiento mundial en cuanto al consumo, con un poco más de conciencia, ya sea de alimentación, como de lo que usamos. Es como querer saber hacer lo que uno necesita, procurarse uno mismo el alimento, las herramientas, la ropa; esto me empezó a interesar mucho y lo estudié. Como antes lavaban la lana con agua caliente, con un jabón neutro, después agua fría, para teñirla con tintes naturales, luego cardarla y por último aplicar una técnica de tejido que convirtiera esa fibra ya fuera en indumentaria o en decoración de espacios».



CAMBIA EL ESCENARIO, PERO NO EL INTERÉS

Llegado el momento de volver a Venezuela, Isabella sabía que estaba concentrada en una idea: el proceso de la materia prima, principalmente la materia animal, la lana, la fibra de la oveja; pero al cambiar de geografía evidentemente iban a cambiar los elementos, de allí que abrió su mente hacia el estudio de la materia vegetal, y específicamente en Margarita se interesó por la palma carana.

«La fibra vegetal, la de las plantas, tiene un tratamiento muy diferente al de la lana porque no requiere de todo este lavado previo, pero también hay un proceso de extracción. Por ejemplo, me interesa mucho la corteza del árbol de plátano y cambur que es poco estudiado en Venezuela, pero en el resto del Caribe sí hay experiencias de años extrayendo esta corteza y sacando un hilo bastante versátil que puede dar resultados desde lino hasta un mecate rústico».



En efecto, la textilera es un arte u oficio de diversos procesos, que se inicia con la extracción, el lavado, el secado de fibras y finalmente su entramado. Como ocurre en casi todas las localidades, en Venezuela las artes del tejido tienen su particularidad en cada región.

Uno de los lugares de mayor referencia es Tintorero, en el estado Lara, en la zona occidental del país, donde se estableció el primer telar de Venezuela en el siglo XVI. A través del tiempo, el oficio tuvo un crecimiento tal que se convirtió en la industria de excelencia y productividad de la zona, y cambió también con el paso de los años la lana por el algodón. En materia vegetal extraen hilo del cocuy, llamado hipopo o dispopo.

Pero también el estado Mérida, al occidente, guarda una tradición artesanal textil de mucho reconocimiento, sobre todo por las técnicas que siguen empleando. Ruanas y cobijas, gorros, guantes, bufandas: artículos que responden a la necesidad de resguardarse del frío es su principal producción.

Las regiones indígenas tienen igualmente una elaboración particular, muy relacionada con su *modus vivendi* y, como tejer no es considerado un oficio profano, entre sus creencias religiosas realizan una serie de trenzados usando materia animal y vegetal y centran su creación en guayucos, adornos para el cuerpo, la cabeza, bolsos, hamacas, chinchorros y esa especie de silla o cama que antiguamente se utilizó para transportar en hombros a los caciques.

Y el oriente también se destaca. En el estado Anzoátegui, Sucre y la isla de Margarita, en Nueva Esparta, lo más usado es la fibra de algodón, y muchas de las artesanías se tejen con lo llamado «pabito» o «guaralillo», generalmente de color crudo porque es materia vegetal. En Monagas, especialmente en Aguasay, se teje con una fibra de curagua, una planta cuyo cultivo está inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en virtud de las complejas prácticas para mantenerla y extraer de ella las fibras, caracterizadas por su solidez, resistencia, suavidad y blancura. De hecho, en esta población son los hombres quienes se dedican a la extracción y procesamiento de las fibras, por la fuerza física que se requiere, mientras que las mujeres se dedican al tejido y la fabricación de productos artesanales.

Esta variedad de razones que envuelve la artesanía textil y las propias características de cada lugar son lo que mueve a Isabella a trabajar en la recuperación y creación de herramientas y conocimiento, para que donde se esté se pueda aprovechar el hábitat, extraer materia prima, crear a partir de allí en función de las necesidades.

«Me gusta enseñar el entorno y que las personas sepan procesarlo para no depender de comprar todo, sino uno procurarse su propia materia y las herramientas para crear».

Todo este aprendizaje ha dejado en Isabella el significado de lo que es ser artesano. «Para mí significa la vuelta, volver a vivir una época», afirma y le da una definición más.

«Me considero una artista plástica contemporánea que se nutre y se alimenta de técnicas y procedimientos artesanales, que está en la búsqueda de una sabiduría ancestral y al rescate de oficios, que por un lado se están perdiendo, y por otro tienen una vigencia muy contemporánea».

El pensamiento, la fantasía, la imaginación le son propios para cada producción, y esa libertad en juego con las características que envuelven a la geometría, descriptiva, espacial, la llevan a crear símbolos que a la postre conforman su discurso.

Parte de lo natural, pero lo analiza y concluye que la tecnología que se encuentra en los saberes puede ayudar a resolver muchos problemas.



«El hacer desde lo colectivo, sin depender de la idea de una sola persona, del genio artístico, sino más bien el intercambio de un conocimiento que no le pertenece a nadie, que tiene que ver con nuestra relación con la tierra, es algo que tiene que ver mucho con mi investigación personal, porque yo veo el tejido y los procesos previos, el tratamiento de la materia, como un camino del autoconocimiento; entonces mientras uno más entiende su entorno más puede entenderse a sí mismo».

Profundiza más en sus sentimientos hacia el tejido y dice, «la fibra es el estudio del ser, y en los oficios de actividades repetitivas, como tejer, siempre el creador entra como en una especie de trance que lo conecta con los procesos internos, como la meditación».

Son diálogos que llevan a conceptualizar la estética que crea, buscando mucho de lo doméstico de una época y el rol femenino, a través de técnicas textiles recogidas en la historia como el folclore de los pueblos, pero con la carga de símbolos universales que vinculan en general la relación del ser humano con los elementos de la naturaleza.

“ La fibra es el estudio del ser”



“ Me considero una artista plástica contemporánea que se nutre y se alimenta de técnicas y procedimientos artesanales, que está en la búsqueda de una sabiduría ancestral y al rescate de oficios, que por un lado se están perdiendo, y por otro tienen una vigencia muy contemporánea”

LENGUAJES PROPIOS, ÚNICOS

La aspiración de Isabella es inspirar hacia la posibilidad de extraer de nuestro entorno los conceptos, materiales y técnicas para expresarnos, y que la mezcla de esto dé forma, a través del gusto de cada persona, a un lenguaje propio y único, que es de lo que se trata el arte.

«Quiero incentivar a la experimentación y la búsqueda de técnicas y materiales para que la composición de ellas permita a cada quien encontrar una manera de comunicar lo que está viviendo en el momento, ya sean reflexiones personales o crítica social, o la presentación de un mundo paralelo fantástico, o reflexiones del mundo interior, que es mi caso. Lo que intento mostrar son metáforas de alguna manera de los procesos personales, un poco encriptadas, sin que sean evidentes».

Cuando se le pregunta lo que quiere que vea la gente en su trabajo, dice que «eso ha variado mucho. Al principio me interesaba más que nada ilustrar elementos de la cotidianidad y de la vida, y eso ha venido cambiando como hacia algo más profundo y más genético. Lo que quiero que se entienda es que somos observadores de entornos y cómo eso nos enseña que somos parte de esa red y cómo también nos transformamos constantemente por dentro, física, psíquica y alquímicamente».

Agrega que es como una necesidad también de sentir de dónde se parte y que cuando alguien vea los resultados de su trabajo se sienta como una porción de un ecosistema, de una biodiversidad, un entorno natal, «como quizás crear una simulación de la misma naturaleza, imitándola, sin quererla reproducir, porque yo soy también esa naturaleza. Lo que intento cada vez más es cómo romper los límites entre arte y artesanía, entre el yo y las plantas que me rodean».

En su discurrir Isabella encuentra definiciones que le sirven para comprender lo que hace.

«Un artesano está hecho por tradiciones que vienen de lo oral, de generaciones y legados familiares. Para unos tal vez no ha sido de mucha elección, pero lo asumen con mucho amor y responsabilidad, sobre todo porque entienden que la necesidad es que no muera el conocimiento, porque este nos habla de un equilibrio con el entorno y de una conexión con una red que te hace sentir parte de un todo. De la misma manera que un pájaro crea un nido para sobrevivir, el alfarero crea herramientas para alimentarse,



para trasladar agua, para conseguir alimentos; su creación generalmente nace de una necesidad funcional, pero en el hacer se crea una conexión hacia lo bello que me parece que no difiere para nada de lo que es el concepto del arte».

Y esto lo arroja en otro concepto: transformación. «Yo creo que el artista que se nutre de los oficios artesanales principalmente siente amor y placer por la transformación de la materia. Ver cómo una materia nace siendo de un color, de una forma, y cómo un proceso de transformación manual la puede convertir en algo totalmente diferente y cambiar su función, cambiar su significado. Creo que allí se encuentra el placer, en la transformación de la materia».



ENTRE LO UTILITARIO Y LO ARTÍSTICO

La indagación de Isabella es permanente. Cuenta que en la actualidad está buscando desarrollar una investigación sobre la alfarería de la isla de Margarita, con la intención de crear piezas únicas, instalaciones de arte textil, un trabajo que muestre la conexión que existe entre un arte y otro, porque siente que en el lenguaje artesanal ya existe un discurso, que viene de la mezcla de lo antiguo con lo contemporáneo. Es el rescate de unos saberes ancestrales que se conectan con el entorno actual.

Durante mucho tiempo estuvo haciendo tejido indumentario, básicamente ponchos andinos, pero también se ha dedicado a instalaciones de arte textil.

«Hago tejidos que son muy artesanales que de alguna manera tocan un espacio, porque estos materiales te llevan a ciertas conexiones con geografías, ciertos tejidos te llevan a los Andes, las cobijas merideñas por ejemplo; ciertos materiales te llevan a las costas, hay unos que evocan a la cestería ye'kwána, cosas que de alguna manera te llevan a una geografía y a un saber que se conecta con una cultura de un lugar, pero con un planteamiento que no es únicamente funcional sino que está hablando de otras reflexiones».

En esas meditaciones entra también la visión de país que Isabella tiene, a cinco meses de su regreso de España. «El país ha cambiado muchísimo, pero siento como que está todo por hacerse, es como un lienzo en blanco en el que hay muchas oportunidades para crear nuevos circuitos, espacios, y nuevas maneras de acercarnos entre nosotros mismos y nuestros saberes». Por supuesto que reconoce y lamenta las

limitaciones económicas y de infraestructura, sobre todo en el tema del transporte y el estado de algunas instalaciones donde la gente intercambia conocimiento, como las escuelas y museos.

«Los espacios de intercambio están en un nivel de deterioro impresionante, pero como el artista joven siempre quiere investigar, siempre quiere ser artista y seguirse reuniendo y creando nuevas posibilidades de intercambio, creo que están surgiendo experiencias y espacios alternativos que antes no existían y que ahora son más libres. Y como viene más directamente de la gente y de la organización de la gente que de las instituciones, eso me parece muy positivo, porque es allí donde se generan las articulaciones de la cultura».

En efecto, Isabella está viendo un lienzo diferente al que dejó, y estima que el hecho de que haya habido una ruptura tan grande en las instituciones llevará a un cambio realmente de la esencia, del núcleo de la cultura, porque las soluciones nacen de una necesidad real de la gente y de organizarse, sin la dependencia de instituciones, de patrocinios, «sino hacer con las uñas si es necesario», afirma.



“Tejo materia prima que soy yo misma, experiencias, reflexiones, conexiones entre pensamientos y sentimientos; desarrollo la paciencia, la memoria inmediata, la concentración en el presente, en el aquí y el ahora”

En todo ve una conexión, y es que de eso se trata el tejer. Unir un hilo con otro, entramar, hacer que no pase luz, frío, o por el contrario: que deje pasar el calor. Más que hilos Isabella entrelaza sentimientos, pasado y presente.

«Tejo materia prima que soy yo misma, experiencias, reflexiones, conexiones entre pensamientos y sentimientos; desarrollo la paciencia, la memoria inmediata, la concentración en el presente, en el aquí y el ahora, y me relaciono con mi entorno, utilizando la materia prima local. Para mí son metáforas de procesos internos, pues nada más el hecho de desenredar un ovillo tiene una cantidad de enseñanzas espirituales y filosóficas que todo artesano lleva consigo, aunque quizá no lo tenga consciente, pero el desarrollo de la paciencia que hay que tener para hacerlo sin halar el hilo que no es, porque lo primero que te viene es ansiedad de querer deshacerlo, pero tienes que ir al centro y ver el trayecto con paciencia, revisar de dónde viene cada hilo para saber por dónde meterlo y sacarlo, para aflojar desde el centro. Entender de dónde viene el nudo para deshacerlo».

Lo que explica es una metáfora de la vida, sus inconvenientes y maneras de solucionar. Cuando se teje incluso hay momentos en que se ven los nudos, y para Isabella eso es otro llamado al interior. «Suelto el nudo o lo dejo ver, lo escondo, o lo desenredo», por eso concluye que «los resultados de trabajar con la materia prima y crear técnicas de transformación nos hablan inevitablemente de procesos internos».

SIN MIEDO A MOSTRAR

El trabajo de Isabella Rengifo es una permanente introspección. Análisis interno, necesidades de lo externo, engranajes de adentro y de afuera. Pero lo más interesante es que después de todo los silencios son pocos.

Así lo dice la experiencia que suma como expositora. Desde el año 2007 figura como parte de los registros de las publicaciones artísticas que destacaban el desarrollo de los jóvenes artistas venezolanos a través de exposiciones colectivas e individuales, de las cuales Isabella cuenta al menos trece en su haber.

Su presencia en los salones de arte siempre destacó por el uso del lenguaje textil para llamar a reflexiones sobre identidad, arraigo y trascendencia, sentimientos que al vivir en un país totalmente diferente al de su origen han florecido, y como lo expresó para la página La ONG, «son retratos sacados de la intimidad de la vida cotidiana que de alguna manera van narrando una especie de autobiografía».

La página *Macolla Creativa* destacó en 2019 su primera exposición titulada «Collages y Costurigrafías» en la Galería de Arte Carmelo Fernández, Caracas, Venezuela, 2007. También su participación en la SOFA Chicago: Sculpture Objects and Functional Arts Fair, en 2008; así como en la V Bienal Internacional de Arte Textil como representante de Textiles Latinoamericanos, en la Subsede en Córdoba, Argentina, en 2009.



“Suelto el nudo o lo dejo ver, lo escondo, o lo desenredo”

En su trayectoria destaca también el artículo que sobre su trabajo publicó la revista norteamericana especializada en arte textil y artesanía contemporánea, *FiberArts*, el cuál tituló, «[Isabella Rengifo: A Rustic Innocence](#)», a cargo de la destacada historiadora de arte, curadora y escritora María Carolina Baulo.

En Barcelona, España, estuvo en espacios alternativos con muestras individuales informales, tituladas «[Ilustranzas](#)», en Basar 1993, en el año 2012, y otra titulada «[Tapices, bordados y otros experimentos textiles](#)», en El Rufián, en 2016.

Participó en el 2019 en el 22° Salón Jóvenes con FIA (Feria Iberoamericana de Arte), titulado «[Nómadas: habitar un mundo que se transforma](#)», realizado en Caracas, en la Sala Magis y en la Sala Experimental Fernando Arellano, de la Universidad Católica Andrés Bello, en la que se describe: «La artista está interesada en cargar el tejido de significados, más allá del sentido intrínseco que conlleva su técnica y de lo que el resultado representa como objeto. Su intención es presentarlo como un muestrario de anécdotas, como un testimonio objetual del contexto actual en el que habita, al transformarlo en una suerte de archivador de elementos y materiales que en su reconocimiento generan un discurso referente a lo cotidiano y lo habitual. Son objetos recolectados en rutas diarias, dispuestos en el espacio bajo determinado orden, que implica la repetición del mismo elemento como efecto visual».

En los últimos tiempos se ha dedicado a las instalaciones textiles, participando en el programa de la CAF, «[Creadoras: UNA = TODAS](#)», una actividad que precisamente buscó promover la visión de diversidad, pluralidad de miradas y la noción de la equidad de género dentro de las artes visuales venezolanas. La mezcla que siempre ha movido a Isabella Rengifo.

[Ver video](#)



PORTAFOLIO



Híbrido Aéreo



Tejido de palmas, corazón de aripo



Escultura en proceso



— 1983 —

Vanessa Farina

«Tengo una fascinación por el detalle»

Nació en Caracas, en 1983. Luego de pasar por la Escuela de Ciencias Administrativas en la Unimet, esta diseñadora de moda graduada con Dedal de Oro del Instituto Brivil de Caracas, con maestría en Diseño de Modas del LCI Barcelona, España, se ha destacado por sus creaciones atrevidas y novedosas en las que conjuga investigación e influencias de la cotidianidad. Siempre entre el diseño, la artesanía y el arte, es una amante sobre todo de la producción de carteras, pues le permiten generar un objeto útil que, a su vez, funciona como una suerte de forma escultórica. En 2022, fundó la Academia de Moda de la UCAB

@vanessafarinav

 Isaac González Mendoza

 Nil Petit

FUNCIONALIDAD Y CONTEMPLACIÓN

Vanessa Farina se mueve con naturalidad y libertad por su taller en Caracas. Sin dejar a un lado sus profundos conocimientos sobre marroquinería, diseño y moda, Farina, mujer observadora y de habla pausada, sostiene un diálogo familiar y creativo con sus trabajadores, distribuidos entre las áreas de Montado, Corte, Costura, Entintando, Descarnadora y el jefe de taller, Dany Salazar.

En este espacio amplio, de mesas largas, pliegues de cuero, tinta y muchos colores, se concibe el trabajo de la marca Vanessa Farina, enfocada principalmente en la producción de carteras que, como explica su autora, lucen también como esculturas si son colocadas en un lugar específico del hogar.

Funcionalidad y contemplación. El encuentro entre el diseño y el arte, usualmente separados por fronteras que, a veces, parecen desdibujarse.

«Valoro mucho el arte, es donde más me gusta estar. Voy a muchas exposiciones de arte. Tengo amigos artistas. Sin embargo, en mi trabajo me gusta también lo funcional. Al final es una pieza que me acompaña. No el arte solo contemplativo. La cartera me permite ese espacio escultórico. Ese objeto que no tengo que llevarlo al cuerpo sino que lo complementa», explica Farina mientras muestra parte de sus colecciones en su *laptop*.



«La cartera siento que puedo apoyarla en un lugar y se convierte en un objeto bello, escultórico, que forma parte incluso de la decoración de mi casa. La puedo contemplar y me la puedo llevar. Puedo contemplarla en la sala de mi casa y luego puedo meter mis cosas e irme. Me emocionan esas extensiones que me permite la cartera», agrega.

En su taller, Farina muestra y realiza cada uno de los procesos que terminan en sus piezas. Coge una de ellas, casi lista en color beige y repleta de líneas que generan un suave relieve, y la manipula con habilidad para destacar un juego: es una pieza que puede expandirse o cerrarse, lo que permite que la forma no sea de una estática absoluta. Es decir, afirma la diseñadora, incentiva a la pregunta y a la creatividad. «Nos hacemos muchas preguntas, desde preguntas funcionales hasta de diseño. Para mí ahí está el factor filosófico. Al final no hay una respuesta cerrada. Los modelos siempre están en transformación».

Otra, que llama la Croissant, está justamente inspirada en el proceso que implica preparar el popular panecillo francés de hojaldre. Con una sonrisa de niña, muestra un prototipo de esta particular cartera, que se transforma mucho más que la pieza anterior, pues se puede colgar del hombro como una cartera clásica, se puede cargar bajo el brazo como si fuera un pequeño paquete o se puede llevar como un bolso de mano. Eso sumado a que tiene mucho espacio para meter cosas. Y sí, de lejos luce como un *croissant* gigante.

«En mi proceso me gusta mucho investigar, pero en veinte años de carrera, y luego de transitar la pandemia, he encontrado mucho valor en lo cotidiano. La inspiración a veces siento que puede estar en cualquier espacio. Con la cartera Croissant fue como identificar esos placebos cotidianos que están ahí que te hacen suspirar de alguna manera. En la pandemia hice muchos *croissants* y de repente me di cuenta de que necesitaba llevar eso a mis trabajos, a mis dibujos», cuenta.

El proceso creativo, sostenido en la investigación y conectado con la cotidianidad, comienza gracias a las preguntas que van generando una idea tras otra, y entonces se gestan los productos. Para ella, es esencial la retroalimentación con su equipo.



“ Valoro mucho el arte, es donde más me gusta estar. Voy a muchas exposiciones de arte. Tengo amigos artistas. Sin embargo, en mi trabajo me gusta también lo funcional”

Reconoce que quienes trabajan a su lado son una fuente significativa de ideas. «Entre nosotros hay mucha familiaridad, cercanía. Creo que hay una valoración en lo que hace cada uno, un respeto. Nos conocemos desde hace tiempo y, también, conocemos la luz y la oscuridad de cada uno. Eso también es un valor. Nos permite tener esa discusión cercana».



EL ENAMORAMIENTO

Nacida en Caracas el 7 de mayo de 1983, Farina se remonta a su niñez para contar cómo comenzaron sus inclinaciones artísticas. En ese espacio son importantes sus padres, Giacinto Farina y Minerva Villa de Farina. Su papá, italiano, ha sido una inspiración porque tiene una valoración especial hacia los procesos, sobre todo por el vino del campo italiano y el tiempo de las cosechas. «Siempre nos decía cosas como: “Ese tomate que ven en el supermercado no llegó ahí por obra y gracia, eso lo cosechó un señor”. Siento un enamoramiento por el proceso: cómo las ideas que tienes llegan a su tiempo hasta que las completas».

A su mamá, nacida en Maracaibo, estado Zulia, por otro lado, la caracteriza su estridencia y alegría, que Farina atribuye en parte al ambiente en que crecen los maracuchos. Esa personalidad alborozada potenció los intereses expresivos de Vanessa, cuyo sueño de la infancia era ser actriz. «Quería ganarme un Oscar, hacía estatuillas de aluminio y daba discursos, me hacía micrófonos. Había un interés por expresarme y lo hacía poniéndome todos los vestidos de mi mamá. Ella usaba muchos broches de los años ochenta, con piedras, yo los amaba. Era la forma en que me ajustaba a las piezas de mi mamá, yo me las ponía y las ajustaba. Siento que el interés por la creatividad vino inculcado de allí».

Minerva también inculcó su gusto por las manualidades a Farina, a quien le encantaba pintar y recortar. Sus exposiciones en el colegio eran muy creativas. «Siempre fui buena estudiante. He estudiado mucho, pero luego cuando crecí toda mi generación fue de ingenieros, administradores, y yo decía que quería ser artista. Todo el mundo me decía que me iba a morir de hambre, y bueno al final decidí estudiar Ciencias Administrativas en la Universidad Metropolitana (Unimet)», recuerda.

Con orgullo, dice que en la universidad descubrió un amor por los números, que, subraya, tienen un lenguaje propio. Al final el lenguaje en sus distintas formas ha estado

siempre presente en su vida. De manera «transversal», ilustra. Pone como ejemplo el hecho de que sus piezas también comunican algo, por lo que siente que es posible crear desde muchos ámbitos. Durante su paso por Citibank no dejó a un lado el componente artístico, así que hizo cursos de fotografía o pintaba. De su tiempo en Colgate resalta especialmente el aprendizaje que obtuvo acerca de la estructura de una corporación, hasta que decidió, a los veinticuatro años, estudiar Diseño de Moda en el Instituto Brivil. Trabajando de día y estudiando de noche descubrió que su lugar estaba en aquello que aprendía en Brivil: cosiendo, diseñando, creando.

EL CONTEXTO COMPLETO

«Me ofrecieron luego un trabajo en la academia en una marca para niños, Kidscool. Ahí le di un cambio a mi vida. Renuncio a Colgate y decido adentrarme en este mundo. Me gradué del instituto con Dedal de Oro pero todavía sentía que me faltaba. Quise seguir especializándome y descubrí una maestría en Diseño de Moda en el LCI Barcelona, en España. Quería profundizar en toda el área, ver el contexto completo», explica.

Entre las marcas de Milán, la alta costura de París y las marcas locales de España, Farina se decidió por el país ibérico. Le llamaba la atención como diseñadora independiente o emergente que tenía su propia voz. En el LCI se graduó con la mejor tesis y, ya lista para aplicar sus conocimientos, y como en España solo conseguía pasantías, aceptó la oportunidad de ser la directora creativa de Durant & Diego, una firma de moda que tiene unos treinta años en Venezuela.

«Ahí hicimos algunas colecciones exitosas, conocí a mi esposo, que trabaja en una marca llamada Tarbay. Luego me fui a la dirección creativa de Tarbay, trabajé seis años y entonces decidí crear mi propia marca y comienzo a hacer consultoría. He hecho muchos cursos en el camino. Hasta llegar acá. La marca tiene seis años y hace un año fundé la Academia de Moda de la UCAB», cuenta.





ENTENDER EL PROCESO CREATIVO

La idea de crear su propia marca siempre estuvo presente, pero fue hace seis años que cobró vida. Estuvo trabajando para ese lanzamiento como año y medio. Tras todo lo que fue su primera colección, y ahora desplegada como diseñadora, siente que en este momento la marca tiene una madurez, una esencia y voz propia. «Están los vínculos que me emocionan, como el arte. Mi marca tiene en su narrativa la parte artesanal, mantiene esta búsqueda que hemos querido transitar de innovación en las piezas. Nos sentimos más conocedores del proceso, con más capacidad de ampliarnos. Queremos transmitir conocimiento. Tenemos una madurez distinta».

Las ideas de su niñez ahora están más efervescentes, solo que Farina puede trabajarlas mostrando simplicidad y complejidad a la vez, y con una capacidad más profunda de entender el proceso creativo.

Entre ser artista, artesano o diseñadora, Farina utiliza nuevamente la palabra «transversal» para no cerrarse en una sola corriente, sino apuntar que en cada una de ellas ha podido desenvolverse de una u otra manera. Entre diseño, artesanía y arte siente que va y viene del uno al otro, no se desliga de ninguno porque vive mucho el proceso creativo. «A veces estoy cocinando y se está creando una pieza. Ahí está como la parte del diseño. Enseguida lo traslado a algo manual, material, y estoy ya como creando, como artesana o artista. De pronto doy brochazos. Está como muy pegadito todo».

«Casi enseguida viene la parte comercial. Quizás la comercial es la que está un poco más alejada, no del todo porque, si hay un sueño, un romance, una idea, entonces se mastica, se traga y luego ya tienes que hacerte unas preguntas de precio y competitividad si hablamos de una pieza que se venderá o entrará en el contexto de la marca», añade.

Por eso no le gustaría definirse en una línea específica. Con la palabra «artista» sí tiene un poco de cuidado porque el diseñador siempre busca la parte funcional. «Entonces yo ahí diría que soy más diseñadora que artista. Diseñar siempre debería dar una solución a un problema o debería generar esa parte funcional que es importante».

El artista puede crear ese objeto contemplativo. Una expresión. Una manifestación. Pero la idea de que se puede crear algo artesanal siempre está atada a lo funcional para Vanessa Farina. «Quizás los espacios donde soy más artista, donde voy a crear una pieza para mí, que no importa si se vende o no o si estará en la marca, son más reducidos o distintos».

EXPLORAR PARA INNOVAR

Le gusta crear sobre todo objetos que complementen, una suerte de extensión del cuerpo. Recientemente produjeron una colección que tiene ropa, pero ella se inclina por las cosas que se integran al vestir y que no necesitan obligatoriamente un cuerpo; otro motivo por el que prefiere inventar carteras. «Si haces un vestido necesitas a la persona para que cobre vida, porque si no entonces necesitarías un gancho. En cambio las extensiones que me permite realizar la cartera me emocionan. Me gusta incluso cuando diseño sombreros, unos que hice en pandemia, el efecto escultórico que obtuvieron. Eran como una base. Quizás hasta funcionalmente era extraño porque eran enormes, puestos en una mesa se ven bellos. Eran como piezas de escultura».

Ahora también se han estado adentrando en el mundo de la pintura trasladada a lo textil. Vanessa es muy curiosa, le gusta explorar materiales desconocidos e innovar. Desde la Academia de Moda de la UCAB han estado investigando nuevos materiales o fibras obtenidos de la naturaleza, como el plátano, el cacao o el mango. La idea es explorarlos y ver qué fibras se pueden obtener de allí.

«Esa búsqueda también me gusta. Las pieles que usamos son de ganado vacuno, y debe ser alimenticio, no trabajo con piel exótica. Puedo generar grabados que hagan simular un cocodrilo, pero trabajo todo lo que el ser humano todavía come, para que no se desperdicie», explica.

Farina, al trabajar con productores nacionales para su taller, pone sobre la mesa un principio esencial en su vida: la cruzada de generar industria en Venezuela. Le gusta extender sus capacidades y trabajar con alguien de acá, siempre que sea en pro de aportar y mejorar el país. «Si creces yo crezco, y generas industria. Mostrarle a las nuevas generaciones que es una posibilidad hacerlo acá, hacerlo bien. Seguir investigando. Conocer tu entorno para poder innovar».

En esa ecuación también entra el ser consciente sobre el cuidado del ambiente. Reconoce que la moda es una de las industrias más contaminantes del mundo, por eso le parece importante procurar dejar menos huellas. «Mucha gente dice que no trabaja con cuero pero sí sintético, sin embargo una piel de cuero envejece, las pieles envejecen, se suavizan, necesitan hidratación y las puedes pasar de generación en generación. Tratamos de que la calidad esté de generación en generación. Si sientes que tiene mucho uso igual puede seguir viva, pero no tiene por qué terminar como un desecho».



“ Las pieles que usamos son de ganado vacuno, y debe ser alimenticio, no trabajo con piel exótica. Puedo generar grabados que hagan simular un cocodrilo, pero trabajo todo lo que el ser humano todavía come, para que no se desperdicie”

AMASAR EL NEGOCIO

En principio, cuando quería estudiar algo vinculado al arte, sus padres, aunque siempre la han apoyado, se sentían preocupados por ese lugar común que indica que las carreras creativas no generan dinero. De modo que, hoy día, Farina se siente agradecida porque, en medio de esa búsqueda, haber estudiado Ciencias Administrativas así como su experiencia en Colgate y Citibank, le dejaron la visión gerencial y empresarial que la caracteriza ahora. No tiene motivos para arrepentirse.

«Las experiencias corporativas suman mucho. Hay una disciplina, un orden, una estructura en esas compañías que te hacen saber qué hay más allá a la hora de, por ejemplo, emprender tu negocio. Aunque lo transites un poquito desordenado o indisciplinado al principio, sabes que hay un norte en el que puedes estructurarte mejor», afirma.

En Citibank, por un lado, aprendió a sensibilizarse con la atención al cliente; con la escucha, que considera es un valor importante. Luego empezó a interesarse por el *marketing*, en esa búsqueda creativa, por lo que llega a Colgate-Palmolive como *Assistant Brand Manager*, donde vio cómo son los lanzamientos de productos o la venta de estrategias. «Ahí pude ver el área de *marketing* a profundidad y luego sí vino el quiebre en que renunció a Colgate y empiezo la experiencia en Kidscool. Comienzo a diseñar colecciones pero nunca me desvinculé, igual hacía análisis de mercado o de datos dentro de la empresa. Siento que comencé como a amasar lo que era todo el negocio».

DONDE NADIE ESTÁ VIENDO

A Farina le gusta ver todo el panorama, ir a lo específico, salirse, ver lo general y volver a adentrarse. Ese juego funciona así para ella tanto en el ámbito empresarial como durante el proceso creativo. «Me gusta ver el material, el comportamiento del material. Cómo se usa, cómo nació. Lo contextualizo todo. Eso de entrar y salir es un juego que ya me sale natural».

Esa naturalidad está asimismo en cómo se nutre de lo cotidiano, que va desde una conversación a observar a sus hijos. La pregunta acerca de la fuente de su inspiración ha sido recurrente. Para Farina lo importante es estar alineado con tu alma y la creación. Aparece entonces la inspiración. Es un salto en el que se sostiene por unos segundos ante aquello que está pasando para luego describirlo de alguna manera y formar, en su caso, un objeto. «Creo que tengo una fascinación por el detalle, por la observación. Alguien me dijo una vez “Es que tú miras diferente”. Puede ser. Quizás mi mirada es distinta. Como que veo donde nadie está viendo».

“ Las experiencias corporativas suman mucho. Hay una disciplina, un orden, una estructura en esas compañías que te hacen saber qué hay más allá a la hora de, por ejemplo, emprender tu negocio”



“Tengo mucha conexión con el país, me siento muy caraqueña. He salido muchas veces de mi país y he vuelto. Quizás en algún momento de mi vida dije ‘Ya, me quiero quedar’”



LAS INFLUENCIAS, LA MATERNIDAD, LAS MAMÍFERAS

Sí hay artistas que la han influido o que son importantes para ella. Menciona por ejemplo a amigos como Malu Valerio, Pedro Medina o Jonathan Lara. Estar rodeada de ellos nutre su proceso. El trabajo de Frida Kahlo la conmovió muchísimo. «Durante años profundicé en su obra, viajé a México, he leído mucha bibliografía de ella. Me gusta mucho su sensibilidad, cómo expresó su vida a través de la pintura. A pesar de que tuvo una vida dolorosa, creó una obra de manera sutil. Las paletas de colores, las formas, los pajaritos. Esa sutileza marcó mucho mi transitar».

La maternidad, que influyó en una de sus colecciones, Mamíferas, es algo novedoso para Farina. Considera que es una etapa que le ha permitido navegar la parte más instintiva o ancestral de la humanidad. Incluso verse reflejada en la naturaleza, aprender de lo más primitivo y hasta romper con muchos prejuicios sociales. «Transité el proceso, todavía doy pecho al chiquito, di pecho hasta los tres años al primero. Di a luz sin anestesia. Es un proceso que tiene una magia en sí mismo. Ver crecer una vida dentro de ti, aunque sea muy normal, es realmente increíble. Además esa persona depende de ti y luego se va independizando y agarrando sus espacios, y tú evolucionas con ellos. Son grandes maestros de vida».

En ese camino por la maternidad, comenzó a preguntarse con qué se estaba sintiendo identificada. Entonces pensaba en, por ejemplo, la leona, la jirafa, la elefanta, la pereza, y al final el proceso creativo decidió inclinarlo hacia los diferentes mamíferos que habitan la maternidad. Con las características que tienen cada uno de ellos. «Desde ahí comencé a idear piezas. Esta última colección habla de ese paso por la maternidad. Se llama Mamíferas y cada pieza tiene sus connotaciones. Hicimos piezas S, M, L, que es como decir el crecimiento del bebé. Son supercoloridas. Es como una etapa donde no hay filtro, donde estás brillando como a todo color. A medida que creces te vuelves un poco más neutro socialmente hablando».

Eligió los cuatro mencionados mamíferos para esta colección. Con la leona incorporó piezas ajustadas al cuerpo, la elefanta es de piezas *oversized*, la jirafa viene con piezas de cuello tortuga, con una visión alargada de la silueta, y con la pereza crearon piezas que representan el abrazo de este animal. «Es una colección provocadora de alguna manera. Nos ha sorprendido positivamente este *look*, ha sido *sold out*. La gente lo ha amado.

La han usado muchas artistas plásticas o creadoras de moda. Siento que hemos llegado a un nicho que conversa con nosotros desde pinceladas».

La mujer, claro está, ha sido una inspiración en el trabajo de la diseñadora. La describe como un ser que puede ejercer múltiples roles en la vida siendo, asimismo, una dadora de vida. «Eso me parece majestuoso, increíble. Aplaudo a todas las mujeres que hacen algo. No es un tema de feminismo, sino esa búsqueda de poder estar y no ser iguales, porque considero que somos diferentes. Tenemos esos componentes creativos, perseverancia, constancia y dedicación».

LA ACADEMIA DE MODA DE LA UCAB

Farina ha querido dejar parte de sus conocimientos a las nuevas generaciones con iniciativas como la Academia de Moda de la UCAB, que tiene como pilares fundamentales el diseño, la gestión y el oficio. El propósito es que se enseñe el diseño bajo preguntas como por qué, para qué y cómo. Se busca hablar de esta profesión englobando todos sus aspectos, el proceso creativo, la gestión, el negocio, el oficio, la confección, áreas como calzado, cartera o joyería.

Entendiendo, subraya Farina, que se trata de un negocio que debe sostenerse en el tiempo y generar economía naranja. «Ahí hemos creado todos los programas entendiendo cómo está el contexto y qué se necesita. La intención no es solo generar diseñadores de moda que produzcan sus marcas, sino diseñadores integrales que se quieran insertar en otros ámbitos de la industria: innovación de fibra, generación de nuevas leyes para la industria, protección de la industria, diseñadores que se quieran desarrollar en *marketing* o comunicación».

«La intención es generar posibilidades para el estudiante. Abrir esas aristas para que vea que son muchos campos en los que se puede desempeñar para que empiecen a generar industria. La moda en realidad es superpotente», agrega.

Considera que la academia es innovadora en Venezuela porque el país no tenía un espacio para hablar de moda de esta manera, en una universidad y con una mirada profunda y con calidad. Muchas veces, explica, la moda se ve desde el punto de vista de la farándula o lo social. Que esté en la UCAB, donde puede vincularse con otras carreras, será sustancial e importante para la moda del país, resalta Farina.





LENGUAJE Y LEGADO

«La moda es de las industrias más antiguas de la humanidad. Es una necesidad. Pero hoy día ya la moda es un lenguaje, una expresión más que una necesidad. Porque ya hay una gama de producción, va atada a la identidad del individuo y la forma en que desea expresarse», argumenta.

Es un cambio profundo, insiste, el poder ofrecer esta gama de posibilidades a los estudiantes venezolanos. «Nadie está exento de la moda», señala Farina.

Para la diseñadora, Venezuela tiene un potencial enorme que necesita el apoyo de sus ciudadanos. Siente, con todas las circunstancias, un amor profundo por el país sobre el que ha jugado un papel fundamental su esposo, Luis Tarbay, que ha trabajado en derechos humanos y tiene, también, un arraigo por estas tierras. «Siento que él me ha permeado ese arraigo. Esta es mi casa, es mi lugar, quiero verla bonita. Tengo tantas ideas que me gustaría aplicar aquí, hacer un cambio. Tengo mucha conexión con el país, me siento muy caraqueña. He salido muchas veces de mi país y he vuelto. Quizás en algún momento de mi vida dije “Ya, me quiero quedar”».



“ La moda es de las industrias más antiguas de la humanidad. Es una necesidad. Pero hoy día ya la moda es un lenguaje, una expresión más que una necesidad”

Además sus hijos hacen vida aquí y pueden tener lo que necesitan. Dentro de todo, considera Farina, el país aún ofrece calidad de vida. «La casa donde vivimos les permite un buen ambiente. Los vinculamos con El Ávila. Mis papás están acá, puedo trabajar la cercanía con ellos. Poder dejarle un legado a mi país me motiva mucho».

También cree que Venezuela es tierra fértil para hacer muchas cosas que aún están pendientes. Si todos los que quieren algo positivo se van, entonces qué va a pasar, se pregunta. «Me niego a que eso pueda pasar. Siento que sí, que todavía me puedo abrir aquí. El país me ha abierto las puertas para desarrollar mi pasión. Eso lo agradezco. Sí hay muchos obstáculos, sobre todo en lo económico, lo político, pero bueno, yo digo que, en estos tiempos de inteligencia artificial, algo que la inteligencia artificial no nos va a dar es esperanza. Me niego a perder la esperanza de que esto pueda cambiar».

Reconoce que durante su carrera los retos siempre han estado presentes, incluso ahora con su marca consolidada. Así que se sortean día a día y forman parte de la misma cotidianidad. Puede estar establecida en algunos aspectos, pero aún falta mucho por andar en el camino de Farina. Lo importante es la actitud que se asume ante los retos y procurar estar en el presente, lidiando con una cosa a la vez.

«No siento que Venezuela sea un país para decir dónde vas a estar en cinco años. Hoy estoy aquí y estoy poniendo lo que tengo de la mejor forma posible. Mañana vuelvo a tomar esa decisión. En un momento de mi vida sí vivía con ese pie fuera y ese pie dentro, que si me quería ir, que si me quería quedar. Hasta que realmente dije: “Vamos a estar donde vamos a estar”».

[Ver video](#)



PORTAFOLIO



Mini Manuela piel



Mini Catalina piel



Colección Mamíferas



— 1983 —

Yenny Bastida

«Siempre he creado con amor»

Nació en 1983, en Barquisimeto. Estudió Diseño de Moda en el instituto Brivil de Caracas y Fashion Business en el Instituto Marangoni de Milán. Su obra textil es reconocida ampliamente en Venezuela y en Latinoamérica. Actualmente tiene su taller —un «milagro», una «burbuja»— en Chivacoa, estado Yaracuy. Cree en el autoabastecimiento y la autogestión, en la moda sostenible, en la herencia proyectada hacia el futuro y en el bienestar de su equipo de trabajo, totalmente femenino: la inspiración para cada pieza que crea como «una oda a la mujer»

@yennybastida

 Orlando Barreto

 Rafael Franceschi

Hay rasgos de carácter que sobresalen a primera vista en Yenny Bastida: perseverancia y seguridad. Ellos se combinan con el riesgo y el afán de crear, implícitos en su aventura artística; pero poco representaría vitalmente alguno de ellos si no se hiciese presente en ella una peculiar pasión que da calor y cuerpo a su proyecto, y exige ese don particular que otorga distinción a lo que produce.

En su proyecto pone en juego la apuesta por una vida buena, agradecida: «Uno se puede asociar plenamente a un proyecto de vida, no solamente mío, sino de todos aquellos que son parte efectiva de él, porque no tendría sentido si fuese solo mío. Obviamente, es mi proyecto de vida en todos los aspectos, pues respiro, como y suspiro a través de él. Para otros seguramente es un proyecto de vida por trabajo, por agradecimiento, porque se sienten inmediatamente compenetrados; pero también es evidente que tienen aspiraciones personales, quieren muchas cosas más y, gracias a este tipo de proyectos, pueden hacerlas realidad. Esto es lo que me hace sentir agradecida con la vida». Su proyecto desde el comienzo se nos presenta como una realidad compartida regida por una diversidad de vertientes cuya dirección encuentra coherencia en una especie de pasión vigilante.

En su obra las imágenes cobran una elevación que no abandona la gravedad de la materia orgánica, que presta fuerza de identidad específica al color y la textura, y propicia la comunicación entre un paisaje pródigo y la mirada atenta. En su oficio se percibe una mística de labor intensa que se concreta en deleite sugestivo de una tela delicadamente tratada y elaborada con increíbles puntadas que hacen pensar en una índole de caligrafía.

Yenny Bastida representa una voluntad afianzada en una aspiración de perfección entusiasmada.



VOCACIÓN Y FORMACIÓN

Nace el 17 de junio de 1983, en Barquisimeto. En el Colegio Santa María de Chivacoa tiene una temprana relación –andaría por los siete años en ese entonces– con su vocación, y así iba desvelándose en ciernes ese núcleo que esconde el proyecto por venir. Ese colegio católico, fundado en 1950, llegó a tener una escuela de aprendizaje artesanal en la que se impartían clases utilizando la madera y el metal. Allí conoció, la pequeña Yenny, sus primeras lecciones escolares sobre artesanía. «Descubrí una muy buena afinidad hacia todo lo que se podía hacer con las manos. Lamentablemente, no pude estar en los programas de confección porque a mi sección no le correspondía esa parte. Allí se hacían convenios con subsidios gubernamentales, y estos contenían cláusulas que estipulaban la incorporación de un componente artesanal, aunque no era algo que apareciera explícito en el título. Pasado algún tiempo me gradué de bachiller, y casi inmediatamente ya estaba inscrita para estudiar moda en Caracas».



La joven llega a la capital con solo diecisiete años y, tras breve travesía para optar a otros estudios en la Universidad Central de Venezuela, logra incorporarse en la carrera que realmente deseaba: el Diseño de Moda. «Ese tiempo en Caracas fue bastante peculiar y a veces hasta gracioso, pues yo era muy joven, venía del interior del país. Me llamaban incluso Chivacoa porque ese fue el sobrenombre con el que me etiquetó un profesor». De este modo, se rememora la artista a sí misma durante aquellos años de formación, en los que –asegura– su procedencia le dio distinción entre los demás. «Yo era diferente, todos me reconocían por mi acento. Estudié con muchas mujeres de variados estratos sociales, sobre todo altos; pero mi perspectiva siempre fue distinta, era la de alguien que vivió y se crio en el interior del país, tenía otro modo de pensar y ver. Nunca he pensado ser otra persona para entrar en el otro. Realmente era bien particular y –al día de hoy– es muy emocionante saber que siempre he sido yo».

“Nunca he pensado ser otra persona para entrar en el otro. Realmente yo era bien particular y –al día de hoy– es muy emocionante saber que siempre he sido yo”

Bastida desarrolló entonces –entre 2000 y 2003– una carrera corta en el instituto Brivil, que para aquel entonces no contaba con un componente oficial del Ministerio de Educación, por lo que ella misma asevera: «Soy diseñadora de moda, y punto.

Allí me enseñaron lo que realmente necesitaba. Quizás me debieron haber enseñado más, sobre todo en el área de gerencia, pero eso es algo que me tocó aprender por mi cuenta».

La joven diseñadora, al ver estrecharse sus vías de estudio, resuelve mirar hacia el exterior del país. «Luego de graduarme, hubo un momento en el que sentí que nada crecía a mi alrededor y que yo no evolucionaba, por lo que decidí cursar un Fashion Business en Milán, en una institución muy importante y reconocida: el Instituto Marangoni, que cuenta con una tradición de noventa años».

Con un nuevo cúmulo de aprendizajes y experiencias, la artista regresa a Venezuela con el propósito de transformar lo que alguna vez había construido. «Hubo un crecimiento de diez años que guardan una gran importancia; ciertamente, los años que les anteceden son elementales, tuve que “aguantar la pela” como se dice», expresa coloquialmente para asentar que aquellos primeros años de incipiente labor también la ayudaron a forjar más alto crecimiento. «En estos cinco o siete últimos años, nos hemos hecho más fuertes, porque he estado más consciente, mucho más activa en corregir los errores, en mejorar, en evolucionar y madurar».

RESILIENCIA Y CAMINO

A Yenny Bastida es casi imposible imaginarla como criatura de una sola pieza, en ella puede presumirse un temperamento complejo capaz de asumir los cambios con naturalidad. Ella es proclive a la variabilidad, y a una voluntad capaz de asumir dificultades y riesgos como misión inquebrantable.

La resiliencia es la vía para reconvertir el peligro en beneficio, es la posibilidad de un camino que lleva de la oscuridad tempestuosa a la luz de un horizonte que promete la transformación: de lo tortuoso a lo correcto, de lo monstruoso a la belleza. «Las debilidades las he tratado de convertir en fortalezas. Es difícil lograr realizar un proyecto como este, pero eso es lo que me motiva a ser cada vez más intensa en mi desarrollo profesional. Las dificultades nos aquejan en cualquier momento, por ejemplo, cuando se va la luz nos vemos en la necesidad de disponer de nuestro capital para instalar dos tipos de luz, y así obtener dos líneas para conectarnos cuando nos falla una; y son esta clase de complicaciones cotidianas para las que hay que tener respuestas diversas y oportunas».

Esta pasión por resolver adversidades –fatales para muchos– acentúa en la artista una voluntad férrea, abierta, que la mantiene vigilante. «Nos hemos visto en la necesidad de comprender qué dificultades y debilidades nos han hecho realzar el valor de permanecer



“Yo creo que yo vivo en el país que quiero, porque lo transformo a través de las acciones de mi proyecto”

fieles a las ganas de desarrollar lo mejor de nuestro proyecto. Todo lo que nos aqueja, todo lo que representa una traba o un obstáculo, es lo que nos hace fuertes. La situación de Venezuela no es mi debilidad, la he sabido convertir en una fortaleza, y mi fortaleza ha sido verme básicamente a través de muchas perspectivas diferentes. Otra fortaleza es saber que no puedo quedarme en un solo lugar conformándome, estancada en el problema; estoy obligada a evolucionar, ensayando sobre diversos caminos alternos. Yo creo que yo vivo en el país que quiero, porque lo transformo a través de las acciones de mi proyecto».



AGUJA, TEXTIL Y PACIENCIA

Yenny está dotada de la paciencia que se necesita para hacer la pausa que conduce a la reflexión y la invención, y mantener una energía alerta. «Yo nunca sueño, creo que nunca tengo chance de soñar. No es que duerma poco, es que sueño despierta. Hago esto tan activo en la consciencia que creo que se queda agotado en la inconsciencia y no sueño. Decido estar en huelga hasta el día siguiente que abro los ojos. No me acuesto tan temprano, pero me levanto muy por la mañana, porque necesito ahorrar tiempo para poder llegar al nivel al que aspiro llegar en equipo», explica la diseñadora, quien otorga suma importancia al trabajo de orientación ética.

Las prendas elaboradas por Yenny gozan de una gran belleza, se contemplan como piezas de arte; aun así, hay algunas características de funcionalidad y adaptabilidad dentro del diseño que podrían o no ser parte de prendas tan minuciosamente elaboradas. «No todas las piezas son ergonómicas, pero lo que a mí más me gusta es que, a pesar de que diseñamos colecciones y vendemos piezas que provienen de otras que ya he diseñado, la gente se identifica y siente que son elaboradas para sí de modo exclusivo. Incluso, llegamos a hacer ajustes que hacen que esas piezas les queden aún más perfectas. Entonces, hay unas piezas que son un poquito más complejas de usar, pero es porque, precisamente, son verdaderas piezas de arte para vestir».

La marca Yenny Bastida requiere, para consolidarse, de un engranaje preciso y perfecto, de una virtud que se ha venido a menos en la sociedad de hoy: la paciencia que es arte de Penélope y de Ariadna como en la ficción, y que refleja una labor milenaria que contiene sabiduría y conduce a quien la practica hacia un tiempo propio y genuino.

Este modo de paciencia activa orienta a esta artista para emprender una rearticulación de un legado cultural que exige oficio de aguja, identidad social y trabajo innovador.

CASA Y TALLER

En las cercanías de la plaza Bolívar de Chivacoa tiene lugar este taller de arte textil en una quinta de fachada corriente y sobria; sin ninguna placa, anuncio o nomenclatura que dé señal de identidad a alguna labor creadora. Es allí donde a diario se crea una historia compartida, forjada por un singular equipo de artesanas, costureras, cortadoras, cocinera, administradora y tejedoras, bajo la dirección de Yenny Bastida, quien llama a estos espacios «mi burbuja», expresión que podría asociarse a la figura de un vientre protector.

Aquí se lleva a cabo un proceso en que el arte y la artesanía se dan cita en una unidad de pasión y de labor solidaria. Es la confluencia entre una diversidad de elementos, colores, texturas y técnicas; urdimbres, tramas, puntos y pespuntos que hacen a esa modesta casa tomar un ritmo vivaz, cuyo objeto es vestir la belleza inviolable de la feminidad.

«Este lugar es un mindset, es una forma de pensar, porque al final es la única forma que tengo de desarrollar lo que hago. Sin esto no seríamos nosotros ni se habría gestado nunca nada de lo que vemos», afirma Yenny mientras contempla su alrededor: una casa, de hilanderas de fino telar, filigranas que surgen de puntadas prodigiosas, mujeres que dibujan juntas, articulan hilos y telas; textiles en los que se integran la naturaleza y la cultura, el paisaje y la confección. El movimiento creativo es el alma de esta casa maternal.

«Mi equipo se compenetra, se encuentra para desarrollar su propio talento y crear sistemáticamente lo que ideamos de forma incesante. Está conformado por mujeres sumamente talentosas que son valoradas y respetadas, más que por sus capacidades laborales, como mujeres y como madres; razón por la que tenemos un plan “B” que las respalda en la amplitud de sus acciones», menciona la diseñadora para aludir a lo que considera «la verdadera alma de todo lo que allí funciona» y que, si bien no es algo que se hace notar



“ La situación de Venezuela no es mi debilidad, la he sabido convertir en una fortaleza, y mi fortaleza ha sido verme básicamente a través de muchas perspectivas diferentes”

de entrada, sorprende noblemente conforme se va recorriendo el lugar.

En la planta alta de la casa-taller está la oficina de Yenny Bastida, en el espaldar de su silla de escritorio reposa un moodboard en el que se anida lo imaginario, un *collage* de la directora creativa. Y más allá, en el último salón, al abrirse la puerta, queda ante la vista la noble sorpresa que corona esta estancia: niños, entre varones y hembras; son los que la artista ha decidido llamar «*las puntadas del futuro*», se unen o dispersan en un juego orientado por una maestra, quizás hilanderos del mañana; puntos de destino que dan armonía y transparencia, virtud y energía a ese lugar que resulta ser tan insospechable como los diseños de Yenny:

«Este proyecto es el alma, más allá de la artesanía y de todo. Sin esto, no sé qué haríamos. Ahora es que yo lo vivo y lo comprendo. Es sumamente importante sabernos parte de un futuro, porque es lo que hace que todo tenga sentido. Y sí, es complicado, costoso, es una responsabilidad adquirida; pero hace que todo sea diferente, más valioso sin dudas».



LA MEMORIA DESDE EL PRINCIPIO

Y la filiación se sigue haciendo evidente durante esta travesía. En una pared del pasillo de abajo se deja ver un pequeño y viejo montaje que funge como una suerte de emblema de lo que se crea allí; se puede definir como el esquema y la base del lujo sostenible de su alta costura: es el patrón de su abuela paterna. Este, humildemente, sobre un papel de un verde desvaído, muestra ese sello que, además de imprimir nobleza a la casa, deja entrever con su fuerza simbólica que este lugar respira en una duración que da sensación de transcendencia, como los vestidos de Yenny. «*Elaboró ese patrón en una de las escuelas donde estuvo, es un patrón original. Mi abuela luego se formó en otras instituciones, pero allí está ella*».

Antes de estas palabras, desde el principio, se pudo ver a una mujer sensible, conmovida hasta las lágrimas al recordar a sus antepasados. La Yenny niña –de unos seis o siete años– observó a su abuela y a su madre tejer y dar clases de costura. Y hoy, la Yenny mujer tiene la tarea de seguir honrando este arte digno, ahora remozado y con una identidad que va al unísono de estos tiempos y avanza hacia el futuro.

SOBRE LA PERDURABILIDAD Y LA TRASCENDENCIA

Hay preguntas por el vestido como obra de arte. En la confección hay fragilidad que provoca inquietud. El uso amenaza con deteriorarla y su creador puede llegar a considerarla perdida.

«Eso es lo que nosotros hacemos con el *slow fashion* y con el *made to order*. No está mal el que esperes un poco, no está mal el que nos detengamos hasta que la pieza te quede de verdad bien. No está mal, porque la inmediatez puede hacer que tú pierdas el gusto por esa pieza. O que pierdas el respeto por el producto». De allí, la cualidad del saber aguardar hasta obtener resultados óptimos, sostenibles y hermosos.

Por otro lado, se podría pensar que guardar una prenda es solución ante la amenaza que pesa sobre la hechura textil; aunque es algo que logra apaciguar esa sensación de finitud. La diseñadora apuesta por el arte textil sostenible, y dice: «A algunos les parece más económico comprar una pieza ya elaborada antes que pensar en el proceso de mandarla a hacer, pero esa inmediatez que uno desea, muchas veces, hace que una prenda pierda valor y desaparezca más rápido de lo esperado». Aunque en la artista hay conciencia sobre la finitud del textil, hay también la convicción de estar entregando a través de sus obras altos valores de sensibilidad trascendente. «Mi trabajo ha evolucionado a través de los años, pero todo lo que he creado desde mis inicios forma parte de esa evolución, y todo lo recuerdo. Aún hay personas que conservan algunas prendas y me envían fotos porque siguen intactas. Y eso es lo más bonito, que todavía las guardan y las tienen en un lugar especial como buen recuerdo. La verdad es que hemos creado con amor, hemos creado con la misma creencia de que está bien hecho, de que es algo fantástico. Claro que por fortuna hemos evolucionado».



LA VOZ DE UNA MARCA

La marca de Bastida es una voz que trasciende fronteras, que puede de forma multiplicadora potenciar sus significaciones preservando su raíz. «Mis primeras confecciones fueron veinte años atrás. Teníamos piezas bastantes casuales, jeans, hacíamos bordados a mano. Pero nuestro producto siempre ha sido femenino y muy manual, todo dirigido hacia la exclusividad, hacia un nivel cada vez más elevado, con mucha más conciencia en todos sus aspectos: en el diseño, en su sentido, en sus temas», describe la diseñadora para hacer ver que la feminidad está adherida a su obra desde el comienzo.

«Es una voz femenina y responsable que habla de la belleza y de la cultura; que tiene sabores y colores, pero sobre todo texturas».



Ese sello que dignifica lo específico tiene también la capacidad de avanzar hacia lo global, promete belleza y bondad en todas las lenguas. «A pesar de que se inspira en Venezuela, no está sujeta a una localidad o a un espacio geográfico. Podría interpretarse incluso de una forma más amplia en Latinoamérica. Al menos, eso es lo que queremos. He tratado de no estar tan amarrada a un sitio, aun y cuando la inspiración proviene de allí. En nuestro caso, tenemos clientes en otras partes, y queremos traducir lo que nos inspira para que ellos también puedan digerirlo, adoptarlo e incorporarlo a sus gustos».

La artista revitaliza su sello, describe su voz, la reconoce. Esa voz –que es de ahora y antigua– capaz de asumir todas las máscaras dentro de un escenario mundial, sin abandonar la particularidad de su origen, va reconociendo sus alcances, vislumbrando sus aspiraciones. «La singularidad de esa voz siempre está, ella no se va; se inspira con cada uno de los temas que voy descubriendo. Sé que siempre va a estar esa importancia femenina, que siempre será una oda a la mujer. Cada pieza es una representación cultural tan cargada de fe como lo estoy yo y como lo está mi proyecto. Solo que va tomando colores distintos y va expresándose con diversas telas y formas».

Bastida reconoce una evolución significativa en su trabajo, asegura que sus primeras colecciones eran un poco dispersas; pero el tiempo, su formación, la experiencia le han permitido mostrar avances poderosos. «De unos años para acá, mis colecciones han estado más orientadas hacia los cánones del lanzamiento de moda, que son Spring, Summer y Fall. Hace poco, a finales de abril, hicimos ese primer *drop* de este año, que se llama Colêre, este es el Fall 2023. Y para octubre, Dios mediante, estaremos sacando el Spring 2024. Así es como se plantea el año», puntualiza para destacar que la colección lanzada en abril muestra una obra totalmente artesanal que refleja la herencia cultural y prepondera la moda sostenible que la caracteriza.

BURBUJA Y ARIDEZ

Como ya se ha mencionado, Yenny llama a su casa-taller «burbuja», lo que –dándole un sentido simbólico e imaginario– se percibe como una figura artística en la que crece una criatura que es protegida de las arremetidas externas. «Realmente la burbuja la hice para salvaguardar la calidad. Es para preservar, mas no aislar. Ella protege, resguarda y abraza todo lo que hacemos para que pueda salir y explotar donde debe explotar; cuidando de que lo que hay allí dentro no pueda ser contaminado o dañado». Bastida se desvela de este modo como el principal agente protector y promotor de su marca, pero también de su equipo. «Estoy segura de que talleres como este podríamos contarlos con una mano, lo que me hace sentir muy orgullosa y segura; pero claro que también temerosa por lo costoso que es sostener un proyecto así tan solo con la producción de ropa y sin ningún tipo de inyección externa. Es casi un milagro; mejor dicho, es un milagro», deja en claro.

La artista revela que su proyecto se cimienta sobre el autoabastecimiento y la autogestión. «En el área artesanal tratamos de lograr –hasta cierto punto– tener una cadena de suministro interno, salvo situaciones de extrema necesidad que nos hacen recurrir a proveedores externos. Pero siempre procuramos hacer nosotros mismos todo ese circuito. Precisamente, los proyectos que hemos creado han sido en parte impulsados por esa necesidad de ser autosuficientes. No por querer jactarnos de poder hacerlo todo, sino porque necesitamos hacerlo y lo necesitamos hacer ahora, sin esperar a que las cosas sucedan fortuitamente. Así lo hemos hecho y ha funcionado».

En este insospechado taller textil se alberga la existencia de mujeres que demuestran a diario disposición para erigir –bajo la dirección y lupa de Yenny– una estructura artística cada vez más sólida y evolucionada, por encima de todo pronóstico y de cara a los retos del momento. «Con los artesanos siempre busco respetar que sean ellos mismos a la hora de crear y que podamos replantear esas ideas hacia un fin común. Trato de intercambiar con ellos y no imponerles. Les explico todo, y a través de una gran red de conexión vamos desarrollando ideas sobre esa idea primaria puesta sobre la mesa».

“Estoy segura de que talleres como este podríamos contarlos con una mano, lo que me hace sentir muy orgullosa y segura”



La artista insiste en que la «burbuja», aun cuando ha sido celosamente cuidada, es una estructura transparente que busca mostrar y demostrar lo que es capaz de surgir cuando hay metas claras y una fe sostenida. «Queremos que sea transparente para que se vea lo que hemos hecho posible. Y es que si no muestras lo que has hecho, del modo en que lo has hecho, estarías siendo tonto; y esto es un milagro, lo que hacemos. Se debe mostrar para incentivar a otros a que hagan lo propio en ese camino que nosotros hemos marcado, porque somos pioneros en lo que estamos haciendo», resalta con mucha convicción.



ARTE CON SENTIDO Y FE

Detrás de esta propuesta de moda sostenible lo que sigue impresionando es la dinámica humana tras el trabajo de Yenny. «El crecimiento que nosotros proponemos es de un modo horizontal. Trato de que haya un *wellness* para todos, que cada una tenga un bienestar real; que no sea solo para mí, o para el producto o solo para el equipo», afirma la artista para puntualizar que el fin de su propuesta traspasa el interés personal o el crecimiento sin fondo; aun así, en la realidad existe un factor social en diaria reacción, y alrededor una suerte de ósmosis que es capaz de colarse como una avalancha hacia el interior de esa burbuja que, si bien ha sido cimentada sobre voluntades fervorosas, tiene muy frágiles fronteras ante estos tiempos convulsos.

«Hay cosas que me preocupan todos los días de mi vida. Me levanto a las cuatro de la mañana para rendir el tiempo, pues hay un futuro que depende de un crecimiento que debemos buscar a diario. Necesitamos que eso se mantenga, que no desmejore aun cuando el país se esté cayendo. Y claro que me preocupa porque los problemas se incrementan y todo se va transformando; pero de fondo hay un colchón que me hace la fe, una fe que nos mantiene activos e incentivando».



“Cada pieza es una representación cultural tan cargada de fe como lo estoy yo y como lo está mi proyecto. Solo que va tomando colores distintos y va expresándose con diversas telas y formas”

FIN DEL PRINCIPIO

En el interior de la burbuja de Yenny se siente la paz propiciadora de una labor no exenta de cierta calidez de hogar; mientras que afuera existe un indicio de sol inclemente y de agitación ciudadana, de gente debatiéndose en el feroz inmediatismo que no disimula mucho su ritmo salvaje y lo estrepitoso de la selva urbana. Una contradicción en la que tienen que arriesgar esta artista y sus hilanderas su apuesta por la durabilidad y la belleza.

Dentro transcurre el tiempo más lento como dando pausa para que el milagro siga existiendo y respirando mediante un ritmo casi detenido que permite ver nuevamente aquel emblema que funge como marca prototípica y que ha legado una generación que precede.

A diario esta casa-taller guarda en su seno el asombro que se descubre en la piel de la rutina: una tijera que divide en dos una tela de seda y deja oír la música de las esferas; o la labor de unas costureras en el bastidor que podrían semejar una danza; y el redescubrimiento que brinda la escogencia de un color, de una textura, como proveído en un momento por el azar.

La sabiduría de una costurera está en hilar e hilar incansablemente un legado que le fue otorgado, transmitido de unas manos a otras para no dejar que pare la aguja y la rueca; el secreto está en el vaivén para que el hilo de la vida no se rompa: es la lección que da el taller de Yenny Bastida.

Y como si lo hubiese observado Diego Velázquez para pintarlo en su obra Las hilanderas, un cuadro en el que aparecen cinco costureras hilando, entre ellas una joven de pie conversando con una anciana que maneja una rueca; así de impresionante es la semejanza: la muestra pictórica y la realidad que se figura en una unidad de dos tiempos, conjunción para un legado que garantiza la continuidad de la historia esencial, la de la vida. El telar velazquiano y la burbuja de Yenny, una confluencia simbólica que no deja de parecer un milagro.





PORTAFOLIO

Colección Cólere
Rosario Skirt





Colección Cölere
T-shirt Gayon





Maxima Dress



Eva Bomber Jacket



— 1986 —


Ysabela Molini

«Cerámica es arte y ciencia»

Ceramista, académica y empresaria nacida en Caracas, en 1986. Licenciada en Historia del Arte, cursó Estudios Críticos y Visuales en el Pratt Institute de Nueva York y una maestría dual entre The New School (NYC) y el Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum. Ha sido seminarista en Historia del Diseño en Mindway Madrid y da clases en la Escuela de Diseño Altos de Chavón, en República Dominicana, en cuya capital Santo Domingo, hace más de diez años, creó el proyecto Casa Alfarera. Ahí, sus piezas navegan más allá del aspecto utilitario, proyectando un discurso estético que las han llevado a ser comercializadas en diversos países

@casaalfarerasd

 Albinson Linares

 Karla Read y Victor Stonem

La imagen muestra a una mujer de espaldas, como engullida por una grieta irregular de tierra ocre. Sus brazos sobresalen entre los minerales con una gracia natural. En otra fotografía, un plano cenital, la vemos adentro de un agujero enorme con las dos manos apoyadas en la tierra, como palpando y catando los guijarros, rocas y la vastedad de sedimentos que la rodean. En otra está inclinada, con las manos manchadas, viendo un material gris que un hombre sostiene con cuidado, cual gema geológica.

«En mi infancia pasábamos mucho tiempo en Los Teques, y en la zona donde estábamos había montañas con barro y que tenían mucho cuarzo adentro. De chiquita iba a las colinas y rompía la tierra como para ver la materia, el barro de la superficie, y luego la mica que estaba dentro de ese barro. Escarbaba y encontraba trozos de rocas y minerales, eso me llamaba mucho la atención», explica Ysabela Molini, la mujer que en las imágenes aparecía rodeada de tierra. Todo eso contrasta con su semblante impecable en una mañana de junio, cuando se sumergió en los recuerdos de su infancia en una videollamada.

Decir que Molini es simplemente una ceramista sería un reduccionismo, como comparar al ajedrez con el go o un Volkswagen con un Aston Martin. Sí, se dedica a la cerámica en Casa Alfarera, su célebre taller especializado en piezas de gres en Santo Domingo, la capital de República Dominicana. Pero su acercamiento a las artes del fuego linda con un interés científico patente, una inquietud creativa trasvasada a las técnicas y el control de los elementos para conseguir, a partir del barro primigenio, de la tierra que acariciaba en su niñez, comunicar una propuesta estética que evoca atmósferas y sentimientos.



Para entender su búsqueda artística, basta con preguntarle sobre el proceso que conlleva fabricar las piezas. «Es una locura. Cuando te pones a ver es casi un trabajo tortuoso hacer cerámica», dice con vehemencia.

La manipulación de la arcilla y los minerales lleva el sello de la civilización y es una disciplina parida por la necesidad, pero está ligada a la antiquísima tradición de recipientes, vasijas y cuencos cerámicos que aspiran a lograr la contención, a responder a las necesidades de los seres humanos, más que regodearse en su vacío que bien puede ser un logro estético.

«Mira, pasas como dos o tres semanas haciendo un pote, una pieza o lo que sea. La verdad es que muchas veces se colapsa en el secado, no se seca bien, se rompe o no sé qué. En el secado la mitad de las veces la cosa no funciona», explica con una mirada penetrante coronada por sus ojos claros.

La cerámica implica el encuentro de fuerzas internas y externas sobre las paredes delgadas de las estructuras que se diseñan. Las marcas de presión variable, además de las transformaciones físicas que se desencadenan en la horneada, hacen que el ceramista tienda a trabajar de manera metódica y paciente. Al parecer, no hay otra manera de domar los materiales amorfos para conseguir objetos utilitarios y, como es el caso de Molini, bellos.

El fuego está implícito en el nombre mismo de la disciplina en la que Molini concentra buena parte de sus inquietudes: cerámica es una palabra derivada del griego keramikós, que se traduce como «sustancia quemada».

A veces su semblante se enciende, como si estuviera frente a un horno enorme, y el resplandor la deslumbrara: «Luego metes la pieza a la primera quema y pasas ocho horas en eso y dieciséis horas enfriando. Son varios días y, a veces, la pieza está rajada. Pero imaginemos que salió bien, entonces haces tu receta de esmalte y se lo pones, puede ser por inmersión o con una pistola de presión o como se quiera, y luego vuelves y quemas otra vez y pasas catorce horas quemando y veintiocho enfriando. Y en el caso afortunado de que la pieza te salga bien, perfecto, pasaste tres semanas haciéndola. O sea, en este trabajo no hay gratificación inmediata».



“Es una locura. Cuando te pones a ver es casi un trabajo tortuoso hacer cerámica”

La producción artística suele ser el resultado de un proceso de investigación que conjuga la utilización de diversos materiales, técnicas formales y procedimientos tecnológicos que concretan los procesos. Sin embargo, la cerámica, que se remonta a los albores de la humanidad hace más de doce mil años, aún conserva cierto grado de misterio, como si la tierra se resistiera a ser predecible.

«La realidad del asunto es que, la mayoría de las veces, cuando abres el horno, en la segunda quema, la pieza está dañada. Entonces hay que tener mucha paciencia, pero todo ese proceso tan largo es un proceso de estudio, porque en todos los pasos vas viendo cómo las cosas fallan. Es interesante», explica en tono resignado.



CARACAS COMO UN RECUERDO

Nacida en Caracas el 29 de agosto de 1986, Molini es la mayor de las tres hijas de su familia. Explica que su padre se dedicó a los negocios, mientras que su madre se centró en la crianza de la familia y el hogar, y suele decir que tuvo una infancia feliz en la que Caracas fue un ambiente entrañable.

Estudió en el Colegio Los Campitos, una institución del Opus Dei, y sonríe al recordar que desde esa época su interés por las rocas y los minerales siempre estaba presente. «Me llamaban mucho la atención. Las piedras que conseguía en las montañas de Los Teques me las llevaba al colegio en Caracas y en el recreo hacía exhibiciones de cuarzo en la biblioteca, pero nadie iba. Mi interés no era artístico, no pintaba ni nada de eso, sino que más bien me interesaban las piedras, la tierra y como el elemento táctil de los materiales», asevera.

Aunque afirma que su mamá era muy visual, y al crecer una de sus hermanas estudió Interiorismo, no ubica ninguna influencia temprana en casa. Sin embargo, recuerda que estuvo en contacto con una multitud de sofisticados objetos de porcelana cuando era muy niña.

«Mi bisabuela, que vivió en Caracas pero era originalmente de Puerto Rico, coleccionaba porcelana de Meissen, porcelana alemana. Entonces vivía en esta casa en Caracas que estaba llena de cerámica y quizás por ahí me empezó a interesar el objeto cerámico final. Obviamente eso está relacionado con la cerámica, pero el proceso es muy extenso cuando se hace con criterio», comenta.

La porcelana alemana es célebre por su durabilidad, los acabados sofisticados y su larga historia que se remonta a Johann Friedrich Böttger, un alquimista que bajo la protección de Augusto el Fuerte, rey de Polonia y elector de Sajonia, consiguió la fórmula de la porcelana. Al monarca lo que le interesaba era convertir el barro en oro y, de alguna manera, lo logró, porque el invento de Böttger fue la génesis de una de las fábricas de cerámica más refinadas que han existido, lo cual convirtió sus piezas en artículos de colección que aún fascinan al mundo.

«Mi bisabuela tenía muchas piezas y eso me llamaba mucho la atención. Era una señora peculiar porque hizo un voto de pobreza cuando era muy joven, y solo comía cierta cantidad de gramos al día y sobre todo vegetales. Hacía su propia mantequilla, estaba todo el tiempo metida en la cocina y era muy devota. Tenía un orquideario atrás de su casa que era un lugar lleno de esas flores bellas», recuerda.



Para Molini, Caracas es un lugar hermoso, preservado en las memorias de sus primeros años. Y le gusta que se mantenga así, sin los tintes dramáticos de la crisis actual que ha hecho que millones de venezolanos hayan tenido que migrar en busca de un futuro mejor debido a la debacle política y económica del país.

La artista no vivió la turbulencia social desencadenada por el proceso revolucionario dirigido por Hugo Chávez Frías y continuado por Nicolás Maduro. Cuando estaba en quinto grado, justo cuando Chávez ganó las elecciones, su familia decidió emigrar.

«Para serte honesta, no quieron saber lo que está pasando porque mi recuerdo de Venezuela es bellissimo. Nos fuimos justo cuando Chávez entró al poder, entonces yo no vi nada feo y lo que recuerdo es que Caracas era una ciudad espectacular, con una arquitectura moderna maravillosa y todos esos elementos más cálidos de Suramérica. Era un valle bellissimo y con gente alegre que en esa época aún era muy próspera», rememora.

La mudanza de Caracas a Miami no fue una experiencia agradable para la futura ceramista. La migración suele moldear los intereses de las personas muy jóvenes y, a veces, la abrupta lejanía de las amistades y el entorno puede ocasionar una suerte de *shock*.



“ Mi recuerdo de Venezuela es bellissimo. Nos fuimos justo cuando Chávez entró al poder, entonces yo no vi nada feo y lo que recuerdo es que Caracas era una ciudad espectacular, con una arquitectura moderna maravillosa

«Fue horrible. Horroroso. Yo no me quería ir porque estaba muy contenta en Caracas. Hacía todas mis cosas allá, tenía mis amigos y, como siempre he sido muy visual, Caracas me parecía una ciudad elegantísima. De repente llegué a Miami y no me gustó nada. Al principio, no me gustó vivir en Estados Unidos y después nos mudamos a República Dominicana», explica.

Molini vivió unos tres años en Florida y luego sus padres se radicaron en República Dominicana. Por esos años, las materias que más le gustaban eran Historia, Ciencias y Literatura, entre risas dice que era «muy, muy, muy estudiosa». Y agrega con seriedad: «De hecho sigo estudiando, toda la vida he estado en algún programa universitario porque soy muy nerda».

La migración ha sido una constante en su núcleo familiar. Y los retos que implica ese carácter transhumante continúan presentes en su vida cotidiana. «Mi bisabuela era puertorriqueña, entonces también fue inmigrante. Creo que el tema de la inmigración siempre ha sido muy central en la vida de mi familia. De hecho, ahora vivo en Nueva York con mis dos hijos dominicanos, pero todo el tiempo estoy viajando a Santo Domingo para estar pendiente del taller. Siempre estoy en movimiento», explica.

La combinación de la creatividad necesaria para desarrollar un discurso estético con el pensamiento analítico más propio de las ciencias siempre ha estado presente en su exploración artística, y explica que es una de las características de todo su trabajo.

«Siempre me interesaron las bellas artes y las ciencias también. Y creo que esos dos intereses son bastante compatibles con la cerámica, porque es un medio en el que tiene que utilizarse la ciencia como base química. Sin esa estructura química, pues uno nada más diseñaría cerámica y no haría el proceso entero como lo hago en Casa Alfarera, que es el proyecto en el que estoy trabajando desde hace más de diez años en República Dominicana», asevera.

LA EXPLORACIÓN ACADÉMICA

A sus treinta y seis años, Molini posee una fructífera trayectoria académica. Es licenciada en Historia del Arte y cursó Estudios Críticos y Visuales en el Pratt Institute de Nueva York. También estudió una maestría dual entre The New School (NYC) y el Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum. Además, ha sido seminarista en Historia del Diseño en Mindway Madrid, una institución avalada por la Universidad Complutense de Madrid, y suele dar clases en la Escuela de Diseño Altos de Chavón en República Dominicana.

«Estudiar me entretiene, es algo que me da estructura. Además, como no soy muy social no tengo que hablar con nadie y es algo que ocupa mi tiempo, me hace sentir bien y aprendo», precisa.

Es probable que en los estudios haya encontrado cierta estabilidad en medio de la movilidad que signaba su vida en la juventud. Ante los cambios de paisajes, círculos sociales y escuelas, los libros y la disciplina académica pueden convertirse en un remanso con reglas definidas y objetivos claros.

«Yo creo que cuando eres tan jovencita, y tienes una edad vulnerable, el hecho de mudarse tanto no es fácil. Pero tiene sentido que me hubiera quedado centrada en esos intereses educativos que sí eran genuinos y que han sido recurrentes a lo largo del camino», afirma.

En su caso la idea, el proceso y la producción deben tener un hilo conductor. La exploración académica le ha permitido concebir ideas originales y luego refinar el aprendizaje de técnicas que distinguen a las piezas que desarrolla en sus proyectos.

«Yo creo que mis intereses siempre han sido los mismos, y me he dedicado a escarbar en eso para ir haciendo eslabones que hagan el proceso de pensamiento y luego el producto final más interesante. Pero yo creo que eso de moverme tanto lo que ha hecho es aislarme socialmente. Y eso se convirtió como en una conducta aprendida o tal vez es el resultado de las cosas que pasaron por el tema político en Venezuela», comenta.

Al llegar a República Dominicana, Molini comenzó a trabajar con una orfebre en su tiempo libre, luego de las clases de bachillerato.



«Nosotras siempre trabajamos, mis hermanas y yo. En realidad no nos pagaban nada, ¿sabes? Pero como siempre éramos extranjeras en todos lados, y como ninguna de nosotras tenía una vena tan social, entonces nos poníamos a hacer cosas. Como siempre me interesaron las piedras y los materiales, me gustó trabajar con una persona que manejaba las herramientas y que me enseñó a montar piedras y a entender los puntos de fusión de diferentes metales», asevera.

Su interés por la orfebrería es fácil de advertir en muchas piezas de sus colecciones cuyas formas y técnicas tienen una correspondencia con el diseño estético de las prendas suntuosas. En muchos casos, los objetos creados por Molini incursionan en ese territorio híbrido entre lo utilitario y la sofisticación.

«En la orfebrería todo tiene que ser muy preciso y cualquier error se nota. Un descuido te daña el trabajo y tienes que buscar alternativas creativas para resolver problemas técnicos. Entonces hay que pensar mucho, ser meticuloso y trabajar despacio. Yo creo que el trabajo de cerámica que hacemos en el taller está muy relacionado con la orfebrería», explica.

A veces pareciera que en algunos objetos concebidos por Molini, la forma se desarrolla hacia afuera como si se tratase de una metáfora del crecimiento orgánico, como un complemento a su intensa búsqueda de conocimiento que ha sido la constante en todos sus derroteros geográficos. Luego de pasar unos años en República Dominicana, apenas terminó sus estudios de bachillerato se fue a Nueva York, donde la esperaba una gran aventura académica.

«Hice los estudios universitarios en Nueva York, en Brooklyn, en el Pratt Institute, que es una escuela de arte e ingeniería. Ahí tienen un programa bastante completo porque hay ingenieros cerámicos, hay personas que se encargan de desarrollar fórmulas para cuerpos de barro y esmaltes. Cerámica es arte y ciencia, y esa es la forma adecuada de estudiarla. Hay que entenderlo todo desde el principio partiendo de la estructura química y las particularidades físicas de las materias primas hasta la pieza final», explica con emoción.

A Molini le brilla el semblante cuando recuerda los cinco años que pasó en Pratt, una experiencia definitiva en su introducción al medio artístico que además combinaba su inclinación por la ciencia. Aunque su interés por la técnica rigurosa es evidente,

“ Hay que tener mucha paciencia, pero todo ese proceso tan largo es un proceso de estudio, porque en todos los pasos vas viendo cómo las cosas fallan”



Pineapple Collection

también lo es su afán por que cada propuesta genere distintos diálogos. Aunque, en esencia, la alfarería puede verse como un oficio ligado a funciones prácticas, estéticas, simbólicas y sociales, también está atravesado por las referencias personales.

«Disfruté mucho las clases con Irvin Tepper, que es un señor americano que estudió con Peter Voulkos, que fue ese hombre cerámico de la costa oeste de Estados Unidos que fue uno de los maestros que revolucionó el medio de la cerámica en Estados Unidos en el siglo pasado. Voulkos fue su profesor y Tepper me enseñó a mí. Lo que me gustaba mucho es que era muy muy relajado», comenta con una sonrisa.

Voulkos fue un titán del arte estadounidense, con gran carisma y un apetito voraz por el aprendizaje y la experimentación. Su trabajo surge a principios de la década de 1950, un momento brillante en el que la pintura y la escultura de EE. UU. se expandía y la cerámica buscaba sus raíces en distintas tradiciones artesanales.

Según The New York Times, Voulkos supo aprovechar al máximo ese momento y «reinventó la cerámica como punto de encuentro entre la pintura y la escultura. Se convirtió, en esencia, en un ceramista del expresionismo abstracto». Así que, sin duda, las clases de su discípulo debieron ser un aspecto medular de la educación de Molini.

«Tepper solía trabajar haciendo porcelana, tazas de porcelana. Y la porcelana es un medio inclemente porque la tiras en el torno y, si cometes un error, la pieza se te daña. Pero, con todo el estrés del medio en el que trabajaba, ese hombre era muy tranquilo y transmitía calma. Era muy agradable trabajar con una persona así porque, aunque estábamos haciendo algo muy riguroso, para tener en equilibrio la parte química y la parte técnica del fuego es necesario estar en paz», asevera.

Molini sonríe al recordar que Tepper tampoco se excedía en sus palabras. Con el mismo rigor que manipulaba los materiales, limitaba sus juicios y se enfocaba en enseñar de manera apasionada con el ejemplo y todo el bagaje adquirido en décadas frente al atañor de los miles de objetos que ha creado en su carrera.

«No creo que en ningún momento me haya dicho que era buena. De hecho, no creo que era buena. Pienso que empecé a mejorar con el tiempo, pero no creo que tenía mucho talento en la universidad. Lo que sí tenía era ganas, que fue algo muy importante, y es bueno tener profesores así. Son personas que te dan las herramientas, te enseñan lo que ellos saben, pero no están midiendo qué tan exitoso vas a ser más adelante», asevera.



Pineapple Collection



“Cerámica es arte y ciencia, y esa es la forma adecuada de estudiarla. Hay que entenderlo todo desde el principio partiendo de la estructura química y las particularidades físicas de las materias primas hasta la pieza final”



EL TRABAJO COLECTIVO

El trayecto formativo de un profesional del arte suele exceder la rigidez de ciertas valoraciones solo académicas. En muchos aspectos, saber hacer implica encontrar el medio idóneo para que cada propuesta genere diálogos diversos, tanto estéticos como prácticos. Para Molini, un momento crucial fue descubrir los esmaltes.

«Siempre me llamaron mucho la atención las recetas de esmaltes, que básicamente consisten en hacer la pintura vítrea que se funde en el horno y que hace que las piezas sean impermeables. También me interesó aprender a fabricar planchas de barro que no se levantaran en las esquinas. Suena raro, pero es muy importante, porque debes lograr que la receta del barro que trabajas tenga los elementos necesarios para fundir a la temperatura deseada, para tener la densidad que se necesita y que, al ponerle el esmalte arriba, tenga la composición apropiada para no levantarse», explica con paciencia didáctica.

Hay algo participativo y performático en los talleres de alfarería. Las labores repetitivas y cuidadosas, con una gran atención al detalle, se convierten en rutinas grupales en pos de la recreación de una receta, que siempre varía debido al carácter cambiante de la composición del barro, pero que se corona con el artefacto terminado.

«Al final es el esmalte. Es un cuerpo de barro. El elemento vítreo y pigmento. Si te pones a pensar, es muy similar a lo que te contaba al principio. Al lodo. La tierra que es barro, la mica, que es eso que da la iridiscencia, y luego el cuarzo», comenta como abstraída.

A grandes rasgos, se podría definir el trabajo de Molini como una práctica sensible, es decir, una propuesta estética que rebasa las divisiones entre teoría y práctica, y se refugia en la convicción de que hacer y pensar son procesos indivisibles.

«Es como cuando haces una receta en la que tienes caolín, que es barro blanco básicamente de alta temperatura, y luego tienes el cuerpo vítreo que es sílice con una granulometría muy chiquita y luego le agregas feldespato, que es una piedra que básicamente le baja el punto de fusión al sílice. El sílice tiene un punto de fusión muy alto y entonces es compatible con el cuerpo de barro también, que es el caolín, y al final le pones, qué sé yo, óxido de cobalto, carbonato de cobre, vanadio, cualquier metal que le dé color. Y eso se junta y se derrite arriba del barro. Y es una belleza», explica con exaltación.



Y luego sigue hablando de minerales, de composiciones químicas y de la fascinación que eso sigue despertando en su mente inquieta. Es como si, por un momento, transitara por ese vasto puente que se extiende entre los miles de años de historia de la cultura humana y el presente. Como si formara parte de una tribu que, codo a codo, danza alrededor del fuego esperando que broten los objetos, mientras trasciende lo corporal y los códigos del lenguaje.

«Al final, yo busco lo mismo que cualquier artesano sin importar la técnica que use. Todo es lo mismo. Ellos están buscando que el barro llegue a un punto de fusión X donde ya no sea soluble. Quizás usan esmaltes, o no, quizás emplean engobes o elementos que no necesiten tanto calor porque el combustible se resume en dinero y quizás les cuesta mucho trabajo producir. Entonces utilizan cualquier otra superficie para cubrirlos, para darle una terminación de color. Todo esto también me recuerda a las piedras, porque al final son minerales que tienen dureza y color. Todo está conectado», reflexiona.

Por estos días, Molini vive entre Nueva York y Santo Domingo, la capital de República Dominicana donde tiene Casa Alfarera, su proyecto principal. Ahí ha desarrollado varias colecciones y siempre trata de innovar con piezas nuevas; además está empezando a trabajar con un par de tiendas, una en España y otra en Inglaterra, y con dos estudios de interiorismo, uno ubicado en Estados Unidos y otro en Francia.

«Esto es un negocio y también es un trabajo. Lo maravilloso es que me gusta mucho hacerlo, porque practico con la cerámica y vivimos todas las dificultades del proceso. Además me toca colaborar con otros profesionales como arquitectos, interioristas, chefs y hoteleros haciendo órdenes grandes para ellos y es algo que me permite seguir investigando», explica sobre lo que está haciendo recientemente.

La pandemia, que hizo que el mundo parara, también fue una prueba de fuego para Casa Alfarera. Como República Dominicana estaba en cuarentena, nadie podía ir al taller y la producción se paralizó. El inventario se acabó y no se podía cumplir con los pedidos. Molini decidió correr el riesgo y siguió pagándole el sueldo entero a sus empleados y colaboradores.

«Cuando se acabó la cuarentena pensé que no íbamos a seguir, porque no teníamos nada de colchón. Poco a poco nos empezaron a llegar órdenes, encontramos más personal y todo siguió, pero fue una época de mucho estrés», comenta.



“ Esto es un negocio y también es un trabajo. Lo maravilloso es que me gusta mucho hacerlo”

A diario, hay doce empleados en el taller y junto con los colaboradores externos el personal se eleva a diecisiete personas que trabajan para fabricar sus piezas. Explica que la evolución estética de sus colecciones es lenta, pero continua.

«Hay cosas que funcionan comercialmente, por lo que seguimos haciéndolas y las mejoramos. También nos enfocamos en mejorar procesos como la terminación de las piezas, combinar esmaltes nuevos y hacer diferentes tamaños», asevera.

Polka, Gumball, Vongole, Era, Mushroom y Stone son algunos de los nombres de sus colecciones. Y cada conjunto de piezas requiere de un considerable esfuerzo: unas dos semanas los platos y tres semanas los elementos de mayor tamaño como los floreros o los recipientes para plantas. Cuando se le pregunta cuál es su «pieza insignia», el artículo que se vende muy bien y por el que la gente suele regresar, sonríe mientras habla de sus tarros.

«Mira los tarros, esos potes que hacemos para poner una mata, gustan mucho por las superficies que tienen afuera y que son todas locas. Todas las bolitas son hechas a mano y se van pegando una por una. No es un anillo de diamantes, pero tiene mucho trabajo y junto con los floreros de texturas y los platos deformados es lo que más se vende», explica.

Quizá una de sus deudas creativas es acometer la fabricación de piezas de porcelana. Retornar a las enseñanzas de Tepper y pacientemente ponerlas en práctica en el Caribe dominicano, con materiales distintos y su sello creativo.

«Siempre nos centramos en ver qué otra cosa podemos encontrar en la isla para los cuerpos de barro, ahora estamos tratando de trabajar con porcelana. Lo hemos intentado varias veces, pero no nos sale bien. Es un reto, pero hay que seguir hasta ver qué pasa. La perseverancia es la clave cuando te dedicas a esto», finaliza.



PORTAFOLIO



Pineapple Collection



Gumball Collection



Conch Collection



— 1988 —

María Elena Pombo

«Re-imaginar lo posible»

Fundadora de Fragmentario, estudio experimental de arte en Brooklyn, NYC. Su trabajo se ha exhibido en Somerset House (Londres), Mana Contemporary (NJ), A/D/O (Brooklyn), SXSW (Austin), Yamamoto-Seika (Osaka), Fabbrica del Vapore (Milán), entre otros. Obtuvo la London Design Biennale Theme Medal, becas y residencias de la New York Foundation for the Arts, New York Restoration Project, National Onion Association y The Bronx Museum. Ha aparecido en *The New York Times*, *The Slowdown*, *Metal Magazine*, *i-D Italy*, *Vogue México*, *Forbes* y el libro *True Colors: World Masters of Natural Dyes*. Nacida en Caracas en 1988, es ingeniero de la USB (Caracas) y enseña en Parsons School of Design, donde estudió Diseño de Modas. Cree en la inmensidad

@fragmentario_

 Keila Vall de la Ville

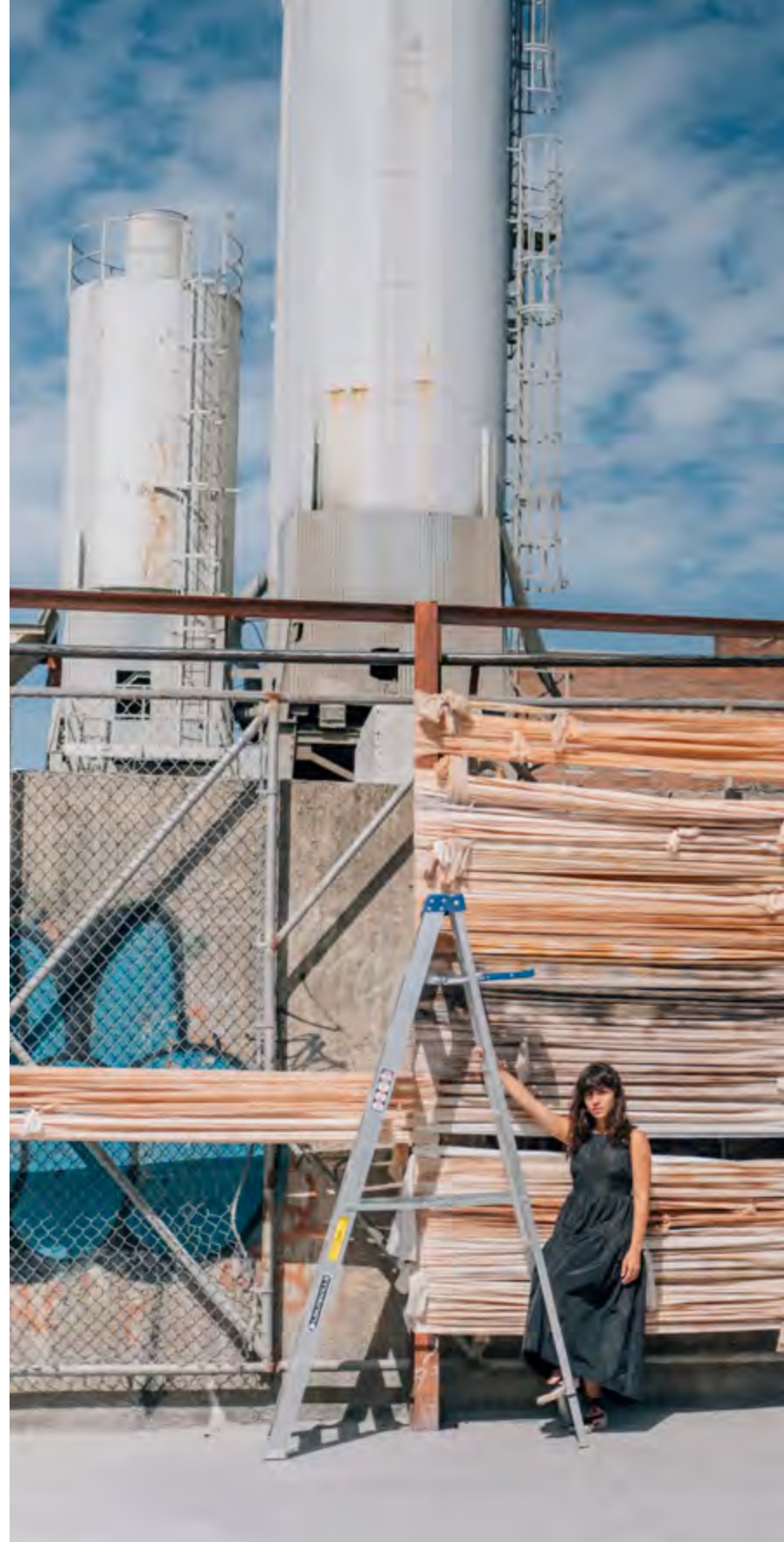
 Griffin Moore

TODOS INFLUYERON EN MÍ DE MANERAS MUY PARTICULARES E INESPERADAS

Soy de Caracas, nací el 18 de marzo de 1988, estudié en el Colegio El Peñón y estudié Ingeniería en la Universidad Simón Bolívar. Mi hermano vive en Nueva York. Mis papás se fueron antes que yo a Canadá, en el 2008, unos años a Nigeria y ahora están en Madrid. Todos influyeron en mí de maneras muy particulares e inesperadas.

LA LUZ LA DAMOS POR SENTADO

Cuando pienso en Venezuela pienso en la luz. De pequeña iba mucho a la playa, la luz la damos por sentado, pero todos los fines de semana íbamos a la playa, y puede parecer irrelevante, pero si comparo con la gente de acá, que creció yendo a bosques y coleccionando flores, eso no fue parte de mi experiencia: ir la playa, hacer un castillo de arena, estar en el agua, estar en la naturaleza y aproximarte a ella desde una visión no bucólica. Viendo su lado salvaje. La naturaleza puede ser peligrosa, una ola te puede revolcar, recuerdo que de niña revisábamos los zapatos: no fueran a tener alacranes. Yo trabajo con cosas naturales y acá la gente tiene una visión muy bucólica: todo lo natural es bueno. Para mí eso no es así, es una dualidad. La naturaleza supone un cierto peligro, hay que tenerle un gran respeto.





“Cuando pienso en Venezuela pienso en la luz”

ALGO DEL MAR ME GUSTA. CREO QUE ES LA INMENSIDAD

Íbamos siempre a Higuerote porque mi tío tenía un apartamento allá. En el tiempo en que mi papá trabajó en Puerto La Cruz mi mamá se quedó con nosotros en Caracas porque la educación allá era mejor. Mi papá iba y venía o nosotros íbamos los fines de semana. Fue entonces que conocimos la costa oriental: Playa Colorada, Pui Pui, Río Caribe, las playas de Sucre que son espectaculares, con ese cielo que es pura estrella de noche. De grande iba a La Guaira o Todasana, La Sabana. A los ríos no fui mucho, a mí me gusta el mar, acá me invitan a un lago o un río y yo prefiero ir a Rockaway, a una playa. Cualquiera. Algo del mar me gusta. Creo que es la inmensidad.

TODOS ESOS RECUERDOS ME MARCARON

Mi mamá es de Cabimas, en el estado Zulia. Íbamos en verano, en Navidad, en Semana Santa. A diferencia de Caracas que como sabes es un valle, en Cabimas podía ir en bicicleta, era libre. Me gustaba mucho siendo niña, luego no tanto porque no había internet, no había mucho que hacer. Cabimas me dio acceso a una realidad diferente, me hizo ver cara a cara el petróleo, pero sobre todo, me dio la libertad que no tenía en Caracas. Es una ciudad complicada. Tiene escondites muy bonitos, pero ha sido muy maltratada. Todos esos recuerdos me marcaron.

UNA ESPECIE DE ENTENDIMIENTO TÁCITO: ESTO ERA ALGO QUE HACÍAMOS EN EL TIEMPO LIBRE

Mi mamá es una influencia importante para mí. Ella estudió Arquitectura en LUZ y pintura en una escuela de arte en Zulia. Siempre fomentó las actividades creativas. Compraba unos pajaritos de madera en Hannsi para que los pintáramos juntas. Cuando me interesé por la moda, me llevaba a tiendas de tela. Pero siempre hubo una especie de entendimiento tácito: esto era algo que hacíamos en el tiempo libre. Cuando estudió Arquitectura, hizo un proyecto de investigación en Falcón sobre las casas de bahareque y en mi adolescencia hicimos viajes familiares y me llevó a ver estas casas y hablar con artesanos en pueblitos escondidos. En el camino a Cabimas parábamos en Tintorero. Estos eran viajes un poco intensos, pre-Google Maps. Mis papás preguntaban en una plaza si alguien sabía llegar a la casa de fulanito y se montaban en el carro con nosotros para explicarnos.



Llegábamos a unos sitios mega escondidos donde niños me hablaban de burros de dos cabezas, cosas súper extrañas, porque crecí en una casa donde lo sobrenatural no existía. Esas arquitecturas siempre me llamaron la atención y cuando empecé a trabajar con la arcilla de semilla de aguacate, mi primera idea fue hacer estructuras de este tipo.

CREO QUE MI ABUELA NO QUERÍA QUE ME ENTUSIASMARA

Mi abuela paterna es costurera, yo nunca aprendí a coser, pero en las reuniones familiares hacíamos unos ejercicios: mi mamá me dibujaba unas muñequitas para que yo les diseñara la ropa con mi abuela, que hacía vestidos para mis Barbies y para mí. El vestido de primera comunión, el de las gaitas del colegio, de las fiestas de quince años: yo los diseñé y ella los hizo. Mandé a hacer dos con una costurera, porque mi abuela estaba ocupada. Pero nunca aprendí a coser, creo que fue a propósito, no querían que aprendiera a coser. En Venezuela tenemos unas ideas extrañas. Mis amigos gringos aprendieron a coser en el colegio en una clase llamada Home Economics. Nosotros no. Ninguna de mis amigas venezolanas sabe, pero todo el mundo habla más de dos idiomas. Menospreciamos algunos haceres. De hecho, existe la expresión «esto no es corte y costura», para decir «esto no es fácil». Creo que mi abuela no quería que me entusiasmara.

SON PARA MÍ SUPERHÉROES MÍSTICOS

Mi abuela materna es súper importante para mí. Fue maestra por muchos años. Estudió con este proyecto, la Normal, creo que se llamaba, que hicieron en la Cuarta República (qué horrible la neolengua), una formación orientada a que personas mayores terminaran de estudiar y se convirtieran en maestros. Ahora ayuda a niños de su urbanización a estudiar. Yo doy clases en Parsons y antes daba clases en el Jardín Botánico de Brooklyn y el de NYC, entre otros lugares. Me gusta tener algo en común con mis dos abuelas pues son para mí súper héroes místicos.

A LOS DIEZ AÑOS ME DIJERON: « ESA NO ES UNA CARRERA DE VERDAD»

Mi papá y todos sus hermanos son de Galicia y todos estudiaron Ingeniería. Mis abuelos emigraron a Venezuela. Aunque cuando de pequeña dije que quería estudiar Diseño de Modas a todo el mundo le pareció divertido, a los diez años me dijeron: «Esa no es una carrera de verdad». Yo saqué mis cuentas y dije: «Toda esta gente es ingeniero, yo soy buena en matemáticas: esto es». Mi mamá me aconsejó que estudiara Ingeniería en vez de Arquitectura; porque: «arquitortura», ¿no? Esa carrera es difícil y era mejor asegurarme otra vida. Así fue que estudié en la Simón Bolívar. El último año fui de intercambio a Francia y allí me di cuenta de que no tenía que ser ingeniero. Hoy es algo evidente, pero en ese momento no estaba claro. Era difícil imaginar otro tipo de vida. Luego me gradué y me vine a Nueva York a estudiar Diseño de Modas. Para mi abuela fue como traumático: «Para qué vas a hacer esto si tú eres ingeniero, tanto estudiar para ser como yo». Le parecía chistoso, raro. Cuando le mostré mis primeros trabajos como diseñadora de modas se sintió muy orgullosa.

YO NO SOY MILLENNIAL

Durante el paro de 2002 yo estaba en noveno grado. Fue un momento difícil si eras adolescente. Los últimos veinte años han sido horribles para cualquier edad en Venezuela, pero en ese tiempo las cosas cambiaron, perdimos progresivamente libertades. La «situación país» influenció estos años. Yo pasaba mucho tiempo en la computadora, o leyendo. El manejo mediático de la pandemia me llevó a pensar cuán importante hubiese sido tener algo así en ese entonces, porque en Venezuela la gente no habla: no se acuerdan, o les parece que fue hace demasiado tiempo o que no pasó aún demasiado tiempo. Recuerdo que había internet, pero no como hoy, los adultos enloquecidos, como era normal, y la incertidumbre. Había unas cadenas para llamar y saber si teníamos clases al día siguiente. Un profesor llamaba a la mamá y la mamá llamaba a otra mamá, y así sucesivamente. Te despertabas a las 6:30 y había que hacer el telefonito este. Yo no soy *millennial*, ese término no se refiere solo a la edad, es un tiempo y un lugar, a mí nadie me dio una calcomanía de «*Good job*», yo esperaba mucho menos de la vida. Para mi generación en la Simón Bolívar era evidente que había que irse. El plan era ese. Los profesores nos llamaban apátridas. Yo dono dinero a la asociación de alumnos de la Simón Bolívar. Es triste el estado de la universidad. Pero yo sentía que tenía que haber otras maneras de vivir. Cuando mis papás se fueron a Canadá me quedé para terminar de graduarme y disfruté mucho esa época. Había escasez, pero no como en 2017 cuando con «la dieta de Maduro» la gente perdía peso. Eso no me tocó, en mi casa siempre había comida, no era la preocupación.

AÑOS MÁS TARDE ME ENCONTRÉ HACIENDO LO MISMO CON LOS AGUACATES

Es algo muy venezolano, muy sur global, esto de ser *resourceful*. A veces interpretan que trabajo con materiales de deshecho, tengo años trabajando con la semilla de aguacate, que obtengo de restaurantes en Nueva York y para mí no es una *sustainability fairy*, para mí es un «punk tercermundista», es más cool verlo así. De niña quería una pandereta y mi mamá me puso a recolectar chapitas de refrescos y la hicimos con mi tío. Tomó más tiempo, pero fue más divertido, la gente en la urbanización me preguntaba: «Y tu pandereta como quedó». Ese fue un legado, es lo que hago hoy en día, me gusta reusar materiales no solo porque es sostenible sino porque involucra a más personas. Cuando lo de la pandereta yo me moría de la pena: pedirle a la gente las chapitas. Años más tarde me encontré haciendo lo mismo con los aguacates, al principio mis amigas me ayudaban, preguntaban por mí, porque yo mandaba emails y nada. Ellas me decían: «Tienes que ir en persona». Fue allí que superé la pena.

NO, NO, NO PUEDE SER

Ese año en Francia estudiando Ingeniería y haciendo una pasantía, tuve una crisis de identidad: «Estuvo bien estudiar esto, pero no puede ser que este sea mi futuro, este trabajo no me gusta para nada, no, no, no puede ser, no puedo hacer más esto». Me replanteé todo. Decidí estudiar Diseño de Modas. No sabía coser, pero sí de historia de modas porque de pequeña todas las navidades pedía libros sobre el tema. Tenía una base, no me aproximaría de una manera tradicional, pero podía empezar por allí. Después de un último semestre en Venezuela me vine a NYC a estudiar. Trabajé en Michael Kors, en Ovadia & Sons, en una marca de ropa de yoga.



“ Yo trabajo con cosas naturales y acá la gente tiene una visión muy bucólica: todo lo natural es bueno. Para mí eso no es así, es una dualidad. La naturaleza supone un cierto peligro, hay que tenerle un gran respeto”

¡ESTO ES COMO DE *HIPPIE* GRINGO!

Lo de los aguacates empezó porque mi esposo quería hacer unos bolsos con algodón orgánico. Lo llevé a una tienda de telas donde los colores eran bien limitados, no le gustaban, preguntó que por qué no los teñíamos. Él es de un pueblito cerca de Buffalo, donde hay *amish*, y había leído que ellos tiñen sus telas con pieles de cebolla y nueces. Yo le dije: «¡Esto es como de *hippie* gringo! Esto suena horrible». Pero en el metro de regreso a mi casa, donde estaba la máquina de coser, pensé: «Pero si desde pequeña lo que he hecho es experimentar», en Parsons lo que hacía era tan experimental, con plástico, neopreno, nunca usaba telas, los profesores se frustraban, me decían: «Te va a costar buscar trabajo con este portafolio». Les respondía: «Pero este es el lugar de experimentar, acá puedo hacer las locuras». Igual parte del portafolio era más normal. Yo experimentaba también en la cocina, hacía mi mantequilla de maní, leche de almendras. Me dije: «Esto es como lo mío, pero combinado». Empecé a investigar con él, a probar, a leer. Cuando su proyecto estuvo listo yo seguí, encontré una voz a través de esto. Tengo conexión con muchas plantas en Suramérica y en Venezuela, el onoto, el palo de Brasil, el palo de Campeche, y todas estas plantas tienen una historia interesante, están relacionadas con la colonización: el palo del Brasil y el añil fueron materias primas de exportación antes del cacao o el café. Venezuela fue un país de índigo. Me dije: «Hay un imaginario específico de lo que quiere decir ser suramericano, y no me identifico con él, aunque me siento muy venezolana y latinoamericana». Casi nadie se identifica con él.

ACÁ TENER TIEMPO LIBRE SUPONE QUE NO ESTÁS TRABAJANDO SUFICIENTE

La casa de Venezuela se llamaba La Marimba. Tenía una mata que daba demasiados aguacates gigantes. Entonces no recomendaban comer tanto aguacate porque era muy grasoso. No era este furor. Teníamos tantos que si yo me iba a cortar el pelo le llevaba a la peluquera, a una fiesta familiar siempre llevábamos aguacates. Me decían: «¡Trajiste aguacates de La Marimba!». Es un recuerdo muy bonito. Descubrir que el aguacate tenía estas propiedades fue increíble. Luego de dos años investigando y haciendo pruebas, en 2016 abrí un Instagram. Lo llamé *fragmentario_*, quise que fuera secreto. No quería que mi jefe supiera que tenía un proyecto, porque acá tener tiempo libre supone que no estás trabajando suficiente. O que mis amigos supieran, quería ver si les gustaba de verdad. Empecé a conocer gente, organizar talleres, en el sur de Italia había visto que la gente estaba súper orgullosa de la cebolla, algo similar a lo mío con los aguacates. Lo encontré súper válido y bonito. Hice el taller con ellos, la gente quedó pendiente si no daba talleres acá, si hacía comisiones. Así fue creciendo.





SI EL COLOR DE LA SEMILLA DE AGUACATE SE POPULARIZA NO IMPORTA, PERO EL ONOTO SERÍA CATASTRÓFICO

No uso mucho el onoto porque es complicado, es un material ritual. Me gusta el *sourcing* del aguacate. Es muy distinto usar las semillas de una fruta que como, o que un señor en un restaurante me las guarde, que ir a un lugar y comprar semillas de onoto. Eso ya cambia todo. Además, las que venden son generalmente de India, otras de México y de Perú. Este año voy a trabajar con onoto, pero es una planta que me genera ansiedad porque es sagrada para los yanomamis, los pemones: ¿me corresponde?. Siento que tengo más derecho al aguacate. Yo no había visto un árbol de onoto hasta enero de este año en Puerto Rico. Es una planta con la que tengo una relación bonita. Yo fui alérgica al onoto y en Venezuela las chucherías como el Cheez Whiz y Cheese Tris llevan este ingrediente; es una planta que tengo presente, es especial, pero me genera conflicto. Si el color de la semilla de aguacate se populariza no importa, pero el onoto sería catastrófico, me estresa.

SIEMPRE VA A HABER MÁS FUTURO

Mi trabajo ha buscado imaginar el pasado, presente y futuro de Venezuela. «Ahuacatl» supuso entender la planta del aguacate, cómo llegó a Suramérica. Se cree que el aguacate lo llevaron los españoles, pero hay registros del aguacate en Santa Marta previos a la colonia. «Ahuacatl» es estudiar cómo llegó el aguacate a Venezuela, qué significa, cómo puedo hacer otro imaginario latinoamericano. «Rosa Terráqueo» es donde estamos hoy en día. Mapea la diáspora usando las semillas de aguacate y aguas de distintos lugares del mundo cuyas propiedades cambian un poco el color al teñir. Es el presente. Hay todos estos colores porque estamos en todas partes. «La Reentrada» es pensar un futuro, que es abierto, siempre va a haber más futuro. Se llama «La Reentrada» y no «El Retorno» porque supone una fantasía, es un proyecto especulativo, es sobre el futuro siempre. Cuando la presenté en la Bienal de Diseño de Londres llevé un ladrillo hecho de arcilla, otro de resina, plástico, cuero, muestras pequeñas. Pero quiero hacer cosas más grandes, esculturas, instalaciones. Es un proyecto que busca reimaginar un futuro no petrolero en Venezuela. La semilla del aguacate es una metáfora: hay otras maneras de vivir. No propongo hacer una serie de industrias sino imaginar el futuro.



SOLO UN ADOLESCENTE VENEZOLANO HUBIESE HECHO ESO

Los venezolanos tenemos aspiraciones muy académicas: estudiar, adquirir conocimiento, superarnos desde allí. A los doce años hubo unas vacaciones en las que no podíamos viajar porque mi papá tenía un trabajo nuevo, y pedí inscribirme en francés. Las clases eran todos los días a las siete de la mañana, y yo digo: «¿Por qué me dejaron? ¡Yo no dejaría a mi hijo!» (creo que sí). Es algo medio loco y muy venezolano. Mi esposo no lo hubiese hecho jamás, solo un adolescente venezolano hubiese hecho eso. Busco que mi trabajo tenga muchas lecturas porque yo vengo de allí, pero a la vez mis abuelos no estudiaron en la universidad. Son de lo más inteligente que yo he conocido: observadores, sacan sus conclusiones. Pero no les voy a hablar del antropocentrismo. No es necesario explicarles nada porque ellos saben, ven mi trabajo y entienden de qué estoy hablando. La gente que me da los aguacates en los restaurantes, generalmente inmigrantes mexicanos, entiende por qué estoy haciendo esto. Los grandes artistas venezolanos, Cruz-Diez, Soto, Gego, hacían un arte sofisticado. Y a mi abuela le gusta la esfera de Soto sin necesidad de saber que Soto estaba en la Escuela de Bellas Artes de París.

PODEMOS REIMAGINAR LO QUE SOMOS Y PODEMOS SER

A veces me dicen: «Usa más colores para que sea más venezolano y latinoamericano». Y es una visión extraña. Nosotros podemos reimaginar lo que somos y podemos ser, no es cuestión de olvidar lo que hemos sido y de donde venimos. Hasta el año pasado trabajé con almidones de maíz, papa y yuca, y es todo blanco. Hice una especie de plástico, unas telas y unos ladrillitos. Es blanco, pero es básicamente un sancocho abstracto: maíz, papa y yuca. Los gringos lo ven minimalista, pero yo le digo a mis abuelos: esto es maíz, papa y yuca, y ellos se ven a sí mismos. Contrariamente: hace años me propuse hacer tejidos con conchas de maíz, y a medio camino dije: «No puedo hacer esto». Esto se ve súper tradicional y esta no es mi relación, suena falso, yo no crecí en unos campos de maíz, yo crecí con el maíz procesado. Tengo que entender de dónde vine. Captar esto y crear algo nuevo.



DEBEMOS REPLANTEARNOS DESDE ALLÍ, SIN BUCOLISMOS FÁCILES

Me impactan los paisajes salvajes gigantes. Los Médanos de Coro, Las Cumaraguas, Playa Colorada; para mí por su inmensidad coexisten con las refinerías de petróleo. Es una de las razones por las que me gusta vivir y tener mi estudio en Bushwick, que me da acceso a una inmensidad (con las fábricas de concreto, por ejemplo). Transformar mis materiales en polvo es recrear estos paisajes. Cuando viví en Francia la gente me preguntaba sobre Venezuela y yo les mostraba fotos de lugares naturales inmensos. Ellos me mostraban edificios históricos. Obviamente tenían un valor, pero yo les decía: «Ustedes sí son cómicos, me muestran un edificio». La única gente con la que me he entendido en relación con el paisaje es de Islandia, allá se relacionan con lo salvaje violento, sus playas son frías, nosotros no tenemos temperaturas extremas, pero sí alacranes, hay que estar pendiente. Tenemos estos imaginarios, lugares que no hay en cualquier lugar del mundo. Con una buena amiga de Islandia que el año pasado organizó un festival llamado Tectonic Threads, en Monira, Mana Contemporary, hablamos sobre esta idea de la naturaleza. A las artistas islandesas del festival les encantaba Cruz-Diez, Soto, el arte abstracto. Encontré particular escucharlas hablando del arte en Venezuela. Entonces me mostraron obras de arte islandesas, muy nuevas también. Islandia se independizó de Dinamarca durante la Segunda Guerra Mundial y, a pesar de no participar en la guerra, recibió ayuda del Marshall Plan. Eso redefinió su identidad. Yo les decía que para nosotros el petróleo fue nuestro Marshall Plan, desdibujó lo previo y nos llevó a reimaginarnos. Este año hice unas piezas con algas y conchas de mar, pero es todo transformado y nunca te imaginarías: la idea fue transformar los materiales, como nosotros, que nos estamos transformando también. Debemos replantearnos desde allí, sin bucolismos fáciles.



“Este año hice unas piezas con algas y conchas de mar pero es todo transformado y nunca te imaginarías: la idea fue transformar los materiales, como nosotros, que nos estamos transformando”



“ Yo no hubiese tenido este recorrido si no fuera parte de la diáspora. Quizá viviendo en Venezuela nunca hubiese hecho algo con la semilla de aguacate. Fue necesario estar fuera para repensar esta fruta”

SER DIÁSPORA NO ES LO MISMO QUE SER INMIGRANTE

Sin diáspora mi trabajo no existiría. A raíz de la exposición de Gego en el Guggenheim la gente dice que ella es alemana y yo digo: «Ella es alemana, pero es venezolana, ella nunca hubiese creado su obra fuera de Venezuela». Yo no hubiese tenido este recorrido si no fuera parte de la diáspora. Quizá viviendo en Venezuela nunca hubiese hecho algo con la semilla de aguacate. Fue necesario estar fuera para repensar esta fruta. En 2017 hice una gira europea del aguacate que solo fue posible por la diáspora, tenía una primera comunión, una boda. Me dije: «Tengo que buscar una razón para viajar». Y organicé estos talleres con centros culturales, pero también con amigos y familia que me guardaban semillas. La ruta estuvo determinada por los lugares donde conocía gente. «Rosa Terráqueo» nació porque la gente empezó a mandarme las aguas, y por este *gift economy* tan nuestro del que mi esposo se ríe. Los venezolanos vamos de viaje y tenemos que volver con un regalo, enviar algo a algún lado. Yo digo: «Mándame algo por correo», y me responden: «Okey, cuándo la necesitas». Me han enviado algas desde distintos lugares. La gente está acostumbrada a que les pida cosas raras. Creo que en mi trabajo hay una gran influencia de la diáspora.

SOMOS EMBAJADORES DEL SITIO DEL QUE VENIMOS

Es interesante evaluar la evolución de la diáspora. No nos damos cuenta porque para uno es natural tener unos abuelos de un sitio y otros de otros, familias de distintos lugares, eso no era un tema. A mí me preguntan: «¿A tus papás no les preocupa que te hayas casado con un gringo?» y yo les respondo: «Qué me van a decir, mi papá no se casó con una española ni mi mamá con un venezolano». Mis amigos que están afuera no se casaron con venezolanos, pero hacen sus reuniones de hallacas. Esto lo entendí viviendo acá. En nuestro edificio en el Club Hípico había rumanos, gente de Curazao, chilenos, argentinos, italianos, franceses, mexicanos. No era un tema. Era. Eso ha hecho que la diáspora sea muy particular. Tener una relación con una persona de otro país o con otro idioma tiene sus dificultades, pero yo nunca lo percibí como un tema. Conocí a esta persona, me gustó, me enamoré y ya, y una vez que estás adentro dices: «Bueno, sí tiene sus complicaciones, requiere más entendimiento». Al momento de volver, de reentrar, retornar, obviamente es diferente, porque si mi esposo fuera venezolano le diría «vámonos», ya está, pero no se lo puedo plantear. Somos embajadores del sitio del que venimos, visitamos por un mes y nos regresamos, esto lleva a recapacitar sobre qué fuimos y qué no, es algo que quiero seguir explorando. Ser diáspora no es lo mismo que ser inmigrante. Mis amigos mexicanos van todos los años a México y ven a todo el mundo y yo no tengo eso.

LA GENTE QUE ESTÁ ALLÁ TAMBIÉN ESTÁ REENTRANDO

Hay que pensar en distintas herramientas para entendernos, de dónde venimos, qué de lo que se supone nos identifica era verdad y qué no. La diáspora es una importante sección de la población, aproximadamente el veinte por ciento, pero el otro ochenta sigue en el país, y a veces queda borrado de la conversación. Allá la gente está haciendo cosas interesantísimas, es impresionante, motivador. Ellos son diáspora también; están en un país que no es el de hace cinco años, están situados en el territorio, pero el país ha cambiado, ellos también y siguen cambiando, por eso lo llamo «La Reentrada», no «El Retorno», porque la gente allá también está reentrando, está imaginando un país, no hay que irse para hacer eso. A la vez, nada tiene que ver con «volver».

HAY ESTA TENSIÓN

Mi recorrido es curiosidad, experimentación, cuando me mudé a los Estados Unidos tenía mucho miedo de saltar a lo desconocido, hacía cosas que sentía seguras, crecí en un contexto de mucha incertidumbre y creo que intentaba luchar contra eso: a los diecisiete años sabía qué iba a estudiar, en qué universidad, cuáles electivas iba a tomar, sabía que quería estar en el grupo de las Naciones Unidas, que quería ir de intercambio a Francia, y cuando me mudé me propuse planear y no. En Nueva York las oportunidades surgen rápidamente y hay que aprovecharlas, estar acá me hizo más valiente, abierta a probar cosas. Eso dificulta etiquetar mi trabajo: ¿digo que hago arte, diseño, *craft*, textiles? He descubierto que puedo compaginar mis facetas. Cuando aplico a becas y residencias busco que la sombrilla sea «Art World», que en el mundo institucional me ofrece flexibilidad y libertad, me permite ser conceptual. No voy a hacer combustible con la semilla de aguacate, es un concepto. Pero llegué acá por mi conocimiento íntimo de los materiales, que es algo más relacionado con la artesanía. Hay esta tensión.



“ La diáspora es una importante sección de la población, aproximadamente el veinte por ciento, pero el otro ochenta sigue en el país, y a veces queda borrado de la conversación”

[Ver video](#)



PORTAFOLIO



La Rentrada



Pintura de Castas Almidonoides



Tebiyauup ja'l kuyak?



— 1988 —

Siul Rasse

«Me he encontrado a mí misma»

Nació en La Guaira en 1988. Estudió Pintura en el Instituto Superior Universitario de Artes Plásticas Armando Reverón. Incursionó en el dibujo, la poesía, la fotografía, el *collage* y la edición digital. En 2017 empezó a experimentar con el arte textil. Años después adoptó una técnica de bordado wayú, que es parte fundamental de su método de trabajo y con la que ha hecho piezas como Autorretrato con papá. Su vida siempre ha sido desmantelada: desde la manera en que vino al mundo –pasando por perder su casa en la tragedia de Vargas y lograr recuperarla– hasta llegar a una transformación-aceptación radical en su apariencia, siempre ha renacido a través del arte

@siulrasseart

 Javier Cedeño Cáceres

 Juan Andrés Requena

Siul Rasse tenía once años cuando pensaba que el mundo se iba a acabar. Salió de su casa en la noche junto a su familia en pleno aguacero, el agua del río que pasaba cerca empezaba a salirse de su cauce y notó cómo progresivamente subía por sus pies hasta llegar a su cintura. «Me vi los pies y me empezó a pasar agua marrón: ya el río se había salido hacia la zona de Sorocaima».

Ella no entendía que el deslave solo estaba ocurriendo ahí, en Vargas, y que el resto del mundo no vivía su apocalipsis. Lograron llegar a un centro comercial de varios pisos. Sobrevivieron, su casa no. Al día siguiente, cuando supieron que serían damnificados, salvaron de entre el lodo que tapió su casa un álbum fotográfico familiar; ahora esas fotos que quedaron manchadas de barro le sirven de inspiración a Siul para sus obras.

Ya pasaron más de veintitrés años de la tragedia de Vargas, aunque el relato de Siul es tan vívido que ella parece tener todavía once años de edad. «Para mí todo era gigante; era una cosa gigantesca. Nosotros perdimos todo: nos quedamos en cholas, *short*, camiseta. Todos mis juguetes se perdieron. La nevera quedó hacia arriba, con la puerta hacia el techo. Ahí estaba nuestra comida de Navidad».

Sobre su niñez tiene pocos recuerdos, pareciera que ese deslave de 1999 le borró las primeras imágenes de su memoria, ahora difusa, como las fotografías del álbum familiar. «Tengo recuerdos muy borrosos de antes de los diez años. Hay fotos de cuando yo era chiquitica y cuando las miro puedo medio recordar algo. Esas fotos son hermosas estéticamente, porque la naturaleza las intervino e hizo con ellas una obra de arte».

Una de sus evocaciones difusas es ella mostrándole su primer dibujo a su mamá. «No sé cuántos años tenía yo, pero mi mamá estaba lavando. Recuerdo que ella vestía una bata con unos muñequitos. La bata era *beige*. Mi mamá era negrita, de tez oscura. Yo me recuerdo viéndola y enseñándole el dibujo: “Mira lo que hice, mamá”. Es un recuerdo que está ahí, pero con neblina».



AUTODEFINIRSE COMO ARTISTA

El sol resalta su cabello rizado, que le llega a la altura de los hombros. Además de los coloridos tatuajes que Siul tiene en su piel morena, hay una palabra plasmada en su brazo: «Inmarcesible». Eligió el Casco Histórico de La Guaira para hablar de su vida porque lo que está frente es la costa, los colores vibrantes, la luz, y porque le recuerda cuando veía sus primeras clases de pintura en la adolescencia, sus inicios. «Yo hice cursos de pintura aquí, con pintores de acá que ya fallecieron. Cuando daban clases de perspectiva, lo hacían con todas las casitas y las callecitas de aquí atrás de la Guipuzcoana».



“ Hay fotos de cuando yo era chiquitica y cuando las miro puedo medio recordar algo. Esas fotos son hermosas estéticamente, porque la naturaleza las intervino e hizo con ellas una obra de arte”

Tenía doce años y dibujaba a su mamá, papá y hermanos. Hacía historietas sobre la actividad cotidiana de su familia: su mamá cocinando, su papá llegando del trabajo, su hermana menor jugando, su hermano mayor trabajando con una carretilla de construcción. Por eso, los primeros talleres en La Guaira le sirvieron para autodefinirse como artista, aunque en sus planes originales estaba estudiar Arquitectura al salir de bachillerato.

«No quedé seleccionada en ninguna universidad. Un día, mi mamá y yo nos fuimos al Museo de Bellas Artes con una tía que trabajó muchos años allí. Yo estaba triste en la oficina de mi tía, entró el artista plástico José Vivenes y le preguntó a mi tía qué me pasaba. Le contó que había sido rechazada en varias universidades públicas y él recomendó que me inscribiera en el Instituto Superior Universitario de Artes Plásticas Armando Reverón».

Para Siul fue una revelación porque ella no sabía que la pintura se estudiaba como profesión. Al día siguiente se inscribió, era el último día para poder hacerlo. Luego presentó la prueba interna y comenzó a estudiar. «Así fue que llegué a la carrera».

En 2012 presentó su trabajo de grado, *Capas Colorríticas: estudio sobre la espacialidad cromática en la pintura*, en el Museo Universitario Jacobo Borges: «Era muy abstracto, era más que todo el estudio del color, de las formas. Muy formal».

Se graduó y, con los años, su trabajo pasó por varias etapas: hubo momentos en que solo pintó, hizo *collage*, en otros dibujó. Después realizó murales partiendo del dibujo. Luego dijo: «Voy a pintar con hilo». Y así, la experimentación la llevó poco a poco al arte textil.

«Siempre he trabajado queriendo salir de lo convencional para ponerme retos. El trabajo me fue llevando y me lanzó al arte textil, que abarca mucho. No es solamente trabajar en un cuadrito, yo puedo hacerlo sin un marco, puedo tapizar una silla, hacer una camisa y hasta me lo puedo tatuar».

LA OTRA SIUL

Cabello liso, desrizado. Su mirada era claramente otra. Diferente. Sus obras, las que muestra en esas imágenes, también eran distintas. Es su *feed*, son fotografías de hace años, parece otra persona, pero es Siul. ¿Es Siul? Es su Instagram, son sus fotos, con su arte, ¿es su arte? Cambió, ¿qué cambió? Sí, es Siul.

«Me he encontrado a mí misma», dice decididamente, sin pensarlo. Hace silencio. Sigue: «No siempre soy la misma». Tampoco siempre fue la misma. Esa búsqueda de «no sé qué» en el arte la llevó a un cambio interior, que posteriormente se vio reflejado en su exterior.

«Yo me alisé el cabello desde los once hasta los treinta años y todo ese tiempo estuve en negación conmigo, con mi color, con mi pelo. Quería tener el cabello liso. Siempre lo tenía liso y amarrado, nunca me lo soltaba».

En 2018 fue al salón de belleza al que acudía regularmente, habló con la peluquera que siempre la atendió, pero esa vez pidió que le cortara el cabello al ras, bajo, casi calva. «Volví a nacer. El cabello fue creciendo y lo dejé ser hasta llegar a tener un afro gigante. Esa transformación la empecé a usar en mi trabajo, que es parte también de lo ancestral, de lo afrodescendiente. Digamos que mi vida también se ha deconstruido para volver a nacer y seguir».



“ El cabello fue creciendo y lo dejé ser hasta llegar a tener un afro gigante. Esa transformación la empecé a usar en mi trabajo, que es parte también de lo ancestral, de lo afrodescendiente. Digamos que mi vida también se ha deconstruido para volver a nacer y seguir”

Es que la historia de Siul se deconstruyó antes de su propio nacimiento. Cuando su mamá tenía tres meses de embarazo, le dio apendicitis y tuvieron que operarla con urgencia. «Los doctores pensaron que yo era un tumor en el ovario, pensaron que yo era muchas cosas, pero era yo». La operaron con una incisión que dividió en dos el torso. «Me sacaron, me pusieron a un lado en una incubadora con la bolsa (saco amniótico), le hicieron la operación a mi mamá y luego me volvieron a meter. Ese contacto inicial con el mundo fue un primer nacimiento. Me iban a llamar Milagro, pero me terminaron nombrando Siul, por mi papá que se llama Luis; es el nombre de mi papá, pero al revés».

En mayo de 1988, Julia Escalona, la mamá de Siul, dio a luz de forma natural, aún con las secuelas de la intervención quirúrgica realizada seis meses antes. «Ella me parió a mí a los cuarenta años de edad y a mi hermana menor a los cuarenta y uno. Mi papá tenía cuarenta y ocho años cuando yo nací. En nuestra infancia, cuando salíamos juntos, parecía que ellos eran nuestros abuelitos».

Antes de conocerse, sus padres ya habían formado otras familias. Por parte de mamá tiene cuatro hermanos mayores y de papá otros dos. Siul recuerda su casa con mucha gente y mucha bulla, aunque no vivió con todos sus hermanos. Las fotos de su álbum familiar, en su mayoría, fueron tomadas por su mamá o su papá. Precisamente, una de esas imágenes captadas por su madre la utilizó de inspiración para la obra que denominó Autorretrato con papá, un bordado a mano donde se observa a un hombre cargando a una bebé mientras la baña en un tobo. Ambas figuras son de piel morena.

A través de esas fotos, muchas aún manchadas con lodo, Siul revive su pasado y transforma los momentos cotidianos en lo que cree que pudieron haber sido, sin certezas, con dudas. El hilo crochet, el pabilo y la lana sobre lino son algunos de los materiales que le permiten transmitir sus añoranzas, especialmente ahora que sus padres ya no están con ella en este plano.

«De niña no me gustaba estar con tanta gente, ni la bulla. Desde que falleció mi mamá en 2021 y mi papá en 2023 he estado con menos gente. Ahora que soy grande y la casa está sola, a veces extraño el ruido. Es un contraste de vida. He tenido momentos de extremo silencio y lo he aprovechado para trabajar, porque trabajando también se hace catarsis».





“En las primeras piezas que hice hay sangre”

LA PANDEMIA COMO IMPULSO

«Yo tengo que hacer algo». Sola en casa, Siul estaba sin hacer nada. Habían declarado la pandemia de COVID-19 en el mundo y se quedó sin materiales de trabajo, los establecimientos estaban cerrados y no podía salir a comprar. «Cuando no trabajo me siento mal». Agarró su teléfono y comenzó a fotografiar a su familia, lo cotidiano. «Como cuando cargábamos agua, porque durante el primer año de la pandemia no llegó agua y teníamos que salir a buscarla. Yo registraba todo eso».

Con ese material fotográfico empezó a dibujar con Photoshop siluetas tendiendo ropa, cargando tobos, carretillas con bidones de agua; exprimiendo ropa, jugando en el parque, acostadas en una hamaca. Muchas de esas figuras con un notable afro y con fisonomía femenina. Otras se asemejaban a niños.

«En ese momento creo que mi trabajo mutó, en la pandemia. No sé si era inconscientemente, pero estaba haciendo cosas que no sé para qué las iba a utilizar. Pero para algo eran. Ese mismo año, en plena pandemia, descubrí la técnica de la aguja wayú, también conocida como aguja mágica o aguja pica pica».

Llegar a esa herramienta de trabajo también fue fortuito. Años atrás, antes de la pandemia, Siul había intentado tejer en una hoja tamaño carta, pero el papel se rompía. Estando en una residencia artística, en 2017, en La Pastora, Caracas, con el grupo la Macolla Creativa, le dijo a Julio Loaiza, encargado de la residencia, que quería bordar; era un dibujo con un montón de líneas. «Intuitivamente el dibujo fue lo que me llevó a bordar, fue muy inocente, muy ingenuo».

Compró un tambor para bordar. «En ese momento no sabía cómo se llamaba esa cosa redonda». Buscó hilo. «Le pregunté a mi mamá cuál era el nombre del hilo para bordar»: sedalina. «Dibujé en la tela e hice los primeros bordados un año después de mi residencia en la Macolla Creativa».

Bordó unas criaturas que parecían microorganismos, inspiradas en animales marinos. También hizo unas piezas que las sacaba del tambor, las rellenaba y las cosía por el otro lado. Quedaban como unas esculturas blandas, que fusionó con un mural. «Es decir, hice el mural y puse las piezas en él».

«Luego dejé de bordar porque no me gustaba mucho como me quedaba el trabajo con esa técnica».



Meses después, tal vez por suerte, destino o por los algoritmos de las redes sociales, Siul se encontró un video en el que aparecía un complemento para bordar que llaman aguja wayú o aguja mágica.

«Era el video de una indígena wayú haciendo un tapiz. La aguja de ellos tiene una pelotita y un palito. La aguja de coser común entra y sale. En cambio, la wayú solo hace un movimiento y el hilo va por dentro. Cuando terminas una línea se corta el hilo por debajo y ahí queda, sin nudo. Puedes deshacer, y si no te gusta una parte la puedes quitar y no pasa nada».

Ese mismo año la llamaron de la Fundación Sala Mendoza porque había quedado seleccionada entre los artistas finalistas del Premio Eugenio Mendoza. «Yo ya había dicho que iba a trabajar unos tapices con esa técnica de bordado a mano, pero yo no tenía la aguja wayú. Ya tenía ese compromiso».

Investigó y preguntó a allegados dónde podía comprar la aguja mágica. Conocidos le dijeron que tal vez tenía que ir a Maracaibo, estado Zulia, de donde es originaria la etnia wayú, para hablar con las indígenas. «No pude hacer contacto con ellas, ni supe cómo hacerlo tampoco». Caminó por las mercerías de Caracas preguntando: «¿Tienen la aguja mágica, o la aguja wayú, o la aguja pica pica?». Y le respondían: «No, no tengo eso». Hasta que encontró una mercería en el Mercado Guaicaipuro. «Tenía una aguja parecida, hecha en China. Y fue con esa primera aguja que hice las piezas para la Fundación Sala Mendoza».

A las fotos que había tomado durante la pandemia y que había intervenido digitalmente con Photoshop les dio vida con materiales como hilo pabilo o algodón. «En las primeras piezas que hice hay sangre. Me puyé varias veces con la aguja y me llegué a maltratar los dedos. Fueron mis primeros encuentros con esta técnica, que ya la amo. Fue una cosa titánica».

Con el tiempo, Siul encontró otras agujas chinas más grandes y resistentes. «Comencé a trabajar más la técnica y conocí a Carolina Vollmer, quien me invitó al proyecto Bordando Venezuela. Le dije que me gustaría participar y le mencioné la técnica que yo usaba. Ella comenzó a preguntarme sobre las herramientas de trabajo y le mencioné una pistola para bordar que ya había visto cuando investigaba técnicas de tapizado. Cumple la misma función que la aguja, pero es más rápida. Carolina me regaló la pistola y ahora es otra herramienta que se ha sumado a mi trabajo».



“ Para qué voy a querer una casa grande, si yo lo que quiero es un taller y una cama, más nada, con una cocina y un baño. No quiero más nada

UN RITUAL

Cada mañana, Siul se levanta y destapa la obra en la que está trabajando quitándole la sábana que la cubre. La observa y le da los buenos días. Se cepilla los dientes, toma una ducha, desayuna y vuelve a su pequeño cuarto, que también le sirve de taller. Observa nuevamente la obra, pone los pies en el piso y comienza a trabajar. Ella trabaja descalza, desde que comenzó a dibujar lo hace descalza.

«Es como un ritual, sentir la necesidad de tener los pies en el suelo». Hoy en día borda así, descalza, ya sea con la pistola de bordar o solo con la aguja. «Es el mismo ritual desde hace años».

La casa, que su mamá y papá lograron recuperar luego del deslave, la comparte con su hermana menor y su sobrino de siete años de edad, a quien considera como un hijo; de hecho, tiene tatuado en su brazo un dibujo que él hizo de ella. También recurre a él cuando requiere de una opinión sincera en plena faena de trabajo artístico.

«¿Sabes qué opiniones me llenan más?, las de los niños. Por ejemplo, mi sobrino, él siempre está pendiente de lo que estoy haciendo, siempre me está preguntando sobre las cosas que estoy haciendo: “Te está quedando bien”, a veces me dice. Mi relación con él es muy cercana».

En mayo de 2023 recibió una invitación del Colegio Francia de Caracas para hacer un taller artístico para niños de primaria. Compartió con ellos y habló sobre sus procesos creativos. «No sabía que era una sorpresa para ellos y cuando entré me recibieron emocionados. Yo había llevado mi pistola para bordar y mi aguja para hacerles una demostración de mi proceso artístico. Esos niñitos me dijeron muchas cosas bonitas, incluso muchos habían investigado sobre lo que yo hacía y me decían: “Tú eres Siul”. En un momento llegué hasta a temblar de la emoción. Es que disfruto mucho la opinión de los niños».

Siul no menosprecia la opinión de los adultos, pero dice que a veces no sabe cómo reaccionar ante un cumplido. «Estaba en la inauguración de una exposición y yo tenía unas piezas bordadas que salieron de tres fotos del álbum familiar que se salvó en la vaguada de Vargas. Yo me paro cerca de las piezas, me hago la loca para que no sepan que soy yo la autora y escucho lo que dice la gente. Me encanta hacer eso. Entonces noto que un señor está viendo mis piezas y no le digo absolutamente nada. Me observa y me pregunta: “Ese es tu trabajo, ¿verdad?”. Le respondo: “Sí, ¿por qué?”.



El señor se puso a llorar y yo no sabía qué hacer, fue un momento muy incómodo. Luego me dijo que ya había visto algunas piezas en la Galería Freites sobre la vaguada y me dijo que ya reconocía mi trabajo, pero que no conocía a la artista. “Solamente te vi y supe que eras tú. Yo viví en La Guaira, yo viví la tragedia y tu trabajo me toca la fibra”, me dijo. Primera vez que me pasaba algo así».

En las redes sociales también muchos usuarios le dejan comentarios sobre sus piezas. En Instagram, sube *stories* de ella trabajando en el cuartico de su casa, donde combina el trabajo con la rutina del quehacer diario, como recoger agua, barrer, hacer la cena. Por las noches, observa la obra que tiene en proceso, le da las buenas noches, la tapa con una sábana y luego se va a dormir.

«Yo digo que también duermen, ellas duermen cuando yo duermo».



“ He tenido momentos de extremo silencio y lo he aprovechado para trabajar, porque trabajando también se hace catarsis”

SIEMPRE CARIBE

La isla de Margarita representó una oportunidad de comenzar de nuevo para Siul y su familia en el año 2000. Decidieron trasladarse a la tierra natal de su padre para vivir una temporada alejados de La Guaira y determinar si regresarían a Vargas o establecerían definitivamente su hogar en Nueva Esparta.

«Mi mamá era maestra y nos comentó que ella podía dar clases en Margarita y que podíamos estudiar en una escuela de la isla. Luego nos hizo una pregunta a mi hermana menor y a mí, que si queríamos quedarnos viviendo en Margarita».

Convivía con la familia de su papá y recuerda que uno de sus primos era pescador. «Yo siento que los pescadores tienen una estética particular. Uno reconoce cuando una persona es pescadora. Las manos, la piel, la forma de hablar. En algún momento yo quisiera tomar algo de ellos y llevarlo a mi trabajo». Salir a las cuatro de la madrugada, agarrar una lancha e ir a registrar la faena de los pescadores al amanecer sería un reto para ella, quien además de sus referencias afrodescendientes, mezcla sus orígenes durante el proceso de creación artística, La Guaira, Margarita y todo lo relacionado con el Caribe y la costa.

Por la familia paterna de Margarita, Siul también evoca a varias de sus primas cuando, utilizando caracoles y otros materiales marinos, hacían figuras artesanales con la forma de la Virgen del Valle. «A mí me encanta la festividad de la Virgen del Valle, a mí me bautizaron en la iglesia de la Virgen del Valle, yo también soy margariteña».

Mientras estuvo en la isla, ella veía cómo sus primas elaboraban los collaritos, los barquitos y las pinturitas para luego vender esas artesanías a los turistas en las playas.

En ese periodo, Siul respondió a su madre que sí, que sí quería quedarse viviendo en Margarita. «Pero mi hermana menor le dijo a mi mamá que no, que quería regresar a Vargas. Yo no sé qué sería de mi vida si me hubiese quedado en Margarita. Tal vez no hubiese estudiado Arte o me hubiera quedado haciendo artesanías para vender en la playa».

Pasaron meses y regresaron a Vargas, que se recuperaba lentamente de la catástrofe; su casa también fue rehabilitada poco a poco por su familia y ese proceso de renovación quedó registrado en fotografías. Pero Siul confiesa que nunca fue igual.

«Cuando llovía me daba mucho miedo. Hoy en día, cuando llueve mucho, me da miedo. Esté o no esté en La Guaira, y hay un río cerca, el olor a río crecido yo lo identifico. Es como si el olor me activara una parte del cerebro y me llevara al pasado. Es un olor particular, como a óxido, tierra mojada, lodo. El ruido de un río, cuando empieza a sonar y el agua se lleva las piedras, también es inconfundible para mí».

Las navidades cambiaron para ella y la mayor parte de los diciembres está triste. Su mamá solía hacer grandes pesebres, pintaba y decoraba la casa; le compraba estrenos, juguetes, esos que perdió y no pudo recuperar. «De ese momento para acá, la Navidad no me gusta, aunque trato de disfrutarla, pero no me adentro en las tradiciones: no pongo el pesebre ni el arbolito. En Navidad normalmente estoy triste, melancólica; no estoy deprimida, pero quiero que pase rápido».

LA TERQUEDAD

«La amenaza de los años me encuentra más allá de la noche que me cubre». Este fragmento del poema de Siul titulado «Profanación» se publicó en el año 2011 en un libro digital que recopilaba escritos de voces jóvenes.

«Yo sin el arte no podría ser. El arte salva, por lo menos en mi caso. Cuando te digo que el arte salva es porque a los diecinueve años yo fui víctima de abuso sexual y casi me matan. Yo no sabía cómo seguir. Fue el momento más duro que he tenido en mi vida».

En su casa tiene quince cuadernos con manuscritos propios que la han ayudado a desahogarse en momentos difíciles de su vida, aunque admite que escribir formalmente se le hace difícil. Como cuando le tocaba enviar alguna propuesta o proyecto artístico y le pedía a su mamá que la editara. «Ahora le pido ayuda a mi hermana o a una amiga que estudia Comunicación Social».

«Yo vi la materia de Poesía con Cecilia Ortiz. Una vez me dijo que me quedara en el salón después de clases porque tenía que hablar conmigo. Yo me puse nerviosa, pensé que había hecho algo mal. Ella me dijo: “No dejes de escribir nunca, porque tú eres poeta”. Yo le dije: “No, Cecilia, yo no soy poeta, yo no quiero ser poeta”. Esas palabras de Cecilia me ayudaron en ese momento de mi vida. Internamente me llenaron y me hicieron fluir en todo ese universo que es la universidad y el ámbito artístico, en los que te descubres y hallas un montón de cosas que te cambian la vida. Yo me desconectaba del exterior y los poemas me ayudaron mucho. La poesía también es arte».

Siul confiesa que tiene años sin escribir, pero que atesora esos cuadernos que en su momento la ayudaron a seguir. El deporte también ha sido una catarsis, como ella dice, pues los fines de semana juega *kickingball* en un equipo amateur de La Guaira. Entre semana distribuye su tiempo entre su arte y su trabajo formal como restauradora artística.

«Yo creo que la misma pasión que siento por el arte es como la pasión que siento por hacer deporte, pero el deporte es competencia», dice Siul desde La Guaira, muy cerca de donde vive, donde trabaja sus obras, donde vivió la tragedia en 1999 y volvió a empezar desde cero. En esa casa espera algún día poder tener un taller para trabajar con luz solar y un poco más de espacio.

«Estoy haciendo un espacio en la casa para que algún día sea mi taller, solamente logré echar la placa en el suelo y una escalera en 2021. Es un espacio chiquitico, porque yo digo que para qué voy a querer una casa grande, si yo lo que quiero es un taller y una cama, más nada, con una cocina y un baño. No quiero más nada».

Cuando se le pregunta sobre su mayor defecto, Siul responde: «La terquedad». El que le llegaron a insinuar que no podía trabajar en su cuarto y que no le iba a ir bien hizo que se retara a sí misma para seguir produciendo sin tener un taller propio.

De una u otra forma, Siul sigue trabajando, donde sea y como sea. Si tiene que volver a empezar, ella lo hará desde cero. Es que al final, toda la vida de Siul Rasse se ha deconstruido para recomponerse.

[Ver video](#)



PORTAFOLIO










— 1989 —

Luis Porras

«Venezuela, el país de las posibilidades»

Anda a caballo entre las piezas hechas a mano para vestir o llevar encima y la Arquitectura, de la que se graduó en la UCV y que le ha dado estructura; desde allí ha podido desarrollar el gusto por los procesos, que hoy aplica en su firma de artesanos, Pori Pori, fundada junto con su compañera, Oriana Ochoa, con quien le encanta trabajar en equipo. Nacido en Caracas en 1989, obtuvo mención honorífica en el concurso Confronting Informality de la universidad TU Delft (Países Bajos), con el proyecto Límites Expandibles; así como segundo lugar en el Concurso Nacional de Vivienda en Altura, convocado por el Colegio de Ingenieros de Chile y Up Inmobiliario

@_pori.pori_

 Maruja Dagnino

 Juan Andrés Requena

Para Luis Porras, más que un país de oportunidades, Venezuela es el país de las posibilidades. «Aquí las oportunidades no son como muchas, pero en Venezuela cualquier cosa es posible si uno se lo propone y le pone cariño. Las herramientas están, pero hay que conseguirlas». Arquitecto y artesano del vidrio, Luis Antonio Porras es modesto, ahorrativo con las palabras y tiende a hablar de sus cosas en diminutivo. Nació en 1989, es decir que hoy, cuando se escribe esta entrevista, tiene treinta y tres años y sigue con la primera y única novia a quien conoció en la Universidad Central de Venezuela, con quien hoy tiene un hermoso proyecto de artesanía.

Nacido en Caracas el 22 de agosto de 1989, hijo de Nubia Luque, diseñadora industrial y artista plástico del vidrio, y de Luis Porras, ingeniero civil y bombero voluntario, Luis Porras hijo creció junto a su hermano menor, Eduardo Antonio, que forma parte del uno por ciento de personas que en el mundo padecen de hemofilia. En cambio a Jenny Patricia, su hermana mayor por parte de padre, la conoció cuando tenía quince años.

Sus padres, Luis y Nubia, hicieron de él quien es hoy, sin excluir a sus abuelos maternos, a sus maestros, y al Colegio San Ignacio de Loyola.



UNA INFANCIA AGITADA

Recuerda su infancia en el espacio exterior y una vida agitada. Su padre, bombero rescatista, y su madre, artista, hacían que el paisaje fuese una aventura cotidiana. La carpa fue su segunda casa y el *jeep* color arena el símbolo de los paseos inolvidables a la playa o al Ávila. «Mi relación con mi papá fue más intensa y presente en mi infancia, cuando vivíamos los cuatro juntos. De él adquirí el gusto por la naturaleza, por los deportes al aire libre. Nos enseñó a hacer rapel, a acampar, a bucear, a ir a la montaña. Siempre admiré su entrega a su oficio de bombero, y más aún por ser voluntario. Me servía para recordar día a día el lema del colegio “En todo amar y servir”. Pero cuando se divorciaron mis padres hubo sin duda una ruptura».



“ Cuando viajamos a Nueva York era muy pequeño y solo recuerdo que el MoMA era enooooorme y me cansaba mucho”

Aunque Nubia estudió Diseño Industrial, tiene una importante trayectoria en el forjado del vidrio, que aprendió en la Escuela Taller Arte Fuego Cándido Millán. Ella tuvo un taller grande, donde desarrollaba piezas a gran escala integradas a la arquitectura para las remodelaciones que llevaba a cabo mientras Luis Antonio revoloteaba en torno a ella. «Yo la ayudaba bastante dentro de lo que podía. Le pasaba herramientas, quitaba y ponía tirros, cualquier cosa que ella necesitara. Siempre estuve allí y eso me dejó al menos los nombres de las herramientas, los materiales, y el oficio de trabajar en un taller de arte».

Todo apuntaba hacia una vida creadora.

Su abuelo paterno, profesor de arte, fotógrafo y artista plástico, Isidro Antulio Luque, tenía una casa en Boca de Uchire, con la que se completaba el círculo de una infancia volcada físicamente hacia el exterior. ¿Y hacia el interior cómo fue?

«Mi inclinación hacia el arte, obviamente, viene por mi mamá y mi abuelo. Mi abuela paterna era profesora de literatura y de primaria. Mi abuelo Isidro, en cambio, además de profesor de artes plásticas era pintor. Era muy bueno contando anécdotas sobre sus amigos artistas. Recuerdo mi infancia en un campo, escuchando cuentos de mi abuelo y pintando junto a mi abuela».

Su hermano Eduardo se decantó por el oficio de chef, «que es otra manera de expresión», dice Luis, y se especializa en la noble manufactura del pan.

Su núcleo familiar es mínimo: padre, madre y hermano, y para colmo de males sus padres se divorciaron cuando él tenía unos doce años. De vez en cuando hacían reuniones con el resto de la familia. «La mayoría de mi familia por parte de mamá siempre está en Valencia y allí sí teníamos reuniones grandes. Mi padre es el menor de seis hermanos, cada hermano tuvo dos hijos, entonces somos catorce primos. Chiquito el núcleo, pero a la hora de sumar los primos somos muchos».

DE LAS MUDANZAS Y OTROS MOVIMIENTOS

Su familia ha sido más bien sedentaria y echó raíces en La Candelaria, ese encantador barrio tradicional caraqueño donde descansan los restos del beato de Isnotú, y es conocido por sus tascas. Fundado principalmente por canarios que también construyeron la iglesia, en el barrio vivían también portugueses. Cuando su hermano Eduardo vino al mundo y necesitaron más espacio en la familia, se mudaron a la inmensa casa de su abuela, en San Bernardino, otra urbanización caraqueña que está a las faldas del Ávila, con una estructura basada en redomas o rotondas, donde residían judíos en su mayoría. Luego del divorcio de sus padres, él, su madre y su hermano se mudaron al casco central de Chacao.

«Esas mudanzas –relata Luis– estuvieron determinadas por el crecimiento, por un avance normal de la vida, no fueron especialmente dramáticas. Tal vez un poco cuando nos fuimos a Chacao, por la circunstancia de la separación forzada».

Sus viajes en familia han sido casi todos dentro de Venezuela y han marcado momentos importantes en su vida. A Nueva York y Bogotá viajó con sus padres. Por supuesto, los museos y los mercados fueron visitas obligatorias en cada viaje, tal y como lo aprendió su madre del abuelo. «Cuando viajamos a Nueva York era muy pequeño y solo recuerdo que el MoMA era enooooorme y me cansaba mucho. Recuerdo sentirme muy muy pequeñito en esas salas y lobbies gigantescos».

De Bogotá, donde su hermano estudió cocina en LaSalle College (LCI), recuerda especialmente el Museo del Oro y fue allí donde comenzó su amor por la ornamenta, por las piezas de arte para vestir, para llevar en el cuerpo. «Ahí fue donde admiré por primera vez el arte como un objeto que puede adornar el cuerpo y llevarse día a día. Esos collares, esas pulseras, esas pecheras, esas gargantillas, todos esos zarcillos».



ABUELOS ENTRAÑABLES

Su abuelo Isidro lo introducía en el mundo de sus artistas amigos porque tenía una enorme capacidad para contar historias. «Mi mamá insistía mucho en que compartiéramos con mi abuelo en Boca de Uchire, y con mi abuela, Carmen Susana, que pintaba sobre porcelana. Tenía una pared llena de platos pintados por ella. Y a los dos les gustaban mucho las orquídeas, que cultivaban en un pequeño invernadero, que es también un recuerdo fuerte de mi infancia».

Es lógico que desarrollara nexos profundos con los abuelos, porque sus padres trabajaban mucho y era con ellos con quienes pasaba la mayor parte del tiempo. La abuela Susana siempre los ponía a dibujar y la abuela paterna, Mercedes Porras, profesora de lengua y literatura, los ponía a leer. Pasar tiempo con ella significaba sentarse a leer del mismo modo que visitar a su abuela Susana era dibujar. «Dejaron una huella grandísima en mí e influyeron mucho en quien soy. Particularmente mis padres y abuelos».

Recuerda con admiración a su padre en el ejercicio de su carrera como ingeniero civil: «Se metía en la obra, caminaba, subía, bajaba, se codeaba con los trabajadores. Siempre pienso en él como un ingeniero muy, muy, muy cercano, incluso iba a las casas de los obreros a compartir una comida. Él me sembró el interés por acercarme a lo más detallado del proceso, por más que no sean responsabilidades que recaen en mí. Saber y aprender desde lo más básico. Un material, un elemento, un objeto, cualquier cosa se va desarrollando hasta que llegue a su punto final».

Ahora, en su trabajo de artesano, Luis no solo se interesa en conseguir y seleccionar el alambre y el vidrio, sino que ha desarrollado un apetito por saber de dónde viene ese alambre, de dónde viene ese vidrio, cómo se hacen. Involucrarse en todas las fases del proceso, desde la materia prima hasta el resultado final.

LA HUELLA JESUITA

Todo lo que aprendió en la escuela estuvo vinculado a los jesuitas, a la Compañía de Jesús, bajo la fe católica. Estudió en el San Ignacio de Loyola desde kínder hasta graduarse de bachiller, mención Ciencias, en 2007. Asegura que todas sus rutinas y aprendizajes estuvieron muy ligados a la misión del Colegio San Ignacio. Formar personas libres, autónomas, competentes y capaces de ejercer un liderazgo al servicio de los necesitados, pobres y excluidos, como expresión de su compromiso con los valores cristianos y con la construcción de una sociedad más humana, fraterna y justa. Y esa fuerte vocación misionera inspira a los jesuitas a ofrecer campamentos de trabajo a los alumnos en comunidades diversas. «Recuerdo que uno de esos campamentos consistió



en internarnos una semana en una finca de café, en el estado Lara, donde nos recibía una familia de campesinos y durante esos días debíamos asistirlos en sus labores a lo largo de todo el proceso que lleva la producción del café».

Otra experiencia que recuerda Luis fue asistir a clases, no en el San Ignacio, sino en las escuelas de Fe y Alegría durante una semana. «Esas experiencias eran coherentes con las enseñanzas de mi papá, de involucrarme con las personas. En el supermercado uno compra ya el café listo para la cafetera, pero el colegio me dio la oportunidad de involucrarme en un proceso que va desde la cosecha. Ese lema de los jesuitas, “En todo amar y servir”, es una frase que siempre llevo en mi corazón y trato de ser honesto con ella. Sin duda ellos me enseñaron a ser honestos con el otro y sentir empatía por cualquier tipo de persona con la que me toque lidiar».

Luis es de amistades largas. En el San Ignacio conoció a los que serían y aún son sus mejores amigos, incluyendo algunos que conoció desde el preescolar. Le gustaba el deporte y disfrutaba las clases de natación hasta el punto de haber ingresado en los rigores del equipo de competencia. Después de clases, el tiempo se le iba de brazada a brazada, hasta que su padre pasaba a buscarlo cuando salía del Four Seasons, donde trabajaba como ingeniero.

“En la Facultad de Arquitectura estudié todos esos años rodeado de obras de Calder, para al final graduarme bajo sus nubes. Su obra me transmite una gran tranquilidad

HECHO EN LA UCV

De la Universidad Central de Venezuela, donde estudió Arquitectura después de un intento fallido en la Universidad Simón Bolívar, le quedó la impronta de un campus sembrado de obras de Calder y la huella de Carlos Raúl Villanueva, además de unos cuantos maestros. Algunos profesores marcaron momentos importantes en su vida universitaria, entre los cuales destaca Andrés Makowski, de la Cátedra de Diseño, que durante los cinco años consecutivos de carrera le dio clases.

Exponente de una consistencia formal y constructiva, Andrés Makowski sigue los pasos de Federico Beckhoff. En su estilo formalista fusionan elementos portantes con una lógica topográfica de jardines, que enriquecen el espacio colectivo. La pureza de los planos de fachada, suelos geométricos, planos suspendidos y fachadas de planos sucesivos son rasgos distintivos de su lenguaje.

«Makowski me enseñó especialmente sobre la filosofía que hay detrás del hecho de construir espacios para que sean habitados por humanos que piensan, sienten, tienen culturas y hábitos diferentes, sobre todo cuando se trata de viviendas de interés social o de un edificio, una oficina donde puede ir cualquier cantidad de gente. Hay una diversidad de eventos y sucesos que pueden pasar ahí –explica profusamente–. Cada persona le va a dar su interpretación y va a sentir el espacio de manera diferente. Entonces hay que tratar de llegar a un resultado que abarque una amplitud de gustos, inclinaciones, usos, necesidades, es lo que más me intriga; porque una casa es más individual, personalizada, la conversación con el cliente es más directa y se llega a un acuerdo. De otra forma hay que pensar en algo más global, más amplio».

«Pasa también en Pori Pori. Tenemos que trabajar para una gama abierta y, para mí, eso es lo más difícil, o es el mayor desafío. Haber visto varias veces Diseño con ese profesor es una experiencia que me hizo madurar muchísimo».

ESTRUCTURA DE TRABAJO

La arquitectura le dio estructura para el trabajo. Ya con su madre había trabajado en remodelaciones de tiendas y apartamentos, incluso ahora tiene algunos proyectos de arquitectura que le entusiasman y reconoce preferir el diseño de piezas, detalles, casas, más que el urbanismo o los edificios. Hasta ahora ha trabajado en mobiliarios, remodelaciones de espacios pequeños como habitaciones y oficinas. Ahora Luis ha comenzado a volar solo, pero sigue trabajando con su mamá, ella en Margarita, donde vive ahora, y él en Caracas.

Académicamente no le ha ido nada mal. Obtuvo el segundo lugar en el Concurso Nacional de Vivienda en Altura, convocado por el Colegio de Ingenieros de Chile y Up Inmobiliario; concurso al que entró porque un compañero con quien trabajaba en una oficina de arquitectura en Chile lo invitó, porque su otro compañero no iba a poder continuar.

Después, en la UCV, el arquitecto venezolano Ricardo Avella, que en ese momento era profesor en la universidad TU Delft en los Países Bajos, supo que habían abierto un concurso para estudiantes



universitarios llamado *Confronting Informality*, y lo propuso como ejercicio de diseño en la UCV. El tema del concurso era habilitar un barrio en cualquier parte del mundo, y ellos eligieron Los Picapiedras –un suburbio de Baruta, estado Miranda–, donde uno de los miembros del equipo (ya graduado) había hecho su tesis de grado. Es decir que llevaban un camino andado.

A pesar de haber sido un proyecto desafiante, recibieron una mención de honor.

Dice que el mayor desafío fue pasar por encima de una tendencia en materia de urbanismo y que hoy es predominante, según la cual los barrios no deberían habilitarse, porque entonces se sigue reproduciendo la informalidad. «Esa postura consiste en sacar a la gente del barrio y nosotros propusimos en cambio sanear urbanísticamente el barrio para que siga creciendo. Esto resultó chocante para algunos profesores. Fue un reto muy difícil», dice. «Pero nuestro compañero que había hecho su tesis en Los Picapiedras había trabajado ya en ese sentido, y su asesor de tesis, Andrés Makowski, lo apoyó, porque le pareció una idea potente. A él le fue muy bien en su tesis y decidimos seguir desarrollando esa línea en nuestro proyecto, que llamamos *Límites Expandibles*».

Confiesa, finalmente, que le gusta esa línea de trabajo social y que, en lo personal, apostaría por «no sacar a la gente del barrio y demolerlo para volver a hacer la montañita verde, sino tomar en cuenta los cambios que ya hubo, tratar de habilitarlo de otra manera, como podría ser convertirlo en un parque, con un buen proyecto de interés social, para que poco a poco se vayan mudando hacia allá».

«En el barrio existen unas dinámicas sociales interesantes, una red de apoyo entre ellos, pero entonces son trasladados a un inmueble de Misión Vivienda y la señora que le cuidaba los chamos mientras ella iba al trabajo no está, y la que le vendía las tetas de helado tampoco está. Todo se desarticula, venden el apartamento que les dieron y vuelven al barrio, o terminan desarraigados», explica Luis, ya por fin entrado en confianza.





“ No me quejo de la vida que he tenido, no me quejo de estar aquí en Venezuela, de seguirle echando pichón en mi país, en un proyecto en el que creo”

GRANDES MAESTROS

A Andrés Makowski, que ha construido mucho en Caracas, dice haber tenido el privilegio de verlo diseñar. Para diseñar, pasa primero meses en un proceso filosófico acerca de para quién está trabajando, de qué manera, analiza el espacio, y es al final cuando resuelve el objeto.

A Villanueva, por supuesto, lo ha vivido día a día en el campus. «Oriana estudiaba Biología, y para ir a visitarla tenía que recorrer toda la universidad y ese espacio me influyó muchísimo». Con Tenreiro se encontró por primera vez en un viaje a la Abadía Benedictina de San José, Güigüe. «Fuimos a conocer la vida de los monjes, pero yo pedí permiso para apartarme a contemplar la arquitectura».



“No se trata de plasmar el poder de la naturaleza sino lo que ella nos hace sentir”

Ama el concreto y la obra limpia, el brutalismo, y uno de sus preferidos es el japonés Tadao Ando. El brutalismo apuesta por mostrar los materiales en bruto, imprimiendo una sensación de grandeza a la obra, pero Ando, según Luis, puede llegar a ser también muy artesano: «Sus obras son como hechas a la medida, es un artista de la luz y de la relación de la obra con el ambiente. Y yo trato de llevar su estilo no solo a la arquitectura sino también al vidrio».

«SANAA –dice– es otra oficina de arquitectura, de una pareja de japoneses, que me interesa mucho. Contrariamente a los americanos, que construyen una pieza bellísima, pero sin relación con el espacio exterior, los japoneses primero se fijan en dónde se están situando y van trabajando de manera muy artesanal hasta lograr una pieza que a lo mejor es nada más un techo con un foso».

«También trato de no fijarme mucho en esos arquitectos tan grandes –confiesa–. A ellos los llaman y les dicen que hagan lo que quieran y les dan todo el dinero que haga falta y bueno, así es más fácil. Aquí hay una oficina muy joven de Julio Kowalenko, que estudió conmigo, y Rodrigo Armas, y ha tenido la oportunidad de construir varios proyectos sin todos los recursos del mundo ni todas las oportunidades, ni con el terreno más grande ni más cómodo, pero ha logrado sortear esas desventajas y ha construido cosas muy interesantes».

Siente fascinación por Alexander Calder. «A Calder llegué de niño, a través de una obra que es parte de la colección del Museo de Bellas Artes. Después, en la Facultad de Arquitectura, pude estudiar todos esos años rodeado de sus obras para al final graduarme bajo sus nubes. Su obra me transmite una gran tranquilidad, porque la interpreto, en el sentido más literal, como el perfecto balance del que se habla en la teoría del diseño y del arte». Desde que descubrió que tiene un exquisito trabajo de joyería se le «voló la cabeza». Considera que algunas de las piezas en Pori Pori son un homenaje a él.

EL CAMINO A PORI PORI

Además de formarse como arquitecto siguió el camino del arte, como su madre, con talleres cortos y algunos cursos: grabado en el Museo de Bellas Artes con la maestra impresora del TAGA, Norma Morales; incursionó en la técnica del origami y asistió al taller de Cándido Millán, un artista plástico y ceramista que se ha dedicado a la enseñanza de la educación artística durante cincuenta años, de dibujo, historia del arte, trabajo manual y cerámica, una disciplina muy difícil, a través de la cual ha desarrollado obras escultóricas, a las que ha despojado de su carácter utilitario, en ocasiones sobrepasándolo.

Luego, en 2017, estando ya en la Facultad de Arquitectura, Luis fue a Santiago de Chile en un intercambio estudiantil durante un semestre. «Teníamos todo pagado y podíamos inscribir cualquier materia de cualquier carrera. Yo elegí Diseño, que es la materia que uno tiene que ver durante diez semestres para graduarse, pero también inscribí Artes y Humanidades, Gráfica y Libros de Artistas, dos materias que me acercaron más al trabajo manual».

Involucrarse en el proceso de cómo hacer un libro ha sido una de las experiencias que recuerda con fruición. Empaste, impresión, cosido, encuadernado son palabras que resuenan con alegría. «Incluso aprendí cómo imprimir imágenes para un libro».





ARTE PARA VESTIR Y MANIPULAR

Luis se encuentra profundamente atraído por el arte utilitario, que define básicamente como «un objeto que no está destinado a exhibirse colgado en una pared, sino que pueda ser manipulado». O que pueda llevarse sobre el cuerpo, como esas joyas que vio en el Museo del Oro de Bogotá. Artesanía para vestir es lo que hacen él y su pareja, Oriana Ochoa, en Pori Pori, Exploraciones en vitrofusión con las manos y el corazón. «Amamos crear un arte que se pueda jurungar con las manos, que se pueda abrir y cerrar, como puede ser también un libro de artista».

Describe el trabajo de vitrofusión –que es la técnica con la que trabajan sus piezas ornamentales– como una pendiente en subida. Estuvo oteando siempre «el arte de ver de lejos, especialmente lo que se ve en los museos», pero luego el diseño industrial se convirtió en otro punto focal, que reitera su conexión con la idea de que el arte tuviera un uso pragmático, o eso que siempre se ha conocido como arte utilitario: «Una ropa, una silla, una lámpara, una mesa, un escritorio, un bolígrafo, unos lentes». Le habría gustado, sin duda, además de Arquitectura, estudiar Diseño Industrial, pero se salió de sus «capacidades económicas», aunque el taller y los proyectos de su madre fueron una escuela.

Estuvo rodeado de las amigas de su mamá, a quienes califica de «excelentes y grandísimas artistas» ganadoras de premios nacionales. Nombra maestras como Rosalba Gudiño, Naty Valle, María Teresa Trombetta, Beatriz Peñín, Haydee Arias, un grupo grande de mujeres que también trabajaban la orfebrería, en torno a quienes también gravitó durante mucho tiempo.

Cuando él y su pareja, Oriana Ochoa, decidieron ir a clases con Rosalba Gudiño, eligieron el camino de la joyería, los collares y los móviles. Sin duda esta maestra del vidrio fue una influencia determinante en su trabajo, aunque su madre ha marcado también su oficio como orfebre, sobre todo «por las técnicas y la precisión con las que trabaja».

«Mis trabajos son pepitas de arte que tienen un gran trabajo y una gran historia, y en Pori Pori Oriana y yo tratamos de contar una historia a través de cada pieza». La naturaleza es una inspiración, sin duda. Tal es el caso de los Móviles Selváticos en los que abordan de manera figurativa un árbol, un jaguar, una tonina, una culebra, un río. Y todo eso fue resultado de un viaje al Amazonas, un territorio donde coexisten todos los elementos naturales de manera grandiosa.

«Lo viva y poderosa que es la selva es un tema que siempre está en nuestro trabajo con semillas. Queremos que la gente se pueda llevar en su cuello esa representación y esa conciencia de la naturaleza como un amuleto que se usa al lado del corazón. Conectar lo humano con el poder de la naturaleza. Cómo la naturaleza nos sostiene y cómo comprender el poder que hay en el interior de cada uno, un poder que está conectado en la naturaleza que está afuera y nos sostiene».

A Luis y Oriana los mueve la satisfacción de poder generar algo con sus manos. La satisfacción de haber conseguido un lenguaje en el que puedan traducir todo lo que la naturaleza y el mundo les hace sentir a todos. «No se trata de plasmar el poder de la naturaleza sino lo que ella nos hace sentir».

PORI PORI Y LA HUELLA DE LA ARQUITECTURA

La arquitectura le ha permitido a Luis abordar la artesanía desde un ángulo mucho más estructurado y consciente de los procesos. Está consciente de que primero tiene que cortar los vidrios, seguir a la fase de esmaltado, unir las piezas, además de poner en práctica criterios básicos de diseño como son equilibrio, balance, color y todo eso que le dio la arquitectura.

También hay mucho en Pori Pori del trabajo manual que practicó en arquitectura porque, por más que hubiese herramientas digitales, el acceso a ellas es muy costoso para un estudiante. «En algunas oportunidades hacíamos las maquetas en láser, y tenían un nivel de detalle y ejecución mucho más preciso, pero si el ejercicio me lo permitía yo trataba de seguir con el trabajo manual, porque desde chiquito, con mi mamá y con mi abuelo, he estado ejercitándome. Como eran muchos ejercicios los que teníamos que hacer, traté de no perder esa habilidad para el detalle, la destreza de las cosas chiquitas. Por eso en Pori Pori cuando hacemos cosas pequeñas, siempre soy yo quien las ejecuta, mientras que Oriana está ocupada haciendo otras cosas».

«Oriana es también muy estructurada y siempre nos hemos organizado de esa manera, en la que ella se ocupa de una parte del proceso y yo de otra. Somos un equipo, algo que, como ya te dije, me encanta. Oriana es muy creativa y sensible en cuanto a la forma y en cuanto al color, y yo me encargo más de la parte técnica. Ella me dice qué quiere y cómo lo quiere y yo busco el camino para lograrlo».

Así se expresa de su compañera de viaje.

“ Oriana es muy creativa y sensible en cuanto a la forma y en cuanto al color, y yo me encargo más de la parte técnica. Ella me dice qué quiere y cómo lo quiere y yo busco el camino para lograrlo”

EL FUTURO POSIBLE

Luis confiesa que se siente en un momento de crecimiento: «Somos apenas un brotecito que está empezando a salir en la tierra y con buen sol y agua puede llegar a ser una mata bien bonita que alegre los corazones y ayude a embellecer a la gente. Venezuela es el país de las posibilidades, más que de las oportunidades. Aquí las oportunidades no son muchas, pero en Venezuela cualquier cosa es posible si uno se lo propone y le pone cariño. Las herramientas están, pero hay que conseguirlas».

«Me siento muy agradecido con mi vida, quejas tengo muy pocas. No me quejo de la vida que he tenido, no me quejo de estar aquí en Venezuela, de seguirle echando pichón en mi país, en un proyecto en el que creo. Gratitud y felicidad es lo que siento, y cuando miro hacia el frente, veo un camino bien bonito y bien florido. ¿Que cómo me veo? Frente a un camino bien florido, bien bonito y acompañado de gente bonita».

[Ver video](#)



PORTAFOLIO



Botellas de vino



Móvil Jaguar



Amuleto



— 1990 —

Lula Guinand

«Me gusta hacer cosas divertidas»

Nació en Caracas en 1990. Ceramista, artesana y diseñador gráfico, produce piezas caracterizadas por el juego, la invención, el humor y la inspiración proveniente de la cotidianidad. Por su gusto por el lenguaje suele crear palabras para titular sus obras, que tienen nombres tan particulares como Amiwi o Hermano Tigre. En Venezuela, montó un taller con la ceramista Úrsula D'Amico; también estudió con Anita Kreft. Vivió en Chile y en México, donde aprendió torno, y en España hizo curso de porcelana. Su marca personal se llama La Lula

@lalula_

 Isaac González Mendoza

 Kristhel Rubio

Como un espacio para la meditación luce el taller en el que trabaja en Caracas Lucía Guinand, mejor conocida como Lula. Rodeada de algunas de sus piezas divertidas y pícaras, junto a sus instrumentos de creación organizados cuidadosamente, y mientras se escucha como un rumor el ventilador de techo, la artista emprende una disciplina que implica riesgo, constancia y amor: la cerámica.

«EPA, HERMANO TIGRE. ¿QUÉ MÁS?»

La primera obra que Lula muestra da cuenta de una impronta en su trabajo, el humor, que estará presente durante toda la conversación entre comentarios sarcásticos y risas contagiosas; se llama Amiwi y es la figura de un ser sonriente que tiene las manos una sobre la otra de manera tierna, una suerte de Wilson, la pelota blanca que acompaña al protagonista del filme *Náufrago* (2000), pero hecho de cerámica. Otra pieza, llamada *Hermano Tigre*, está inspirada en un juego entre amigos del colegio que se llamaban por cariño «*Hermano Tigre*», un sobrenombre que a su vez salió de la canción «*Hijos de tigre*» de la banda colombiana Aterciopelados.

A sus piezas las caracteriza el juego, la invención y la inspiración de la cotidianidad, lo que arroja una percepción de libertad a la hora de crear sin estar sometida a un pensamiento o concepto filosófico, cosa que no afecta la rigurosidad de sus técnicas y sus conocimientos. Cada obra de Lula ha sido perfeccionada entre el poder de sus manos y la severidad del fuego.

Hay mucho más allá del Amiwi y el Hermano Tigre. Otras obras de la artesana caraqueña son objetos como los rompecabezas, el Kālī Heart (corazones pequeños de distintos colores), las Precös, inspiradas en el arte precolombino, o la Weah', una huevera cuyo título surgió del «weón» chileno.



Detrás de algunas de las piezas de Lula suele haber una historia proveniente de la cotidianidad. Por ejemplo, cuando habla del Hermano Tigre recuerda que antes de crearlo compró en México muchos tigres hechos por artesanos. «Les regalé tigres a mis amigos. Después dije: “Qué estupidez, estoy comprando tigres en vez de hacerlos yo”. Entonces les regalé a mis amigos los Hermanos Tigres. Un Tigre para mi Hermano Tigre. Eres mi hermano entonces toma tu tigre, acuérdate de mí que yo me acordé de ti. De repente yo hablo con mis amigos y les digo “Epa, Hermano Tigre, ¿qué más?”. Está dentro del léxico», explica.



“ Todos mis amigos se habían ido, no estaba pasando nada aquí, y aparte uno como con hambre de mundo, pues”

ROOMMATES DE TALLER

«Me gusta mucho el tema de las palabras. Soy como poco formal, como podrás ver. En el sentido de que digo muchas groserías, invento una cantidad insólita de palabras. Puedo inventar una palabra y en seis meses la cambio. Tengo esa capacidad. Me gusta el tema del lenguaje, hacer cosas divertidas», agrega la también diseñadora graduada en el instituto ProDiseño.

Ese juego con el lenguaje se halla igualmente en el sobrenombre Lula, como le llaman desde niña y cuyo origen no está del todo claro. Pero fue la palabra que usó para el título de su marca, La Lula, con el artículo añadido por la manera en que te puedes referir a una mujer en Chile. «En Chile cuando hablas de una mujer se le agrega el “la”. Como si yo dijera “La Tere” o “La María”. Quise agarrarlo de ahí».

Su interés por la cerámica comenzó luego de que Úrsula D’Amico, también ceramista, le dijo que acudiera a las clases con ella. D’Amico, que reside en México y se le conoce como «Caraqueña de Chuao», era la compañera de universidad de Guinand.

«Me dijo que me metiera con ella porque sabía que me iba a gustar. Efectivamente nos metimos juntas. Fue en 2014 que empezamos clases de cerámica y como al año nos mudamos y montamos un taller. Ya en 2016 me fui a Chile y al final terminé agarrando cursos en cualquier lugar al que fui, como para seguir investigando», dice la artesana.

En Venezuela estudió cerámica con la ceramista, ya fallecida, Anita Kreft, quien tenía un taller. «En ese momento no estaba muy activa, ya era una señora mayor en realidad. Teníamos clases ahí en su taller. Después nos mudamos para seguir trabajando en otro lado. Un poco como esta idea que me está pasando ahorita con mis alumnas, que quieres seguir en otros horarios y el tiempo no te da».

Ese primer taller en Caracas lo montó con Úrsula y otra colega llamada Cecilia. Las tres básicamente comenzaron juntas. «Cecilia venía por otro lado y yo también la puse en contacto con esta clase. Después como a los seis meses me fui de Venezuela, y en algún punto llegó otra amiga que se metió en el taller mientras yo ya no estaba. Luego se fueron todas y quedó solamente Cecilia, que fue la que lo mantuvo. Nunca se fue del país. Y cuando regresé estuve con ella estos últimos tres años».

Cada una, en ese espacio, tenía su proyecto propio. Eran una suerte de «*roommates de taller*», ilustra Lula.

IRSE DEL PAÍS

Nació en Caracas el 26 de diciembre de 1990. A Chile migró en medio de los momentos más graves de la crisis venezolana, en 2016, cuando apenas se conseguía comida en los mercados, el dinero no alcanzaba para comprar la cesta básica completa, gran parte de la cultura estaba paralizada y las protestas y la crisis política invadían el país. Un tiempo desolador si se compara con la actualidad, que los problemas siguen, pero ha habido, por ejemplo, una reactivación cautelosa en el sector cultural, sobre todo notable con las presentaciones de músicos nacionales e internacionales o la cantidad de exposiciones que se realizan en las galerías privadas, así como una dolarización que ha abierto levemente la economía pero que ha aumentado la desigualdad.

«Fue por la crisis de Venezuela. Estaba recién graduada. Todos mis amigos se habían ido, no estaba pasando nada aquí, y aparte uno como con hambre de mundo, pues. De que pasaran cosas. No había fiestas, era como que mi juventud se había ido aquí. Me fui para Chile y después a México», dice Guinand.

Define como «peculiar» su paso por Chile. Vivía alquilada con dos amigos en una casa que, dice, «les mandó Dios» y donde podía trabajar, dibujar, hacer cerámicas y estaba todo el día jugando con sus compañeros. «Fue intenso, como de introspección. Irse del país. Fue intenso. Como de trabajo espiritual interno, un poco como de búsqueda. No es que lo recuerde como el mejor momento de mi vida, pero sí siento que fue útil».

Hubo en ese período una «mini crisis existencial» o búsqueda personal. Siempre supo qué quería, el asunto era cómo llevarlo a cabo, y más en un lugar en el que no tenía contactos. «Y eso que yo caí parada, porque tengo familia. Pero sí fue como superútil de verdad. Tampoco es que quisiera regresar a ese momento. Pasado pisado. Todo bien.



Y aparte, como te digo, tenía demasiados amigos. Salía y también fue un momento como cerrado: el invierno. Había una soledad auto buscada».

Era un momento de reflexión: en Chile el trabajo fue «para dentro» y en México se hizo el trabajo «para fuera».

En el país sureño sintió que no fluía por el invierno, por lo que decidió irse a México. «Estaba nómada, en realidad. Pero mi base estaba en Chile, hasta que dije “ya basta”, no me servía para la cerámica. Justamente porque con la cerámica necesitas tiempo en los lugares, necesitas un taller, necesitas cosas. Al final lo que hacía era meterme en el taller de gente, tenía como un taller en cada lugar».

El período en México contrasta entonces con el de Chile. Considera que es un país muy abierto, en el que uno puede encontrarse con gente, hacer planes, salir y ver que están siempre pasando cosas: la calle, el ruido... es invasivo de alguna manera. «Aparte tenía un grupo de amigos buenísimo, artistas, otros ceramistas, entonces hacíamos planes, nos juntábamos. Tenía una amiga con la que de repente me juntaba un domingo para hacer cerámica, almorzar, ¿sabes? Era más social y extrovertida. Al final era más sostenible para mí, siento que para ese momento de juventud me gustaba más».



BOLA VERDE Y AGUAS

Sobre si México influyó de alguna manera en su trabajo, Lula señala que al final todo el espacio por donde uno transita o la gente que uno conoce puede contribuir con la creación. Por ejemplo, su pieza Bola Verde viene de los animalitos de chía, originarios de Oaxaca, que se caracterizan por tener la cabeza de un animal decorada con barniz verde vidriado y el cuerpo cubierto con germinado de chía, lo cual les da un aspecto esponjoso.

Según la página web Vive Oaxaca, estas figuritas las elaboran artesanos del pueblo alfarero de Santa María Atzompa, son colocadas en el altar para la Virgen de los Dolores en el sexto viernes de Cuaresma y durante la Semana Santa, en las casas y templos de diferentes comunidades de los Valles Centrales.

En Estados Unidos, en la década de 1980, estuvieron de moda unas figuras inspiradas en los animalitos de chía con el nombre Chia Pet y con imágenes como cocodrilos, hipopótamos y hasta personajes icónicos como Garfield, Shrek, Los Simpson o Bob Esponja. «Hacían unos animalitos un poco con el concepto de *do it yourself* en casa. Por eso te digo que no estoy inventando el agua tibia, pero es una reinterpretación de los animalitos de chía con la Bola Verde. Al final viene de México».

Otra pieza de Lula, Aguas, un pato para el que en principio quería hacer el proceso con las semillas de chía, debe su nombre a la expresión «*aguas*» que utilizan los mexicanos para advertir de algún peligro y que proviene de la época de la colonia: como no había drenajes todavía, la gente echaba el agua sucia de la ventana a la calle no sin antes gritar «¡*Aguas!*» para avisarle a los transeúntes y evitar que se mojaran.

«México fue un lugar para recibir información. Todo el tema artesanal, la cultura. Es un país que de verdad le ha invertido dinero y atención al tema cultural. Toda la vida. No es como estos países en los que quizás ha habido dictaduras. México además es gigantesco, son millones de personas. El tema cultural es muy fuerte. Es rico y sabroso estar ahí. Vas por la calle y pasan cosas», describe Lula.

FIERRO VIEJO

Recuerda asimismo los ruidos particulares del enorme país. El año pasado llevó a su novio, Santiago Urdaneta, y le advirtió que se preparara por la cantidad de curiosidades que hay en la calle. «Estaba en *shock*. Todas las ventas ambulantes tienen un sonido específico, ruidoso, fuerte. Hay un camión (se le conoce como “Fierro Viejo”) que es como el más famoso, es el clásico que recolecta cosas que no quieres. Colectan artefactos o todo lo que quieras ofrecer. Es un negocio».

«Es una de las cosas divertidas de México que uno cree que son espontáneas, pero no es nada espontáneo. En todas las calles tienen un CD de una niña cantando: “Se compran colchones, tambores, refrigeradores, estufas, lavadoras...”. Es un clásico. Tú vas la primera vez a México y con ese tipo de cosas te dan ataques de risa. Estás en un restaurante elegante y te pasa ese camión siete veces en una hora. Porque no es un camión. Son millones que ponen el mismo CD», añade.



“ México fue un lugar para recibir información. Todo el tema artesanal, la cultura. Es un país que de verdad le ha invertido dinero y atención al tema cultural. Toda la vida”

La voz de «**Se compran colchones**» es de María del Mar Terrón, quien hizo la grabación hace dieciocho años para ayudar a su padre, Marco Antonio Terrón, en la compra de fierro y electrodomésticos viejos. Hoy día es un anuncio que forma parte de la cultura popular mexicana.

En 2016, María del Mar dio una entrevista al diario El País en la que afirmó: «**Antes de la grabación ideé un embudo a través del cual gritaba pero no se alcanzaba a escuchar de una a otra esquina de la calle. Únicamente llegaba a cuatro o cinco casas. Con la grabación conseguí que se oyera en toda una cuadra. Así, antes de que hubiésemos pasado, la gente ya había salido a la puerta de su casa a vender algún trasto viejo**».



EL REGRESO

A Lula, el tiempo en México no le dio para tener un taller fijo: «**No me daba chance... de cinco meses en cinco meses. Estuve casi como cuatro años en estas movidas. En verdad en esos tres años y algo no estuve más de cinco meses en ningún lado**». Sin embargo, sí pudo trabajar algunas cosas en el taller de una profesora mexicana, conocida como “Conce”, que le enseñó torno. «**La primera vez que voy de tres meses me metí en un intensivo con ella de torno, y al año siguiente le dije que siguiéramos con el torno, pero que me alquilara un espacio para yo seguir trabajando otras cosas. Era como ese juego. Con ella creo que trabajé seis meses entre una temporada y la otra**».

Luego vino el regreso a Venezuela. Fue por amor, porque se empató, dice pícara Lula. Aunque advierte que la decisión la pensó muy bien, con sus pros y contras. Llegó al país por el matrimonio de una prima y una operación de hombro que debía hacerse, así que tenía planeado estar aquí unos cuatro meses.

«**En el matrimonio, recién llegada, conocí a Santiago, que para mí era como un chico guapo, pero nada, yo me iba a México, estaba muy emocionada, decidida, pidiendo la visa. Él estaba claro de que me iba a México. Y claro, empezó la pandemia**», narra la artista.

«YO NO QUERÍA VIVIR EN VENEZUELA»

En medio de la pandemia Lula tampoco había logrado la operación del hombro. La crisis mundial continuó y ella conoció aún más a su pareja, con quien estaba prácticamente todos los días, todo el día, en pleno encierro. «En verdad nos fue increíble en la pandemia. Fue perfecto. La convivencia fluyó perfecta. En abril, cuando me tocaba la parte dos de la visa fue cuando tuve la conversación con él. Obviamente no iba a pasar a relación a distancia y él no se iba a ir de Venezuela, era una diatriba, sus papás están aquí, son mayores, no se iba a ir y yo no quería vivir en Venezuela».

Al final la decisión estaba en manos de Lula, que se preguntaba si de verdad iba a dejar ir una relación y un proyecto de pareja. «Al final México era un proyecto mío, personal, en Venezuela pasaba a ser un proyecto de pareja, y al final es mi país, tengo full familia, tenía el taller. No es que estaba sacrificando mi proyecto personal porque igual iba a seguir. Estoy muy feliz de haberlo hecho».

Subraya que no le pareció una decisión loca, pues, insiste, al final es su país y que mucha gente regresa «por nada». Fue una decisión racional en la que tuvo en cuenta todo el panorama. «En ese momento estaba en terapia y pensaba que esto tenía sentido. Mi parte emocional me decía que me fuera, pero al final uno también quiere una familia. No es que siempre me vi sola, yo: Lucía artista. Al final, racionalmente, dije que esto era una decisión sabia porque iba a terminar yéndome a México con mi emoción, el corazón roto, y eso podía destrozar mi idea de México. Fue una decisión sumamente racional en su momento».

«Tengo amigas que me han dicho que tomé una decisión por amor, lo ven como algo bueno. Pero no. Si supieras que tomé los pros y contras, tengo familia, casa, taller, estaba en bandejita, solo requería un poco de voluntad», continúa.



EL TALLER TRANSITORIO

Sobre Venezuela se siente actualmente cien por ciento optimista. Se quedó aquí porque «vamos para arriba, por favor, porque si se empeora ahí sí voy a entrar en crisis, sin duda alguna». De todos modos, durante el tiempo que estuvo fuera volvió varias veces, no se desconectó completamente, así que vivió parte de los cambios que ha habido en el país.

«Es raro porque al final uno puede hacer una carrera en otras partes del mundo, porque obvio que sí, pero al final aquí estás con tu gente, conoces gente. Soy optimista en cuanto a mi carrera como ceramista. También por las conexiones que uno ha hecho. Están mi familia, mis amigos, esa parte es un valor agregado importante».

El taller en el que está actualmente es transitorio. Es un proyecto que comenzó en diciembre de 2022 luego de que sus alumnas le dijeron que se quedaban cortas con las clases y Lula necesitaba tiempo para trabajar en su proyecto personal. «Entonces les dije que montáramos un taller, yo les dije que las ayudaría a montarlo. Porque además me funciona quizás como un espacio para hacer otro curso. Al final estoy aquí metida con ellas».

En este momento Lula ha estado en un proceso de retomar su obra personal, luego de salir del taller anterior, ubicado en Los Chorros. Estuvo algunos meses desesperada viendo qué hacía, no tenía un lugar donde trabajar y dejó el diseño. En los últimos seis años es algo que siempre quiso hacer pero no podía por temas económicos. «Al final lo que me pasaba es que no ponía energía en ninguno de los dos lados en realidad. Estaba como compartida. No terminaba de sacar el proyecto mío y tampoco terminaba de centrarme completamente de lleno en el diseño. Dije: “Bueno, empiezo a dar clases: un dinero más constante”».

«A mí me funcionó dar clases para ganar plata puntual. Uno siempre va vendiendo, pero no es algo constante o algo con lo que puedas contar. Las clases fueron un salto y estoy más tiempo en el taller. Uno está aquí metido todo el rato y pasan las horas», agrega.

POR CUENTA PROPIA

Explica que la cerámica se aprende usualmente por cuenta propia. Si no es Suecia o Dinamarca, por ejemplo, no existe la carrera propiamente. La disciplina es parte del pensum de Artes en muchas universidades y Lula no estaba dispuesta a inscribirse en una carrera para estudiarla. «En realidad siempre termina siendo una educación trabajada. Depende. Puede ser muy autodidacta. Tengo unos amigos que empezaron en pandemia a punta de tutoriales y se han metido en cursos. Es una carrera que vas trabajando».

Es una forma de descubrirse como artista. Lula ha hecho muchos cursos, en España hizo el de porcelana y en México aprendió torno, a pesar de que no es el método que utiliza en el día a día, pues prefiere el manual. «La idea es ir buscando tus inquietudes de técnicas y otras cosas, porque es un sinfín. Hay demasiadas cosas, es un tema de la pasta, la quema, los esmaltes. Uno va buscando su propio camino».

Entre manual y torno prefiere la primera. En el torno, como da vueltas, la pieza tiene un acabado simétrico, y a ella le gusta que no haya tanto orden o perfección. «Me pasaba en México que de repente tenía esta forma central muy redonda y después tenía que empezar a deformarla, y decía: “Pero esto es una estupidez”. Pero bueno, también funciona porque el torno es más rápido. Uno aprende a usarlo como herramienta y los medios que te convengan. Es un tema de decisión».



“Ese es el reto que tenemos los ceramistas. No termina siendo ni arte ni solo un plato. Sí, es un plato, pero lo hago yo sola, no es una máquina que hace platos en China”



VENDERSE COMO ARTISTA Y RECONECTAR UN POCO CON LA VIDA

Lula considera que una de las dificultades de ser ceramista es la parte de venderse como artista. Pasa mucho que, como la cerámica abarca tantos objetos cotidianos, la gente suele pensar en, por mencionar algo, un plato cuando se la nombran. «El tema del valor del trabajo es patético, es difícil hacerle entender a la gente solamente el tiempo que toma. Son procesos muy largos que implican sacrificios. Te pueden pasar muchos accidentes que no puedes controlar, sino que dependen del horno, del clima, de la electricidad, de la pasta».

Como anécdota recuerda que en una oportunidad, trabajando con sus alumnos, todas las piezas estallaron en el horno porque la pasta tenía un porcentaje más de azufre, que no suele ser un componente clásico. «Fui adonde Nicola Centritto (químico especialista en esmaltes y pigmentos cerámicos que provee materia prima para cerámica) y tampoco tenía idea. Era un proveedor que le envié a él. Al final esto le pasó a varias personas y bueno, la gente me pagó ese curso y, ¡qué vergüenza!, no se llevaron ninguna pieza porque se volvieron trizas».

«Por eso te digo que de verdad es un proceso. Dar clases justamente ayuda a que la gente entienda el valor que tiene la cerámica, por un tema de trabajo. Ese es el reto que tenemos los ceramistas. No termina siendo ni arte ni solo un plato. Sí, es un plato, pero lo hago yo sola, no es una máquina que hace platos en China», expresa.

Es un problema que no solo ocurre en Venezuela, explica Guinand. Al final, dice, el mundo está lleno de platos chinos, así como de obras de arte. Sin embargo, resalta que en la actualidad hay un interés importante por la cerámica, sobre todo tras la pandemia. Lula lo ve en sus alumnas y cree que hay una inclinación por reconectar un poco con la vida. «En un contexto de tecnología, de celulares, la gente quiere conectar con algo, hacer algo manual. Está también el tema de que todo sea natural. Todo lo que está aquí, aunque puede ser medio tóxico, son puros materiales que al final son tierra. Estás tú con esta cosa manual, como con tierra. Hay un foco en la cerámica en la pospandemia, con las cosas hechas a mano, bordados, tejidos».

De la mano va el valor que se le debería dar al objeto. En Venezuela y el mundo. Lula señala que en los países nórdicos es donde entienden lo que vale una pieza. Puedes ofrecer una taza en 50 dólares y te la van a comprar, asegura.

«EN EL HORNO PASAN COSAS»

El día a día para un ceramista siempre tiene retos. Cada horneada dura entre seis y diez horas. Después de eso se abre el horno al día siguiente y eso está incandescente, puede pasar que se exploten las piezas por el *shock* térmico. «Solo la quema dura como veinticuatro horas, entre que metes la pieza y puedes volver a verla. Cada pieza trae dos horneadas de esas y además pasa también el tema del secado. Secarla también es un proceso. Es todo un proceso largo».

De repente puede salir del horno y la pieza está rajada y entonces el ceramista tiene que «tragar lentamente y, pues, todo este tiempo no valió». Eso no lo puede controlar. Aunque Lula considera que es una situación con una parte linda, porque es el espíritu o la filosofía detrás de la cerámica. «Un poco el desapego, la verdad. Eso lo tienen todos los ceramistas, por experiencias a punta de golpes. Empezaste una cosa, un proyecto, y hay probabilidades de que no termine siendo nunca lo que querías. Porque en el horno pasan cosas. Y cada horno tiene una magia».

Puede pasar, también, que el esmalte quede distinto o si ese día la electricidad falló puede influir en el acabado. «Son muchas variables, es difícil manejarlas. Entonces la cerámica tiene ese espíritu de dejarlo ir o tal cual el desapego si se te rompió. Pero bueno, uno aprende a manejar esas cosas. Si no secaste la pieza con el tiempo adecuado se te va a pandear. Aprendes. La cerámica te da unas lecciones de vida muy *heavy*».

ENTRE DISEÑADORA Y ARTISTA

Aunque no se autodefine como artista, Lula afirma que sabe que lo es. Se siente un poco entre diseñadora y artista. «Esa es como la pregunta clásica cuando estudias diseño. Cuál es la diferencia entre diseño y arte. Es la clásica pelea». De todos modos, al haber estudiado Diseño, le cuesta desvincular lo que hace de la funcionalidad.

«Normalmente el arte es más escultórico. De contemplación. Y me gusta. Pero siento que siempre tendré un pie aquí y allá. Un rol que es más como del diseñador, en este caso en la cerámica. No eres completamente artista, estás un poco en el medio. No eres ese artista que solo está en galerías sino que puedes hacer producciones puntuales para venderlas para una casa o una tienda».

Le gustaría que sus piezas tengan alguna utilidad, pues se ve en «**aguas grises**». Que esté lo funcional y algo más allá.

Dentro de unos cinco años Lula se ve haciendo residencias para artistas. Recuerda que fue algo que intentó en un momento, pero después repensó las cosas al no quedar en ninguna. Había unos escalones pendientes. «**Sí hay unos pasos, que es tener publicaciones, posiciones, exposiciones para tener currículum y lanzarse al mundo y pedir residencia y empaparte otra vez de gente**».

Y en Venezuela sí se proyecta como artista, sin perder la fe. Pero en principio está en búsqueda de un espacio para instalar su taller propio. «**Si tienes un lugar para ir, una casa, algo, estoy buscando. Obviamente eso es lo primero**», dice.



PORTAFOLIO









— 1991 —

Lisett Gómez

«*Del arte llego a la artesanía*»

Nacida en el municipio Tovar del estado Mérida en 1991, se dedica al arte textil. En la actualidad está terminando su tesis de grado de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de los Andes. Su propuesta plástica, que alcanza lo bidimensional y en ocasiones incluso lo tridimensional, intenta recuperar el valor de lo hecho a mano en una serie de cuadros construidos a través del *collage* de una gran variedad de telas, hilos, fibras, pigmentos, alambres y metales que generan formas orgánicas. En su taller textil, en cada cuadro procura escenificar a la vez un paisaje exterior y un paisaje interior

@flordelisextil

 Rosbelis Rodríguez

 Anabell Méndez

El taller textil de Lisett Gómez está apartado del mundo, en muchos sentidos. Para llegar hasta él hay que dejar atrás Ejido, pasar algunos caseríos y seguir una carretera a ratos sinuosa rodeada de montañas y un follaje tupido de un verde intenso. El último tramo es una subida algo empinada y, aunque la zona es residencial, al atravesar el portón se sabe que uno ha llegado a un mundo aparte.

Después de bordear la casa y cruzar un patio con un pequeño jardín de suculentas dispuestas en un diseño elaborado, está el taller donde Lisett crea sus piezas. Es una construcción artesanal por dentro y por fuera: los muros externos están parcialmente fabricados en piedra, y en el interior el piso tiene incrustaciones de cerámicas coloridas que forman un gran mosaico.

Al entrar, es innegable que el espacio se llena de vida con los cuadros textiles en los que Lisett ha trabajado los últimos años. Algunos son bastante grandes, otros no tanto, pero todos comparten una paleta de colores brillantes y femeninos. Tampoco cabe duda, por otro lado, de que se trata de un lugar íntimo.



LOS INICIOS

Lisett nació en Tovar, el 18 de enero de 1991. Creció viendo a su mamá trabajar con infinidad de telas de colores, estampados y texturas diversas. Recuerda que su madre confeccionaba de forma autodidacta vestidos hermosos para ella y su hermana, así como para las muñecas, y que, con el tiempo, fue refinando su técnica tomando cursos de corte y costura, hasta convertirse en una costurera virtuosa.

Inevitablemente, ser parte del oficio materno y presenciar su evolución dejó huella en la estética de Lisett como creadora. «Mi rutina era verla a ella a diario en una máquina de coser con telas desperdigadas por todos lados. Por eso creo que en las telas ya hay una memoria, una carga de contenido de la que no me puedo desarraigar al momento de proponer algo que hable de mí o de mi entorno».

Años después, cuando se vio en la exigencia de proponer un lenguaje plástico y unas imágenes propias para su trabajo de grado en Artes Visuales, en la Universidad de los Andes, Lisett se preguntó qué podía hacer con tantas telas que había tenido a disposición toda su vida. Así llegó a la idea de hacer una propuesta bidimensional que integrara en el formato los elementos textiles y, en menor medida, otros materiales con los que solía trabajar, como la pintura y el metal.

LA INSUFICIENCIA DE LA PINTURA

Para Lisett, la formación académica ha sido esencial, ya que le brindó herramientas fundamentales para su proceso creativo, como ciertas técnicas de dibujo y composición, algunas teorías. Sin embargo, reconoce que la búsqueda de un lenguaje plástico es un camino que se hace la mayor parte del tiempo a solas, que es largo y puede llegar a ser interminable.

«El contacto con la Escuela es muy importante, pero el hecho de haber estudiado y haber obtenido cierta orientación de parte de otros artistas o profesores no garantiza que uno obtenga un lenguaje. Es que enseñar arte es muy difícil, significa entrar en procesos diferentes al propio y además encaminarlos. Yo creo que cada artista va creando su lenguaje personal a lo largo de toda la vida, con la experiencia, las obras, los aciertos y desaciertos».



“ La pintura no era suficiente, no podía expresarme auténticamente solo con pigmentos. Necesito densidad, necesito materia, y eso es lo que propongo en estos cuadros textiles”

Por otro lado, Lisett siente una afinidad especial hacia lo tridimensional, lo corpóreo y lo vegetal, por lo que durante sus estudios no le bastaba con emplear solo técnicas pictóricas. Entonces elaboró varias piezas colgantes tridimensionales a base de distintos tipos de alambres y materias textiles. Las curvas del metal, los nudos y el enrollado, así como las estructuras radiales o arbóreas, les dan a esas piezas una apariencia no solo orgánica, también artesanal.

«Sentía una especie de insuficiencia de la pintura. Al principio, quería dedicarme solo a lo tridimensional, y con el transcurso de la carrera decidí hacer *collages* con telas porque la pintura no era suficiente, no podía expresarme auténticamente solo con pigmentos. Necesito densidad, necesito materia, y eso es lo que propongo y se ha dado en estos cuadros textiles».

De alguna manera, en la academia uno también decide qué aprender, con qué quedarse. Por eso para Lisett afinar su sensibilidad como creadora ha sido uno de los mayores aprendizajes.

«Una de las cosas más importantes que adquirí en la Escuela fue la introspección, intentar conocerse a uno mismo. Eso es fundamental. Un artista no puede llegar a ningún lado sin indagar en sí mismo. La formación me dio las bases para intentar desarrollar herramientas de autoconocimiento, de introspección, de autoanálisis, de saber un poco qué es lo que nos compone para intentar expresarlo».



FRAGMENTO Y TOTALIDAD

La estética del proyecto textil de Lisett es eminentemente orgánica, inspirada en el paisaje merideño que la rodea, pero también en formas imaginarias que conservan un cierto aire vegetal. Esto la ha llevado a desarrollar en su propuesta tres escenarios naturales de gran formato –una montaña, un bosque y una selva– a los que se suman otros abstractos un poco más pequeños. Todos son diferentes, pero en conjunto presentan rasgos estéticos comunes muy evidentes, como las líneas curvas que definen tanto el corte de las telas como la disposición de los hilos.

Sin embargo, la «confección» de cada cuadro varía. Lisett cuenta que cada uno ha tenido un proceso singular. «Todos son distintos. Con algunos tengo una idea previa, con otros no. La montaña la tuve clara desde el principio y seguí un proceso bastante ordenado: dibujé bocetos e incluso hice un croquis. Para el bosque no hice bocetos, pero entré con las telas en el formato sin mucha dificultad. Y la selva, como nunca he estado ahí, viene de una concepción muy subjetiva, así que ha tenido muchos cambios y sigue incompleta. Por ahora es muy nocturna, debo equilibrar la luz, hacer algunos detalles en el cielo para destacar la vegetación».



Sin importar el tamaño de los cuadros, con cada uno ha seguido un proceso manual igual de laborioso, lento y contemplativo. Pero con los pequeños, aunque parezca mentira, se ha demorado algo más que con los grandes, ya que al ser menos figurativos siguen un trayecto más libre o hasta incierto.

«En ocasiones, no sé qué dirección van a tener, por lo que me extiendo más tiempo entendiéndolos. En esos casos, me dejo ir y voy solucionando problemas más plásticos, de color, de ritmo, de espacio. Son cuadros que cambian mucho en todas sus versiones, hago como varios cuadros en uno».

Lisett tiene claro que en cada caso lo que unifica todos los materiales en la totalidad del lienzo es el *collage*, una técnica que conoce bien y con la que se siente muy cómoda trabajando.

«El collage técnicamente me interesó desde siempre. Es el procedimiento integrador de todos los fragmentos. Los conceptos que van confrontándose en el proceso siempre son el fragmento y el todo, o el fragmento y la continuidad que se da cuando ya están todas las piezas juntas en el espacio, en el formato. Esos dos conceptos ambivalentes de alguna manera están presentes durante el transcurso del proceso creador».

Las telas pueden tener procedencias distintas, pueden venir del clóset de la misma Lisett, del taller de costura de su madre o de completos desconocidos, pero lo importante es la transformación de la que son objeto. Recortarlas significa fragmentarlas para construir con ellas una imagen particular. Para Lisett, se trata de un complejo trabajo de armado.

«Son como construcciones, como rompecabezas de pequeñas piezas que van encajando. Siempre es cuestión de medir, recortar, probar hasta que el más mínimo detalle entra a formar parte de la totalidad y funciona a la perfección en el formato. Cuando corto una tirita y cabe exacto en el espacio que necesito rellenar, me parece milagroso, me confirma que el armado está teniendo sentido. En general, destruir las telas como son para convertirlas en otra cosa es algo que me encanta hacer, significa armar de cero un paisaje nuevo, pero desde el más mínimo fragmento».





“ Lo que trato de rescatar es el trabajo manual, pues se trata justamente de entablar un diálogo con el material, un juego con la forma, en una labor que es más un proceso intuitivo que un trabajo intelectual”

EL EXTENSO DETALLE, LA SEDIMENTACIÓN

De lejos, los cuadros que compone Lisett podrían parecer tapices, pero cuando se miran de cerca estallan en infinitos detalles. La sensación que producen es muy similar a la de estar internado en la naturaleza, abrumado y admirado con la riqueza de las formas, texturas, luces y sombras y los animalitos que alberga. La naturaleza, en suma, está colmada de detalles, algo también intrínseco al proceso creador de Lisett.

«El detalle es característico de mi estilo. En el taller siempre estoy enfocada en el extenso detalle, en los fragmentos más mínimos. En todos los cuadros pongo muchísimos elementos que hay que apreciar con detenimiento, y allí en donde faltan, sé que todavía tengo trabajo por hacer. A veces me he preguntado: ¿por qué tengo tanta obsesión con el detalle? No lo sé. Yo quisiera hacerlos más simples, quisiera repetir, quizás, poner la misma tela aquí y no me sale. Cada retazo tiene que ser diferente, tener un detalle distinto, si no lo consigo en la mesa de trabajo voy a buscarlo entre las bolsas de telas. Aunque quisiera hacer un trabajo más sencillo, no se me da. Es algo que ya no puedo definir, que constituye mi manera de ejercer el oficio».

La superposición de retazos e hilos, así como las adiciones de telas pintadas y moldeadas con pegamento, va creando relieves acolchados y orgánicos en los cuadros como si se tratara de hojarasca. Para Lisett, esta composición en capas es lo que hace que la elaboración de los cuadros se prolongue, pero lo que le agrada de esa demora es su semejanza con los procesos geológicos naturales.

«Diría que lo que más me gusta es terminar, pero la verdad es que no sé cuándo están listos. Yo puedo decir: aquel está terminado, y de repente me levanto y le pongo otra telita por algún lado. Es como si no tuviesen fin, como si no se acabaran nunca. Ese efecto lo crean las capas de detalle que van surgiendo. Cada cuadro textil va pasando por procesos, por etapas, por capas. Les ocurre algo así como una sedimentación, hasta que llegan a su versión final, es decir, a la superficie».

La profusión de fragmentos, colores, texturas y detalles impregna los cuadros de una energía muy vital. O, dicho de otra manera, están colonizados de vida. No obstante, Lisett tiene en cuenta que



“ Cada cuadro textil va pasando por procesos, por etapas, por capas. Les ocurre algo así como una sedimentación, hasta que llegan a su versión final, es decir, a la superficie”

al momento de cubrir todo el formato debe haber cierto balance entre los espacios llenos y los «vacíos», que usualmente están cubiertos de pigmento.

«El lenguaje en general es un lenguaje orgánico y obedece, creo, a esa línea del barroco, de atiborrar el espacio de elementos para componer con ellos. Es todo lo contrario del minimalismo, es maximalismo, es jugar a no dejar espacios libres, pero sin que todo esté demasiado lleno. Con el *collage* trato de lograr que haya equilibrio entre el ritmo y los fragmentos».



PAISAJE EXTERIOR, PAISAJE INTERIOR

En su obra, Lisett procura escenificar a la vez un paisaje exterior y un paisaje interior. Este criterio de tomar conciencia de la realidad lo adquirió durante su formación y se ha refinado luego con la creación de sus cuadros textiles. En cada uno crea una simbiosis entre las formas orgánicas y unos colores predominantemente brillantes. A diferencia del paisaje natural real, en el que puede haber pocos contrastes entre los verdes, en sus cuadros los colores aportan muchas luces que no se suelen ver en la espesura. En este punto, la naturaleza y la imaginación se encuentran.

«Creo que el ritmo y el color me ayudan de alguna manera a expresar ese paisaje interior. Por supuesto, cada composición tiene elementos de la naturaleza, pero están pasados por un filtro interior, o sea, por una manera de verme. Yo también pinto autorretratos, pero tal vez mis verdaderos autorretratos sean estos cuadros textiles porque son imágenes que salen de largos procesos de introspección. Representan una realidad interior y también muy femenina por su relación con los elementos de la naturaleza, como la tierra o el agua».

Para Lisett, lo más significativo del proceso es la transformación que ocurre tanto en la realidad como en los materiales. «Creo que lo que tiene sentido del trabajo es que voy revelando otras realidades que no sabía que existían, que parten de un lenguaje vegetal que puede ser accesible para todos, pero obedecen a cierta transformación formal. Cada tela tiene una procedencia y una carga energética diferente y a través de mi energía las convierto en otra cosa».

Podríamos decir que lo que expone cada paisaje es una relación con el mundo, una forma de estar en él. El símbolo recurrente que ayuda a Lisett a conectar ambas realidades es el árbol, presente ya desde sus primeras piezas tridimensionales.

«Las telas, los colores, las texturas son un elemento importante e inspirador del proceso, pero también trato de indagar en los ritmos orgánicos, las conexiones, las ramificaciones. En ese sentido, el árbol funciona como un nexo que se repite en las cosas que hago. Yo me siento muy ligada a la tierra, me gusta traer las ideas al plano terrenal, darles cuerpo, de ahí tal vez mi preferencia por lo arbóreo o por las ramificaciones vegetales, que siempre ponen en contacto el cielo con la tierra. Esa conexión es el fin último, creo».

ARTE O ARTESANÍA

Culturalmente, el arte y la artesanía se aprecian de forma distinta. Se suele considerar el arte como un oficio con un sustento material e intelectual más ostentoso, por así decir, y la artesanía como la obra de alguien que trabaja únicamente con las manos y con pocos recursos. En su propuesta textil, Lisett trata de nivelar la diferencia entre ambas disciplinas creando un espacio ambiguo entre una y otra. En esencia, sus composiciones son híbridas: artísticas por su carácter no-utilitario, artesanales por su técnica de elaboración.

«Lo que trato de rescatar es el trabajo manual, pues se trata justamente de entablar un diálogo con el material, un juego con la forma, en una labor que es más un proceso intuitivo que un trabajo intelectual. Quizás también intento recuperar de alguna manera el valor de no hacerlo todo mecánicamente o digitalmente, el valor de volver a una cotidianidad que se ha perdido un poco en el tiempo».

La elaboración de sus piezas textiles es radicalmente artesanal desde antes incluso de pegar una tela sobre el lienzo. Los soportes los hizo Lisett en casa con su hermana. «Ella me ayudó con los marcos, a cortar las maderas, armar los bastidores, fijar los lienzos. Nunca he hecho nada industrialmente, ni lo he mandado a hacer, todo lo hemos hecho aquí».

En adición a sus cuadros, Lisett confecciona bolsos y carteras de varios tamaños que cose a máquina a partir de cuadrados de tela. También en estos objetos destinados a la venta están presentes



“ Destruir las telas como son para convertirlas en otra cosa es algo que me encanta hacer, significa armar de cero un paisaje nuevo, pero desde el más mínimo fragmento”

las nociones de fragmento y totalidad. Ellos mismos están compuestos de *collages* de colores similares y, sin embargo, ninguno se parece al otro. Y es que para Lisett el mérito de su labor híbrida –artística y artesanal– consiste en crear objetos irrepetibles, mientras que el oficio de la artesanía muchas veces admite las producciones seriales de un mismo objeto para la venta masiva.

«El valor de confeccionar piezas de arte de forma manual es que no hay repeticiones en serie, como se entiende la artesanía típica. En cambio, el trabajo artístico manual enaltece la producción única. Se trata de hacer piezas irrepetibles. Incluso con los bolsos procedo así: pueden tener los mismos tonos, pero van a quedar distintos puestos, pegados y cosidos. Es difícil hacer dos cosas igualitas porque el trabajo manual no es perfecto, no es como si lo hiciera una máquina; tiene irregularidades, las cosas no van a salir nunca idénticas. La perfección a la que se llega con las imperfecciones es lo que hace especial cada pieza».

Asimismo, piensa que la ventaja del *collage* manual es que sirve tanto para fines artísticos como artesanales. «El *collage* se sitúa en el límite entre arte y artesanía, fusiona ambas modalidades. Es decir, yo a través del arte llego a la artesanía, y viceversa. Y prácticamente podría decirse que no hay diferencia, porque la artesanía se puede ver también de una manera más abierta, menos utilitaria».



UN TEMPO OTRO

La defensa de lo manual en la obra textil de Lisett está en las antípodas de la aceleración digital de hoy, y a la vez sitúa su oficio en un tiempo distinto, con una cadencia y un ritmo autónomos.

«Podría decir que es como una navegación contra corriente, aunque no estoy en contra de los procesos digitales. Sencillamente asumí mi ritmo y lo he respetado de alguna manera en mi trabajo. Creo que la sociedad tiene muchos ritmos, por ejemplo, nosotros aquí vivimos en un ritmo que ni siquiera se vive en otra ciudad. Y desde lo personal cada artista vive el suyo propio. El mío es artesanal, es manual. Y una persona que maneja un ritmo similar lo va a apreciar, o incluso las que no, pues al haber contraste hay reacción».

La velocidad, el *tempo* con el que trabaja cada cuadro, está completamente al margen de las exigencias de productividad imperantes. Los ha trabajado todos casi a la par, pero no a tiempo completo ni a diario. Cuando se cansa de uno, lo deja respirar y se pone a hacer otros, así hasta ver que están llegando a su forma definitiva.

Al bosque, por ejemplo, le dedicó tres meses seguidos, luego lo dejó descansar tres meses más y lo retomó en febrero de este año. Con todo, no está terminado. Apenas, comenta, ha acabado de cubrir todos los espacios.

«Son procesos lentos. Si yo hubiese pintado y ya, ya hubiese terminado. Pero no es pintar, es cortar, es medir, es probar. Es solo probando que sé si esto va aquí o no. El *collage* no se va haciendo tan al azar, por eso me he tardado tanto. A veces también me confronta el hecho de no ser más rápida, porque estamos acostumbrados a ver cosas inmediatas o que nos den un mensaje directo, pero estos cuadros exigen cierta demora, tengo que alejarme para verlos en perspectiva, acercarme para ver bien los detalles. En fin, responden a una meticulosidad que es prolongada, que lleva su ritmo. Ni siquiera es el mío, es el ritmo de ellos».

Lisett se ha tomado todo su tiempo para hacer su obra, sin tener en cuenta exigencias externas ni mercantiles. De hecho, nunca han sido expuestos en una galería, y muy poco en las redes sociales, en las que no tiene una participación muy activa.

«Hasta hace poco no teníamos internet aquí, yo estaba completamente desconectada, y por eso pude hacer estos cuadros. No sé ir a la par de las exigencias de Instagram, que para los artistas es tan importante. Creo que eso es otra cosa que se ha perdido: la galería. Ya cada quien puede tener su propia galería en su archivo digital en las redes y listo».



Los cuadros de Lisett tienen algo así como un aura de aislamiento e intimidad que ella misma reconoce, y no parecen calzar muy bien con la productividad o la exhibición desmesuradas, pues no han sido concebidos como productos sino como obras de introspección.

«No tengo expectativas exteriores, nunca las he tenido con estos cuadros. Por otro lado, es un trabajo muy íntimo. Aquí, reclusa, los he formado. Agradezco tener un taller para eso. Y sin atender mucho a la precipitación de afuera, sé que algún día las personas los verán fuera de aquí».

Por otro lado, la incidencia de la realidad del país en su obra es tangencial. En cierto momento expresó su incomodidad tomando algunas fotos, incluso intentó participar en algunos *performances* que estaban proponiendo en la Escuela. Sin embargo, no cree que el contexto nacional influya demasiado en el proceso de elaboración de sus cuadros.

«Al principio, como todos, atravesé la crisis, pero no creo que haya tenido una implicación directa con el trabajo porque en cuanto a los materiales lo único que uso es silicón, telas y pinturas en algunos casos. En general, creo que las cuestiones aquí son más subjetivas, obedecen siempre a cosas muy personales, a cambios emocionales. Es energía personal».

LA VIVENCIA DEL CUADRO

Aunque Lisett llama a sus cuadros textiles «propuestas bidimensionales», es evidente que coquetean con lo tridimensional, ya que irrumpen un poco en el espacio con sus innumerables relieves, hilachas, incrustaciones de metal o incluso con flecos que se alargan y se escurren desde el marco. La idea detrás de esto es generar una interacción con el espectador, lo cual, en opinión de Lisett, es esencial.

«Siempre los he hecho como para mí, pero yo sé que el arte es para los demás, que una obra nunca está completa sin la presencia del otro. Y lo he comprobado con estos cuadros que siempre han estado aislados del mundo. Cuando viene una sola persona a verlos, ellos al tener una recepción se activan y yo veo qué les falta, qué no. O sea, entiendo solo con la mirada del otro».

Al mismo tiempo, con su propuesta busca recuperar el contacto del público con la obra, profanar un poco las normas de comportamiento del espectador de arte que, por lo general, se sitúa siempre como en el museo: detrás de la raya.

«No entiendo por qué solo los miran, se trata de tocarlos también. Estos cuadros son para tocar además de ver. Necesitan la interacción física. Esa es la vivencia del cuadro. No hay como verlos en vivo, pues las fotos no transmiten lo suficiente la densidad y la voluminosidad».

Si antes Lisett hablaba de una «insuficiencia de la pintura», ahora se trataría de una «insuficiencia de la visión» en la aproximación al arte textil y tridimensional que requiere, además de la vista, del tacto. «Puede que limitarse a ver sea suficiente para la gente porque ya las texturas se tocan con los ojos, por decirlo de alguna manera. Pero para mí el arte es vivir la experiencia, es sentir, es entrarles a los cuadros, y esa es una vivencia que se logra solo presencialmente».

En sus clases, Lisett se inspiraba con los penetrables de Soto para elaborar las piezas tridimensionales, y con las telas también persigue ese fin.



“La perfección a la que se llega con las imperfecciones es lo que hace especial cada pieza”

«En la unión de telas y alambres surge lo tridimensional porque ya no es pegar, sino dibujar directamente en el espacio con las líneas, que serían los alambres, y los fragmentos de materia, que serían las telas. Eso fue lo que hice hace tiempo con los colgantes. Empecé a dibujar ramificaciones en el espacio que obedecían a proyecciones mayores en los tamaños, así que fueron creciendo un poco. Pero los dejé así porque me dije: “Esto tiene que ser muy grande para que haya una interacción real con el espectador”. Sin embargo, las ideas siguen ahí».

Después de haber ingresado en 2008 a la universidad, convertirse en madre durante el transcurso de la carrera, y haber dilatado su memoria de grado hasta este año, Lisett siente que ha llegado el momento de terminar la etapa universitaria. Espera defender su tesis a finales de año y exponer su obra textil en la Galería de Arte La Otra Banda (GALOB). Sería la primera vez que los cuadros saldrían al mundo, al encuentro con un público grande que podrá vivenciarlos.

NUDO

Anochece y afuera llueve. Aunque el taller está muy vivo e iluminado, todo el verde de la vegetación que lo rodea se ha ido opacando. En una esquina del jardín reposa una escultura radial de alambre grueso de unos cincuenta centímetros de alto. Se llama *Nudo*. Es la pieza tridimensional más grande. Antes también tenía telas, pero Lisett lo ha ido desnudando hasta dejarlo como está, casi en el puro metal. «Colgando se ve bien chévere, pero ocupa mucho espacio en el taller. En el piso también resalta, y además no le pasa nada con la lluvia». Al salir, lo alza por una de las ramas y le da una ojeada, comienza a extenderlo, a alargar y mover los alambres. «Me gusta que siempre puedan tener una forma distinta. Son muy interactivos. Por ahí es por donde va lo tridimensional. Quería hacer muchas cosas así. Quiero hacerlas. Las voy a hacer».

Ver video



PORTAFOLIO



Caosmos

56 cm alto x 71 cm anch

Collage textil.



Niebla.

27 cm alto x 42 cm ancho

Collage textil.



Una tarde.

100 cm alto x 200 cm ancho

Collage textil.



— 1991 —

Shiu Karolay Armas Rodríguez

«Un hilo a la vez»

Artesana y/o artista textil, diseñador gráfico de la Universidad de los Andes y creadora de la marca Rotalana y del proyecto Tejiendo Juntos, en pausa desde la pandemia. Nacida en 1991, en El Tocuyo, estado Lara. Con una formación complementaria en cursos y talleres de emprendimiento y negocios en el IESA, MIT e ILAY, entre otros, ha sido ganadora de los premios Chevron y de la Fundación BOD. Al igual que su madre, sabe que nadie vive del amor al arte. Así, predica que «**debes amar con furia lo que haces**» a través de una propuesta y forma de negocio sostenibles económicamente, para poder prosperar y ayudar a los demás. El respeto a su equipo humano y a las tradiciones es fundamental

@Rotalanacreativa

 Diómedes Cordero

 Anabell Mendéz

ENTRE LA TRADICIÓN CULTURAL Y LA EMPRESA DE NEGOCIOS

La importancia de la tradición y la cultura en nuestra identidad es algo que siempre he tenido presente, desde pequeña, y mucho de esto es gracias a la influencia de mi padre, quien es participante activo de la cultura lareNSE en El Tocuyo, mi pueblo natal. Siempre enseñando sobre el tamunangue, el empate de garrote y la historia de nuestro país, mi papá parece una biblioteca andante, por algo es bibliotecario y profesor, los libros nunca faltaron en mi crianza. Siempre me resalta la importancia de reconocer de dónde venimos, inspirarnos y construir nuestra propia marca en la historia.

Mi mamá tejía en *crochet*, hay una tradición de tejedores en la familia, mi papá trabaja el tejido de garrote, lo que llaman el empate de garrote y es algo que se ha dedicado a enseñar. El garrote lleva un tejido en el mango, que tiene un orden tricolor, dependiendo de si es hombre o mujer lleva una cantidad de franjas y tiene una forma específica de hacerlo. Esa parte de la tradición cultural, la que tiene que ver con el tamunangue y el garrote, es algo que él hace por pasión, por vocación, porque no quiere que se muera la tradición, y las tradiciones no se mueren cuando las enseñan. Siempre he tenido como esa imagen de mi papá y de mi mamá.

Nací el 6 de febrero de 1991. Mi papá y mi mamá son personas que han vivido separados toda la vida. O sea, por un lado, mi mamá, por un lado mi papá, y allá ellos dicen que yo tengo como lo mejor de los dos, en el sentido de que mi papá es muy del tema de la cultura, muy con el tema de la tradición. Mi mamá es el tipo de persona que, bueno, a ella le gusta el trabajo manual y hacer piezas únicas que sean sostenibles: sostener un hogar con eso, porque mi mamá lo hacía para sostener el hogar. Entonces, esa es la combinación que tú ves en Rutalana: que estemos haciendo algo cultural y haciendo algo que a su vez sea sostenible como empresa.



DE LO DIGITAL A LO ARTESANAL

La tecnología nos brinda la enorme cantidad de información disponible a la que casi cualquier persona puede tener acceso para poder inspirarse en su actividad creativa; la visibilización y proyección a las que se puede llegar con todas las herramientas tecnológicas que hay disponibles tanto para crear imágenes, procesar y transmitir al público que se desee.

Todos nuestros diseños los hacemos de forma digital con programas especiales para diseño gráfico. Esto nos facilita hacer pruebas, muestras y visualizaciones en tiempo real sobre la manera como quedarán los diseños antes de irnos a producción y así optimizar tiempo y recursos materiales. Todos los miembros del equipo tenemos *smartphones* y conexión a internet, desde los más jóvenes hasta los más adultos, lo que permite una comunicación eficiente entre todos, para así hacer seguimiento del trabajo y estar siempre bien comunicados.



“ Yo siempre digo que en el telar no hay espacio para esconder errores”

Hemos usado a nuestro favor las nuevas tecnologías para el reconocimiento y posicionamiento de nuestra marca, para poder llegar a personas tanto aquí en Mérida como a cualquier parte del país y más allá. Las plataformas de redes sociales son nuevas tecnologías que aprovechamos diariamente para comunicar.

Me llaman la atención el diseño, la forma, las líneas en los entramados, los cruces; digamos, lo que podríamos llamar ese dibujo, ese entramado que es todo tejido. Ya la fibra que usas tiene un principio que es el principio de la trama, para generar un tejido necesitas trama; ya sea que lo hagas a mano o en una máquina, el entramado exacto, el entramado es como la base de todo tejido, por la forma geométrica y los colores. En el tipo de patrones que se hacen en el tejido está ya el tema del color y cómo usas a tu favor ese entramado es tu sazón, es tu singularidad. Yo empiezo casi siempre mis procesos con la paleta de color, en qué veo más esta paleta de color, en una pieza de vestir o en otro tipo de pieza, después qué patrón le quedaría mejor a esa combinación porque no todos los patrones resaltan los colores. Hay patrones que ya tienen nombres como universales en tejido, que si una sarga,

una espina de pescado. Lo haces en primer lugar en el diseño de la computadora, en digital, y después pasas al proceso en el telar horizontal. Ahí viene, a veces, la parte complicada, la parte donde yo digo que se baja el interés de tejer en telar porque todo es muy bonito, pero cuando ves el proceso de hacerlo entiendes que el telar no es una manualidad. Nosotros utilizamos telares horizontales que se manejan con pedales, no funcionan con motor, es eso el montaje. Y yo siempre digo que en el telar no hay espacio para esconder errores; cualquier error en el montaje, en el tejido, no hay forma de esconderlo: se va a ver y hay que regresar todo al origen.

UN HILO A LA VEZ

Cuando tienes un público objetivo bien claro y diferenciado, las amenazas se minimizan porque sabes sortear mejor los problemas que se van presentando. En este mercado textil te tropiezas con gente que no valora el precio de una pieza y te compara con productos que son hechos de forma masiva para abaratar enormemente los costos y precios de venta. Pasa mucho con las marcas de moda rápida y personas que prefieren y escogen esa opción, en la que los bajos precios se anteponen a cualquier otro elemento de valor que pueda contener la pieza.

La dinámica de muchísimas personas comprando y revendiendo prendas textiles de moda rápida, hechas para consumo, nos quitan oportunidades de venta, aunque sabemos que quienes prefieren estas opciones no son nuestro público objetivo. En Rutalana nos enfrentamos a este problema dándole un valor agregado a nuestras piezas, resaltando las diferencias como la producción hecha a mano, la dedicación que toma elaborarlas, la autenticidad que acompaña a cada pieza, su calidad; ponemos siempre de frente nuestra identidad como marca del diseño venezolano. Una pieza Rutalana no compite en el mercado de los precios sino en el del valor emocional. Y aun así tenemos buena relación precio-valor en nuestras piezas, siempre estamos apuntando al reconocimiento como marca de diseño y arte textil que nos diferencia.

Yo tenía la idea, cuando estaba terminando en la universidad, de que quería una tienda con piezas de diseño que la gente pudiera llevarse a su hogar, y que fueran piezas únicas; es más, ya tenía el concepto y Rutalana fue lo que hizo de puente para esa idea que tenía de hacer algo que sirviera para que la gente se llevara una pieza a su casa.



Nosotros queremos trabajar con la parte del proceso de la lana y el proceso de llevar la lana desde la oveja hasta el tejido es toda una ruta. He de decir que Rotalana sería el proceso desde lo animal a lo cultural, es la ruta que hay que seguir para tener lo que tenemos, para llevar esto a algo tangible y ese proceso es largo. Yo quiero que la gente siga viendo cómo se hace, ya que seguramente no vas a dedicarte a tejer en tu casa, porque tú no lo ves como tu oficio o no lo ves como algo viable. Me encanta la idea de que sepan cómo lo haces, porque cuando saben cómo lo haces valoran muchísimo más el trabajo; cuando saben que el trabajo se hace un lío, como yo digo: un hilo a la vez, es realmente tejiendo con un hilo a la vez. He visto que ese modelo ha funcionado en empresas a las que he hecho seguimiento en lugares del mundo que tienen talleres con diez telares, entonces estás mejorando la producción manteniendo la calidad y el carácter artesanal y/o artístico.



“ Me encanta la idea de que sepan cómo lo haces, porque cuando saben cómo lo haces valoran muchísimo más el trabajo”

TEJIENDO JUNTOS

La propuesta y la forma de negocio deben ser sostenibles económicamente en el tiempo. No se vive solo del amor al arte o al oficio. Debes amar con furia lo que haces y debes hacerlo a través de una actividad para prosperar económicamente y seguir produciendo para estar bien, y al estar bien poder ayudar y apoyar a otros que lo necesiten.

De hecho, la que es nuestra maestra tejedora, Estefanía, una señora que creo es la que tiene más experiencia de todas las personas que he conocido, porque he conocido gente con experiencia, pero ella nos dijo algo una vez muy contundente. Ella nos dijo: «Para mí el tejido en telar no es una manualidad», y cuando le pregunté por qué, nos explicó: «Por la forma de hacerlo, necesitas dedicarte a eso casi como a una profesión, entender la máquina, entender el proceso de diseño exactamente. Y no es como un tejido tipo *crochet*, que yo puedo estar aquí con ustedes sentada tejiendo, ¿verdad?, no, yo necesito realmente, cuando voy a tejer, ponerme a eso. O sea, tengo que, como en cualquier cosa, decir “voy a hacer esto”, porque todo es profesión, y aquí estoy produciendo. No puedo estar haciendo otras cosas como al mismo tiempo». Y ella cuando nos comentó eso fue así como mi mayor despertar, o sea, me dije: «Yo no puedo estar tratando el tejido clientelar como una manualidad». Porque yo pasé por lo menos por una fase de frustración, en un momento que hice unas pruebas de ofrecer talleres, cursos abiertos al público general. Siempre me encontraba con que la gente decía: «Me encanta, muy bonito, pero yo no voy a tejer en telar, es demasiado grande esta máquina, yo no puedo tener un telar en mi casa, cuánto puede costarme un telar». Pasé como por esa fase de frustración, yo me decía: «Oye, para qué entonces yo estoy ofreciendo cursos

y la gente no va a poder hacer después algo con esto». En ese momento tuve unas experiencias, que llamé Tejiendo Juntos: íbamos a un café, pedíamos permiso, lo publicitaba, poníamos un telar, no cobrábamos, para que la gente viera cómo se tejía mientras estaba en su conversación. Se acercaban, yo les daba las ocupaciones, la gente maravillada. Nos sirvió muchísimo para conocer gente linda aquí en Mérida, nos abrió la puerta para eventos, para exposiciones, con seguridad algunos amigos: algunos se volvieron clientes, aliados. Estas personas que nos dicen: «Mira, te voy a ubicar a alguien que tiene una tienda en cierto lugar que te puede servir para eso». Creo que tuvimos como unas doce experiencias de ese tipo, sí, incluso tenía como algo artístico el mismo acto, porque tú no te estás esperando encontrar un café, encontrarte un telar, «oye, qué es esto» y la gente no sabía. No fue que lo cerré, llegó la pandemia, y me ha costado retomar las actividades presenciales después de la pandemia. No es algo que cerré, no está cerrado, porque es algo que yo quiero seguir haciendo, Tejiendo Juntos. Algo que yo quiero es que la gente siga viendo cómo se hace, ya que seguramente no vas a dedicarte a tejer en tu casa, porque es algo que tú no lo ves como tu oficio o no lo ves como algo viable. Me encanta la idea de que sepan cómo lo haces, porque cuando saben cómo lo haces valoran muchísimo más el trabajo. Actualmente tenemos seis telares funcionando en distintos lugares de Mérida, estamos proyectando tener un espacio de taller, donde el plan es tener por lo menos unas cuatro personas trabajando en el taller, más las personas que ya tengo trabajando desde su casa se van a quedar trabajando en su casa, como una manera de mejorar el oficio y la industria textil en la provincia.

UTENSILIOS UTILITARIOS O ARTÍSTICOS

Entre nuestras metas está realizar un trabajo de carácter creativo, tener una línea artística de piezas con valor estético para participar en ferias textiles, en eventos de arte, que se comercialicen como arte. Hay que entender que en los inicios de Rutalana priorizamos la parte de la producción utilitaria con el objetivo de dar a conocer e instalar la marca y que más personas pudieran tener acceso a nuestras piezas, y en la medida en que se ha desarrollado el mercado y el mercado nos conoce a nosotros, podemos ir escalando al nivel de piezas artísticas.

Porque nosotros, de hecho, tenemos formación artística, o sea, no es algo que está distante de nosotros. Entonces, sí hemos visto esa oportunidad, incluso nos han dicho: «Participen en ferias de arte textil, que con la obra que están haciendo, con características artísticas, pueden hacerlo». Lo hemos evaluado, porque realmente es una oportunidad de que nos conozcan, también de revalorizar la marca. No me quedaría solo con eso, no dejaríamos lo utilitario, sino que creo que lo haríamos como líneas de negocio: con una línea artística, la línea, digamos, que tiene formación académica en el campo del arte; y una profesional, que aprendió un oficio, que lo desarrolla, que produce una obra que pasa por un proceso creador. Esas posibilidades de pasar a un desarrollo mayor en el campo del arte, ese debate –en este momento– lo tengo como un debate interno. Cómo me veo,

me ha costado mucho responderme: cómo me veo y cómo me quiero describir, porque siento que no termino de calzar en un concepto específico, pues quizás no me siento ni sé completamente cómo llamarme. Mira, yo soy artesana o yo soy diseñadora o yo soy artista, ¿o me considero una artesana?, me cuesta identificarme con esa palabra, pero sí siento que lo que hacemos es algo que no me hace considerarme ni como una artesana ni como una artista ni como una diseñadora, sino una especie de figura híbrida, o sea, yo estoy buscando en mi debate interno cómo llamarlo, a eso. Porque sí siento que lo que hacemos es arte y va un poquito involucrado con todo. El arte está en lo que hacemos, en la artesanía, va a estar porque hay algo que yo valoro demasiado, que es el trabajo humano, y el trabajo único, y no va a dejar de ser así aunque la empresa escale para tener más proyección, tener más personas. No vamos a dejar de lado trabajar piezas únicas, piezas artísticas. Y bueno, si la base de diseño –mi amor, mi pasión– fue el color, es mi profesión, entonces ¿dónde me ubico? Un poquito de todo tengo, tengo que darle nombre: seré yo la responsable de darme un espacio en la historia. Ese ha sido mi debate estos últimos meses. Ese debate me ha llevado a mucho debate emocional, porque me cuesta, me cuesta comunicarme, me cuesta porque vamos a esos orígenes.

Mi vida desde el tejido: cómo podemos pensar el arte desde el tejido. Uno de los grandes debates en la historia es tratar de definir cuál es la presión, la parte del arte en el tejido, que cumple muchas funciones de carácter utilitario y de carácter artístico al mismo tiempo. Desde el tejido cómo podemos pensar el arte, ¿vamos a ver el arte a distancia del tejido porque no cumple ninguna función en cuanto a necesidades primordiales, o el arte es algo que puede estar en otra forma? Hace justamente unos días me respondía algo, no igual, pero sí sobre una pieza como una ruana: no es de primera necesidad, ¿qué, entonces, te lleva a comprarla? Cuando tú decides comprarla, es una compra emocional, en parte racional, quizá por el costo, pero la compras por un sentido estético: porque me gusta, porque siento que voy a diferenciarme con esta prenda de vestir, siento que voy a diferenciar mi casa con ese punto de color en un espacio. Entonces la pieza utilitaria se vuelve –tiene una dimensión– estética, artística, y satisface. Yo he escuchado gente que dice: «Yo me compré una ruana porque me encanta que me la vean, me siento diferente, siento como que me noto, y cuando no la estoy usando la tengo colgada, la tengo puesta en un mueble, en una esquina, me encanta el acento de color en mi esquina, allí es el punto de color en mi sala». Y yo: «Qué bueno, tú le diste el uso artístico a la pieza cuando no la tienes puesta». Entonces, estamos como en una dimensión artística, estética, utilitaria, muy interesante. La primera imagen que tengo



en relación a esa visión: recuerdo ver a una señora tejiendo en el páramo, una noche, unas piezas muy interesantes artísticamente. Y siempre recuerdo que, desde ese momento, esa señora siempre ha tenido una conexión con el tejido, con mi origen, con mi madre tejiendo y mi padre con sus tejidos de garrote.

UNA PRUEBA DE FUEGO

En un punto de todo este berenjenal político, económico y social que vivimos en Venezuela nos dimos cuenta de que debíamos hacer alguna actividad productiva. Creo que fue entre los años 2015 y 2018, cuando la escasez de productos recorría las calles del país, que nos dimos cuenta de que debíamos, con nuestras propias manos y recursos, construir lo que necesitábamos para prosperar. Nuestra formación académica en el área de las artes y nuestra creatividad por supuesto que sirvieron como medio, pero aún no teníamos claro qué queríamos hacer. Lo que sí sabíamos con certeza era que nuestro propósito era crear algo de alto valor y calidad.



“Una pieza Rotalana no compete en el mercado de los precios sino en el del valor emocional”

Cuando ya habíamos comenzado con Rotalana, comenzó la pandemia, casi todo se paralizó, pero nos mantuvimos firmes en nuestro propósito y convicciones y logramos reanimar todo lo que habíamos puesto en marcha apenas unos meses atrás.

También comenzó hace algunos años toda esa corriente y auge del tan mentado «emprendimiento» que resonó fuertemente. Aprovechamos la oportunidad y en el 2020 ganamos varios premios.

Hubo también un cambio en la mentalidad del venezolano: se empezaron a apreciar más los productos hechos en el país y a darles su merecido lugar. Ya no con ese sentimiento de «qué más, es lo que hay», sino a saber valorar el enorme esfuerzo que hay que poner en marcha para producir en un país con problemas tan profundos como el nuestro.

Y viendo, años después, cómo en el país se combinó una situación económica gravísima con la simple necesidad de subsistir es que sentimos que tuvo que haber ocurrido todo eso para poder



estar donde estamos ahorita. Creemos que es en las más grandes dificultades que toca enfrentar en esta vida cuando el valor y la fuerza se ponen verdaderamente a prueba. Nos falta mucho por aprender y crecer, pero pasamos una prueba de fuego y sobrevivimos, siempre avanzando y diciéndonos: «Dale, que tú puedes».

Si por Estado entendemos lo gubernamental, sí hemos tenido por parte de la gobernación cierta atención: nos han visto en distintas exposiciones, en la tienda, hay una política del Estado ventilada a publicitar este tipo de oficios. Yo creo que si se pueden tocar las puertas, ellos las van a abrir, porque las veces que hemos tenido conversaciones han sido positivas, en cuanto a que «si quieren apoyo, búsquennos». Han hablado de lo que estamos haciendo y resalta Mérida. Pero a mí me gusta que las cosas si se van a dar, se den bien. O sea, que se den dentro de un orden, con un fin, y, a veces, te dicen las cosas como dispersas o desordenadas. Y yo siento que el censo de artesanos no lleva a nada por sí solo. Y parte de las cosas que he visto, es que, a veces, simplemente, lo que hacen –me da pena decirlo– es que entregan dinero a proyectos que quizás en un inicio los pintan muy bien, pero no les hacen seguimiento, y los proyectos al final se disuelven y no llegan a nada. Entonces, te encuentras con gente que, seguramente, recibió una montón de plata en algún momento, y lo que dijeron que iban a hacer se convierte en la típica e inefectiva política cultural tradicional, y ves a todo el mundo por su lado, porque no les exigen como un plan de negocios, y es necesario, pues por eso yo hablo tanto de la validación como negocio. O sea, tú no puedes andar por ahí repartiendo plata irresponsablemente.

Yo estoy segura de que si nosotros tocamos la puerta en la gobernación con el proyecto que tenemos, de hacer la primera escuela de textiles de Ejido, seguramente nos abren las puertas del proyecto. Sí lo he pensado y también hemos recibido llamadas de instituciones bancarias, por lo menos, el Banco de Venezuela, puntualmente, nos tiene el ojo encima, que nos quieren apoyar en una relación bancaria, de interés comercial, porque tú tienes que retornar el dinero. Y claro, me interesa, por supuesto, que los productos se conozcan, pero no pondría en riesgo, digamos, la singularidad del carácter artesanal o artístico de mi obra en función del mercado. Resguardaría siempre los valores de la marca. Nosotros podemos trabajar en pro de estar, digamos, en un espacio del mercado, que eso incida en el reconocimiento de la marca, pero sin que afecte nuestra reputación, que sea conservando nuestra autonomía. Por ejemplo, el tema de, por lo menos, poner nuestras piezas en tiendas: yo no voy a ponerlas en tiendas en un espacio que no conozco, si no conozco los valores de ese espacio.

Lo que me interesa es que si voy con mi marca, esta va a estar ahí porque todo lo que está alrededor va en consonancia con la marca, con la propuesta. Pues, entonces, eso nos ha hecho, en algunos momentos, decir que no a oportunidades que quizás iban a traer dinero.

Ha pasado que la gente llega a tocar la puerta: «Mira, no me parece»; o, por ejemplo, que «este estilo que está ahorita en tendencia», que la gente quiere ser embajador de una marca, que «puedo ser embajador de tu marca porque yo soy modelo, porque yo soy *influencer*». Yo le digo: «Ya va, que para hacer eso, para decir que tú vas a representarme, tengo que conocerte y tengo que hacerte seguimiento como un año y ver qué es lo que tú haces»; y los veo, y en tres semanas ya me doy cuenta de que no tienen nada que ver con los valores de la marca: necesito que respeten las tradiciones, el comercio local, la parte humana, el trabajo artesanal, la innovación, el trabajo, siempre pongo por delante el trabajo humano.



Me falta un detalle muy importante: por lo menos nosotros tenemos en nuestros valores que siempre vamos a ir por la forma correcta de hacer las cosas, aun cuando las formas correctas nos lleven por un camino más lento, y, quizás, este valor nos ha jugado en contra en algunos momentos, desde el punto de vista del crecimiento. Pero ha sido positivo porque los pasos son lentos pero firmes, y sin comprometer la verdad, esa libertad, ese respeto que tenemos hacia la marca. Entonces cuando nos llegan estas propuestas, nosotros respetamos los tiempos de todas las personas, del equipo humano que tenemos en total, nosotros tratamos de promover el trabajo por metas, no por un horario: «Es que yo quiero que tú trabajes tantas horas al día, al mes, en un telar». Yo quiero que trabajemos por meta, la meta es hacer cinco piezas al mes, pero si haces cuatro, vamos a la calidad, porque no nos comprometemos a preferir calidad por cantidad, y eso nos ha diferenciado mucho del mercado. Y por eso es que el crecimiento para nosotros va a ir de la mano de tener más personas en el equipo y esas más personas en el equipo requieren que enseñemos más gente, que tengamos más gente trabajando y puedan involucrarse plenamente en el trabajo. Ellos son aliados fundamentales,

“ Un poquito de todo tengo, tengo que darle nombre: seré yo la responsable de darme un espacio en la historia”

pues no los vemos como una simple mano de obra, más ahora, si juntos tenemos más impacto con Rotalana en Mérida o fuera en cuanto a mercado, comercialización. De hecho, actualmente el setenta u ochenta por ciento de las ventas son fuera de Mérida y el exterior, y gran parte de esas ventas van para el exterior, pero se hacen aquí, o sea, la gente compra aquí, en el sentido de que «voy a viajar o tengo un familiar que vino a visitarnos».

Tenemos en visualización, tenemos en mente –de llevarlo a la acción, pero no es tan fácil– replicar el modelo de negocios fuera, de manera que se respeten los valores. Por lo menos, si replicamos el modelo de negocios, el equipo allá tendría –tendríamos– que estar, conocer, pensar, como las otras personas u otra empresa que haya tratado de reproducir el producto en cuanto al diseño. Que lo hayan tomado como inspiración, si la cosa se puede volver como una copia exacta, ahí sí, pues, quizás, hay que ponerle ojo, pero esto no ha sido una incidencia como muy fuerte. Rotalana sigue su objetivo y fines, crear en Mérida una industria textil de la lana de oveja: de la naturaleza a la cultura.

[Ver video](#)



“ La singularidad del carácter artesanal o artístico de mi obra, en función del mercado, resguardaría siempre los valores de la marca”



PORTAFOLIO



Chal



Marusa



Ruana clásica



— 1992 —

Conrado Veliz

«Mis recuerdos son transformados en cerámica»

Nació en 1992, en Valencia, Venezuela, donde se recuerda de niño: jugando con barro y haciendo figuras hasta ensuciarse, en casa de su abuela. Hizo cursos de fotografía con Roberto Mata y Nelson Garrido; estudiaba Publicidad en la Universidad Alejandro de Humboldt en 2012 cuando Ángel Sánchez le ofreció una visa. Trabajó en el mundo de la alta costura y se hizo un nombre como fotógrafo de moda en Nueva York. Ahora, la cámara pasó a segundo plano para hacer de sus manos origen de creación. Regresó a Caracas. Su recorrido como ceramista –que arrancó en talleres como La Mano Pottery y Greenwich House Pottery, NYC– es apenas de los últimos cinco años. En 2022 tuvo su primera muestra pública con una serie de cerámica personal en la galería Salon Caracas

@conradoveliz

 Humberto Sánchez Amaya

 Conrado Veliz

En julio de 2023 tiene apenas tres meses en Caracas. La casa en la que vive no parece estar en la ciudad. Es un anexo cercano al Ávila, con un pequeño patio que colinda con una quebrada. No hay pared que separe el fondo de ese lugar de la vegetación. Tan solo una reja alta que intenta alcanzar los árboles.

Es como estar dentro de un bosque, por los momentos uno se olvida que está en una de las urbanizaciones más conocidas de Caracas. A pocas cuadras la dinámica es otra. Una manzana residencial convive con los ímpetus industriales de la capital, entre almacenes, talleres y venta de repuestos.

Aun así, en la casa de Conrado Veliz, hay una rebelión contra el caos citadino, es constante el sonido del agua que baja apurada desde la montaña.

A los diecinueve años de edad dejó el país para irse a vivir a Nueva York. Apenas se despedía de la adolescencia cuando uno de los diseñadores de moda más importantes del país lo invitó a trabajar con él. Le dijo que se fuera a la ciudad donde converge el mundo, esa en la que en una misma calle puedes escuchar tres, cuatro o cinco idiomas diferentes.

En el patio están algunas cerámicas de su autoría. Son piezas en las que hay un movimiento que sugieren inquietud creadora, trazos que insinúan un rostro femenino. Hay otras que sirven como lámpara, y la luz emana como desde una cáscara bondadosa que comparte su interior.



Es ceramista, pero desde hace poco tiempo. Cinco años. Antes se hizo conocido como fotógrafo de moda. Por eso Ángel Sánchez se lo llevó. En 2012 ya era recomendado en el círculo, cuando apenas alcanzaba las dos décadas de vida.

Ya para entonces eran constantes los cambios en su vida. Nació en Valencia, estado Carabobo, el 4 de junio de 1992. Se mudó a eso de los diez años de edad a Lechería, donde pasó su juventud. «Y a los diecisiete me vine para Caracas a estudiar. Aquí me quedé hasta los veinte. Yo había empezado a tomar fotos a los diecisiete años de edad. Hice cursos con Roberto Mata y Nelson Garrido. Me empezaron a contratar para tomar fotos a modelos hasta que Ángel Sánchez me ofreció una visa para trabajar con él. Eso fue en el año 2012».

Fueron años felices en el lugar donde creció, allá en Anzoátegui. «Todo era muy tranquilo, a diferencia de Valencia. Me la pasaba en bicicleta por todos lados. Una libertad que no podía experimentar antes por temas de inseguridad. Era muy diferente. Me sentía muy privilegiado».

De los años en Valencia recuerda cuando iba a casa de su abuela Elia Veliz, quien tenía un patio gigante con diversas plantas exóticas. Allá le encantaba jugar con barro, hacer figuras, aunque lo regañaban por ensuciarse. Hacía muñecas, princesas como Blanca Nieves o Cenicienta, esas figuras esplendorosas de vestidos majestuosos. Ya después, con una cámara, comenzó a registrar esas fantasías en las que sus amigas eran cómplices.

La imaginación derivó en otras maneras de expresarse. Como todo niño, recibía el mundo a través de la televisión y el cine. Andaba fascinado por las estrellas pop de la época. «A mis amigas les hacía *makeovers*. Me encerraba en el cuarto y le agarraba las cosas a mi mamá, el maquillaje y todo eso. Entonces las pintaba y las peinaba. Las transformaba en celebridades. Les tomaba fotos».

De pequeño, tenía dos versiones para su futuro. Una, para complacer a su papá, y otra que todavía no descifraba, pero que ahora cuando la ve en retrospectiva siempre estuvo ahí latente. Intuía que sería una estrella, pero ese deseo fue cambiando: «O lo encloseté, con todo yo» (ríe).

Era constante escuchar que como artista no había futuro. El entorno siempre acechando. Pero fue práctico cuando tocó decidir, le pareció que ser fotógrafo era un buen camino entre el arte y hacer dinero.



Por eso empezó tan joven. También eligió una carrera para estudiar que no le exigiera mucho. Ya en Caracas, a los diecisiete años de edad, se mudó a Terrazas del Club Hípico junto con dos compañeros egresados del Colegio Don Bosco de Lechería, donde se graduó de bachiller. Empezó a estudiar Publicidad en la Universidad Alejandro de Humboldt, además de los cursos de fotografía. Los fines de semana practicaba con amigas, pero también empezaron a llamarlo para hacer sesiones de fotos por las que le pagaban.

De esa época hay dos etapas. Una que considera más pura, sin Photoshop, y otra en la que le daba rienda suelta a su imaginación con el programa. Sin tapujos. Imágenes que, cuando las recuerda, parecen haberse adelantado a lo que ahora puede hacer una inteligencia artificial. «En este momento para mí la fotografía es una mezcla entre la fantasía y la realidad».

No terminó la carrera en la universidad. Ya cuando estaba a punto de terminar los estudios, Ángel Sánchez le estaba ofreciendo trabajo. «Nunca me interesó esa carrera. Era un relleno para seguir la tradición de la familia. Pero llegó esa oportunidad que era totalmente diferente».

Afirma que se dio cuenta de las decisiones correctas cuando ya estaba en el camino. Supone que también hay mucha intuición, como cuando se sube una escalera escalón por escalón.

La familia al principio no le prestó mucha atención a su pasión por la fotografía. Pero él seguía el sendero, en el que tenía como referencias en aquel momento a fotógrafos como Mario Testino, Patrick Demarchelier, Steven Klein, Steven Meisel, Nick Knight. A medida que iba avanzando, empezaba a obtener la confianza de su familia, especialmente de sus padres Conrado Veliz y Mari García, a quienes agradece por el apoyo.

En esos años noventa la diseñadora María Teresa Aristeguieta fue un gran apoyo. «De esas primeras personas que creen en tu talento y te dan la oportunidad de fotografiar su trabajo». También menciona a Constanza Oquendo y marcas como Sara Cristina, de trajes de baño.



Ya en ese medio, fue conociendo cada vez a más personas, hasta que alguien le habló de su trabajo a Ángel Sánchez, quien lo apadrinó. Era muy joven todavía, y ya empezaba a tener responsabilidades en las altas esferas de la costura. «Me sentí muy feliz. Por eso no me interesó nada la universidad». Se fue sin la bendición de los requisitos familiares, pero no importó. Las cosas cambiaron después.



“ Me enamoré de la cerámica en el momento en el que dejé de ser un espectador y me convertí en creador ”

VIDA NEOYORQUINA

Ya conocía Nueva York, ciudad a la que solía ir de campamento. Ahora es que tiene tiempo sin ir, desde que la dejó en 2019. Es como una casa para él, aunque ahorita ha marcado distancia. Es como una casa que conoce bien, pero que lleva tiempo sin visitar. Seguro habrá reencuentro.

Con Ángel Sánchez se encargó de labores de dirección creativa y de arte. Pero el diseñador cerró sus oficinas en Nueva York y en 2017 se mudó a Miami. Sin embargo, ya Conrado Veliz tenía suficientes contactos como para mantenerse en la ciudad. La red estaba hecha. Sus fotografías llegaron a salir en medios como The New York Times y retrató a modelos como Kinga Rajzak.

«Hasta que la fotografía empezó a fastidiarme. Aunque no era la fotografía como tal, sino la falta de conocerme, no estar en conciencia sobre lo que realmente era. Hacía las cosas, pero de una manera superficial. Además, me gusta retarme, ver cuál es mi factor diferenciador en el mundo con respecto a mi trabajo. Ver qué tanto puedo saber de mí. Esa pregunta sobre lo que soy y para qué estoy acá».

Pero la vida profesional en Nueva York era muy distinta a lo que desde temprano experimentó en Venezuela como fotógrafo. «Era muy diferente a lo que vivía acá, donde tenía una libertad creativa. Los clientes me permitían crear conceptos, desarrollar una idea desde el principio hasta el producto final en términos de imagen. Allá todo está basado en la jerarquía. Tienes al diseñador en la punta, luego está el estilista o el director de arte. Después viene el fotógrafo. Yo lo que hacía era como acatar órdenes. No vivía esa satisfacción de la creación. Simplemente estaba ofreciendo un servicio.

La mayoría del tiempo era así. Entonces me fui dando cuenta de que tenía que activarme creativamente».

Apretar el obturador no le generaba entusiasmo. Estaba en modo automático y los ímpetus creadores empezaban a exigir otras manifestaciones.

«Vivía un descontento general. No me sentía para nada feliz. Por eso empecé a buscar alternativas como medio de expresión. Probé la cerámica. Es curioso, porque deseaba hacer cerámica, pero no sabía que se llama así. Es lo más raro».

Ahora en 2023 recuerda los años en la casa de su abuela, cuando era un niño al que le encantaba jugar con tierra, darle forma al barro. Sentado ahora en ese patio con la quebrada constante al fondo piensa que tal vez ahí existe una conexión. La vida da muchas vueltas.

EL CERAMISTA

Poco a poco fue descubriendo la cerámica. En los museos, en libros, en esas indagaciones que tiene todo creador. Empezó a sentirse fascinado por la arcilla y sus posibilidades, por ese mundo tanto utilitario como estético. Desde una taza o una cuchara hasta el infinito.

Uno de los artistas que lo marcó fue Sterling Ruby. «Conocí su trabajo en la casa de mi exnovio, Raf Simons. Él es coleccionista y vivía con estos objetos. Ahí fue que experimenté. También me marcaron las cerámicas de Pablo Picasso, que parecen estar poseídas. La cerámica es una forma de preservar, mantener la esencia. Hablo de objetos que mantendrán mi esencia mientras existan. Me voy a morir, pero eso quedará con mis dedos. El gesto de mis dedos y mi humanidad en la pieza. Me gusta que se sienta el trazo, la memoria de mis huellas dactilares. La intensidad de la fuerza que aplico».

De hecho, llegó a conocer a Sterling Ruby porque era amigo de su expareja. «Muy pana», dice que era. Le recomendó materiales para que trabajara. Conoció su taller en Los Ángeles. Lo recuerda como una persona generosa, que con frecuencia le preguntaba a Raf Simons, el diseñador de moda, cómo iba con la cerámica. Los esmaltes que Conrado Veliz tiene en su casa en Caracas fueron recomendados por él. «Fue muy bonita la interacción. Me inspiró mucho. Tuve ese privilegio de que él pensara en mí».

«Me enamoré de la cerámica en el momento en el que dejé de ser un espectador y me convertí en creador. Ese momento en el que me encerré en el taller: estar todo el día,



jugar con el barro. Empecé primero en un taller que se llama La Mano Pottery, en Chelsea, Nueva York. Inicié con la rueda, la *wheel*. No sé cómo se dice en español, pero la odié. No soporté la primera clase. Me pareció horrible. Luego me metí simultáneamente en una clase de *handbuilding*. No sé cómo decirlo en español. Me gustó porque era libre de hacer lo que quisiera. No me gustaba sentirme limitado al movimiento en círculo de la rueda y a las máquinas. Quería desintoxicarme de las máquinas. Creo que esa es la razón».

Para dedicarse a la cerámica necesitaba tiempo, así que esa nueva pasión se convirtió en objeto de inversión. «Básicamente eso fue lo que hice por cuatro años. Mi carrera como fotógrafo la puse a un lado para concentrar todo el tiempo en mi cerámica. Fue un sacrificio. Escogí algunos proyectos, pero la mayoría los dejé para enfocarme en la cerámica».

Empezó también a encontrar otros sentidos. Por ejemplo, los platos que le gustaban estaban hechos de cerámica, pero eran exageradamente caros. Así que dedicarse a la cerámica es una manera de hacerlos a su manera. Sin intermediarios que alteren cualquier relación.

Y eso también se ha cumplido. Tomar café en su casa es disfrutar de su creación. Tomar café en una taza hecha por Conrado Veliz, con su respectivo pequeño plato para evitar manchar la mesa. De lejos también se ven platos más grandes que sirven para otros alimentos. La casa es como una pequeña galería. Él dice que para esos menesteres se queda con lo que salió mal, pero si no lo dice nadie notaría que son productos de un error. O bueno, por lo menos los ojos más advenedizos disfrutarán sin problema de juicios.

«La Mano Pottery es un taller al que puede ir cualquiera a hacer cerámica. Lo conseguí en un artículo al que llegué por Google. Por eso me metí ahí. Después entré a una institución mucho mejor. Se llama Greenwich House Pottery, una escuela de cerámica que se fundó en 1904. Es la más antigua de las que se encuentran funcionando actualmente en Nueva York. Me gustó mucho la experiencia.



“ La cerámica es una forma de preservar, mantener la esencia. Hablo de objetos que mantendrán mi esencia mientras existan. Me voy a morir, pero eso quedará con mis dedos. El gesto de mis dedos y mi humanidad en la pieza”

Aprendí cosas más artísticas, porque en el otro taller personas como yo eran un problema. Porque la idea era hacer tazas o platos, pero si deseabas algo más experimental, representaba una dificultad».

Se refiere a que para indagar en otras formas más arriesgadas, necesitaban otro tipo de tratamientos y distintos tiempos en el horno, lo que puede afectar los platos o vasos más convencionales de otros alumnos en el horno. Se pueden romper.

Ahora, en 2023, después de tanta cavilación, no duda al afirmar que ese factor diferenciador en su vida se encuentra en sus manos. «Mi intuición. Cualquier cosa que pueda hacer con estas manos es mía. Mi visión sobre algo. Todo se basa en cómo permita fluir esa genuinidad a través de mí. Tampoco tengo todavía un discurso sobre lo que soy. No lo sé, pero tengo claro que me gusta la expresión genuina. Estoy bien cuando me la permito».

Todavía se considera fotógrafo. No dejará de serlo, solo que ya no agrega la precisión «de moda». Primero, porque fotografía su cerámica, en tanto que hay una extensión de su primer oficio. También recuerda cuando incursionó brevemente en lo documental. Iba a lugares donde se reunían patineteros y los retrataba. Era para él en una época en la que pasaba un guayabo, un despecho. No tenía qué hacer, tomaba su cámara y empezaba en Milán –donde estaría después de dejar Nueva York– a tomar fotos de gente que le llamaba la atención. «Ya no me encasillo. Tengo un don con la fotografía que no tengo que limitar a los tacones y al maquillaje, y ni siquiera, porque ahora la moda no solamente es eso».

A Sterling Ruby nunca le mostró nada. Lo intimidaba demasiado. Su exnovio también le decía que esperara el momento en que tuviera algo más sólido. «Y es verdad, es bueno esperar un tiempo, pero llega un momento en el que debe ser tu voz la que te diga cuándo es el tiempo de mostrar tu trabajo».

Con Raf Simons se fue a vivir a Europa. Primero a Bélgica y luego a Italia. Lugar al que iba, lugar en el que instalaba un taller para dar rienda suelta a su nueva pasión. «Raf fue muy importante para mí en esos comienzos. También ama la cerámica, era algo muy bonito. Mi experiencia europea la viví con él. Es un gran coleccionista de arte, con un supergusto, además de un gran profesor. Él formó parte de la escuela de artes de Viena. Fue mi universidad de vida y de artista, aunque no me gradué...».





“Cualquier cosa que pueda hacer con estas manos es mía. Mi visión sobre algo. Todo se basa en cómo permita fluir esa genuinidad a través de mí. Tampoco tengo todavía un discurso sobre lo que soy. No lo sé, pero tengo claro que me gusta la expresión genuina. Estoy bien cuando me la permito”

REGRESO A VENEZUELA

En enero de 2022 la relación terminó. Estuvo solo un tiempo, siempre acompañado de su perro Otto, un bichón habanero que tiene desde los tiempos en Nueva York, específicamente desde 2017. De Milán se fue a Lechería, donde montó un taller hasta que se mudó recientemente a Caracas. «*Es mi amigo*», dice sobre el perro, quien trata siempre de llamar la atención del artista. Quiere salir a pasear.

«*Me hacía falta Venezuela. Suena muy cursi, pero es así. Extrañaba la conexión con mi tierra, entender de dónde vengo. Me completa de alguna forma. Acá tengo más tranquilidad, la que se necesita para ser artista. Siempre hay problemas o ansiedad, pero hay una parte de mí acá que está serena. Allá eso no lo encontraba. En realidad no sé si la palabra sea tranquilidad, pero me despierto a crear sin pensar en si le gustará a una u otra persona. Es mi forma de expresión y es lo que debo hacer*».



“*En esos momentos en los que quiero quedarme cómodo, trato entonces de hacer lo opuesto. Debo hacer lo contrario. Ser atrevido*”

Cuenta que está en una era de su vida en la que las certezas o pensamientos son distintos, dependiendo del momento. «*Cambio todos los días. Un día puedo decir algo y al día siguiente una cosa distinta. He estado identificando que estoy en un momento de dejar caparazones, conchas. Hablo de forma abstracta. Eso representa salir del caparazón para experimentar tu propia vida. Salir de la armadura. Quitar esas cosas y a través del tiempo ir descubriendo todo eso. Sinceramente no sé lo que estoy haciendo, pero sé que está en desarrollo. Escribo todas las mañanas como para entender qué es lo que estoy haciendo, pero también me gusta no saberlo todo*».

En diciembre de 2022 expuso en la galería Salon Caracas, de Mónica Sordo, la diseñadora de joyas, una de sus mejores amigas, casi como su hermana. Fue ella quien le recomendó incluso mudarse al sitio en el que está actualmente, al lado de la quebrada que baja del Ávila. «*Primera vez en mi vida que expuse. Fue una serie de cerámica muy personal, bien introspectiva. Creando esos recuerdos*». Fueron aproximadamente diez piezas.

Ha sido la primera y única exposición en su vida. «*Estaba en una burbuja medio atrapado. Nadie veía lo que creaba. En Europa tenía poco tiempo haciendo cerámica*».

Cuando le preguntan cuándo fue ese momento en el que supo que podía mostrar lo que hacía, contesta que puede sonar patético, pero que fue cuando la gente se lo pidió. «*Ya no me importa. Es mi vida y no tiene nada malo mostrarme*», dice con mucha determinación.



“ Más allá de figurar en la historia de la cerámica, quiero que me respeten”

La fotografía no ha sido olvidada. Eventualmente todavía lo llaman para alguna sesión para algún catálogo de una marca, por ejemplo. Conrado Veliz no descarta coincidencias en las formas entre registrar con la cámara y las formas de la cerámica.

«Estoy seguro de que debe haber coincidencia estética en algún ángulo en el que mueva el dedo o me mueva para tomar la foto. Corporalmente debe existir. Pero en este momento no sé. Por ejemplo, me gusta leer cuellos, entonces puede ser una línea de un cuello, alguna posición de un rostro. Hablo de observaciones que luego se las transmito al objeto. Y, bueno, también hay dibujos. Por ejemplo, hay una cantante que me encanta que se llama Lana Del Rey. La dibujo porque estoy obsesionado con ella. Es mi cantautora favorita de la última década y de mi generación. La poesía en su música me ha inspirado».

En sus indagaciones sobre la cerámica ha repasado la tradición en Venezuela. Ve que hay dos sectores. Por un lado los que considera más enfocados en objetos comerciales; por otro, los que llama «de verdad». En ese patio de su casa tiene una obra de Noemí Márquez, que le parece buena. También menciona a María Luisa Zuloaga de Tovar.

Empieza a llover y el sonido de la quebrada es más intenso. Hay más agua que corre. A Conrado le gusta ese sonido. Le ayuda a conectarse con esa energía de que las cosas fluyan. Afirma que donde vive es un lugar sencillo, pero con ciertos toques que lo representan. «Soy simple, pero tengo cierta estructura en mí. Me encantan las ventanas. Es todo como hacia afuera. Mientras más abierto, mejor. Y para hacer cerámica es buenísimo, porque no me contamina tanto del polvo».

«Mi rutina debería mejorar. Lo primero que hago al levantarme es atender a Otto. Lo paseo, le doy su comida. Me hago el café; mientras se hace, escribo. Al escribir siento que tengo un mapa del día sobre lo que quiero o no hacer. Siempre hay cosas que hacer. Crear una escultura, hacer una vasija, lijar, esmaltar, hornear».

No tiene idea sobre planes a futuro. Por los momentos se enfoca en crear y ofrecer sus obras, que se venden en Caracas en Cabinet Gallery. En Instagram se puede ver parte de su creación, por esa vía los interesados también pueden contactarlo. «Estoy trabajando. Trabajar y trabajar. Estoy en eso de quitarme esos caparazones para estar en contacto conmigo y la creatividad real. Estoy en eso. En esos momentos en los que quiero quedarme cómodo, trato entonces de hacer lo opuesto. Debo hacer lo contrario. Ser atrevido. Es lo mismo con la cerámica, hacer cosas que no me hagan sentir seguro, bien.

Ver qué pasa si arriesgo más, fluir con otro tipo de energía. Me convierto en el río. Si lo que hago se va a quedar acá, debo hacerlo bien».

Conrado Veliz reconoce que en su vida las cosas han pasado muy rápido. Apenas comenzaba en la fotografía cuando ya uno de los diseñadores venezolanos más trascendentes le ofrecía la oportunidad de trabajar con él. Luego, con la cerámica, tuvo a disposición inmediata un mar de referencias para crear y conocerse cada vez más.

«Es chévere que también esté pasando con esto que amo tanto y me complementa tanto la vida. Es lo que me hacía falta; expandir mi vida. Es muy bonito obtener este reconocimiento», dice en alusión a formar parte de las figuras de este libro.

Agradece también las respuestas a su obra, a las piezas que ha ido exhibiendo, a esos objetos que asegura se generan con un ímpetu desde sus entrañas. «No me interesa hacer algo estéticamente perfecto para que tu ojo estético lo vea. Quiero sentirme vivo, sentir la vida y cómo se va creando una memoria. Tocas y queda un registro. Eso es memoria. La arcilla siempre recuerda cómo la moldeas. Si la doblaste y la quieres poner en cierta forma, eso va a quedar registrado. Es lo que me gusta de la cerámica, esa conexión entre pasado, presente y futuro».

La cerámica le da tierra, piso, como si hubiera un recibimiento en la base. Le ayuda a no pensar. Vive más sano desde que comprendió la comunicación con la creación, con la forma y la imaginación. Se siente orgulloso de sí mismo. Cuando termina una pieza, celebra el don bien concatenado.

«No me interesa más nada. Deseo que me respeten como persona y como artista. Más allá de figurar en la historia de la cerámica, quiero que me respeten. Son todas esas corazas que me estoy quitando, como una culebra que está cambiando la piel. Mis recuerdos son transformados en cerámica».

No va por las reglas. Se arriesga. Si lo que se le ocurre se rompe en el horno, no importa. Sigue. Si hay un gesto convertido en forma que se convirtió en vasija, lo llama milagro. Para él la cerámica es un milagro tras otro.

Para el momento de la conversación cuenta que tiene algunas piezas en Lechería que por los momentos no quiere vender. Hay como un apego, un afán de preservación, de tenerlas un rato. Eventualmente llegará la hora de dejarlas. Sabe que deben vivir su vida, que debe desprenderse de ellas para que viajen y sean parte de la vida de otras personas.

«Me presento como un artista. Cuando quieras que sea fotógrafo, soy fotógrafo. No me importa. Pero soy artista, algo que me costó mucho aceptar. Empecé a aceptarlo hace como cinco años. En enero de 2022 fue que empecé a vivir como artista. Estuve varios años ahí luchando».

[Ver video](#)



PORTAFOLIO









— 1993 —

Josselin Chalbaud

«Yo quiero ser artesana»

Caraqueña nacida en 1993, Comunicador Social de la UCAB, estudió también fotografía a través de una beca-trabajo en el Ciefve. Se ha desempeñado como fotógrafa especializada en el registro de obras de arte y exposiciones. Por dos años fue asistente del artista visual Ricardo Benaim; luego de su hijo Daniel. Siempre curiosa por trabajar con las manos, afirma que la cerámica la conecta con lo natural: “Hacer, tocar, es la clave para todo en mí”. Junto al arquitecto Cristian Fontana, su pareja y socio, fundó en 2020 el taller de cerámica Corteza, que forma parte del Movimiento Urbano de Cerámica (MUC), creado en 2022 para dar visibilidad al trabajo de los artesanos de Caracas

@designcorteza

 Juan Antonio González

 Retrato: Cristian Fontana

Esta historia se escucha a dos voces y se construye a cuatro manos. Las voces y las manos de Cristian Fontana y Josselin Chalbaud, creadores del taller de cerámica Corteza. Pero es la segunda quien deshilvana el relato de una pasión unida a las ganas de experimentar, de aprender y, sobre todo, de mantener el contacto con la naturaleza, aunque la vida de ambos transcurra en un edificio de la urbanización Valle Arriba de la superurbanizada Caracas.

Este año, el último día de octubre, Josselin Chalbaud llegó a los treinta años de edad, pero todavía en su rostro y en la emoción que le produce hablar de lo que ama se le escurre el espíritu de una niña criada por sus abuelas, mientras sus padres se encargaban de resolver la manutención familiar.

«Fui hija única como hasta los catorce años», relata la artesana y ceramista nacida el 31 de octubre de 1993 en el Hospital Clínico Universitario de Caracas. «Mi papá y mi mamá fueron papás jóvenes, entonces siempre estuvieron trabajando. Yo me quedaba en casa de mis abuelitas, aunque compartía mucho con mis papás también. Llegaban y estaban muy presentes conmigo, con el colegio y con todo eso, pero siempre estaba en casa de las abuelas por las tardes. Del colegio a casa de una de mis abuelitas, luego me pasaba buscando mi otra abuela y me llevaba a su casa. Fui de abuelas, no de abuelos».

Afirma Chalbaud que sus «yayas» se convirtieron en los pilares que la mueven a ser como es hoy. Y lo mejor para ella es que todavía viven porque también son abuelas jóvenes. «En lo que puedo, estoy con ellas», agrega, y reconoce como sus mayores contribuciones a la configuración de su personalidad «su sabiduría y su valentía, porque ellas además fueron madres solteras. Fue increíble verlas trabajar por sus hijos, mantenerlos, moverse constantemente; en mi visión de niña las veía como unas guerreras... Claro, hoy en día están más sedentarias y le dicen a uno: “Ayúdame a mí, ya yo hice lo que tenía que hacer”».



De alguna manera, Chalbaud hace ahora con sus dos hermanas lo que en su niñez hicieron con ella sus abuelas. «Mis hermanas son mi todo. A la del medio le llevo catorce años y a la más chiquita diecisiete. Ellas tienen ahora doce años y la otra cumplió dieciséis. Para mí son como unas pequeñas hijas. Me llaman para todo y ahí está “mamá Joss”, siempre con ellas». Antes de que nacieran, una prima se convirtió en la confidente de la futura ceramista. «Éramos uña y mugre. Hasta el sol de hoy, si tengo un problema la llamo. Es mi pañito de lágrimas a pesar de que la distancia nos mantiene separadas. Podemos tener meses sin vernos, pero siempre estamos en contacto. Ella y yo nos la pasábamos jugando».

De su vida escolar dice Chalbaud que fue muy movida por los cambios de colegios que le tocó asimilar: «Estudí, en un principio, en el colegio donde estudio mi papá, el San Pedro, que está en Los Chaguaramos, pero como era hasta sexto grado, tuvieron que cambiarme. Como mis papás son muy despistados y nunca están pendientes de hacer las cosas cuando debe ser –yo también soy así, la verdad–, no se acordaron de que tenían que inscribirme en otro colegio, y el que ellos querían para mí ya no tenía cupos disponibles, así que fui a parar a uno que se llama Más Luz, que queda en Campo Alegre. Allí hice bachillerato hasta tercer año; como quería irme por Humanidades, entonces ahí sí hice el cambio al colegio que ellos querían, que era el Teresiano de La Castellana».

La cofundadora del taller Corteza atribuye a esa movilización de una institución educativa a otra el haber perdido el contacto con muchas de las amistades que hizo en aquella época. Pero todavía conserva algunos buenos amigos de sus días de escolar.

Reinventarse, como cualquier familia de clase media, es una palabra que usa con frecuencia Chalbaud. La tuvo como una evidencia en sus padres: «Mi mamá es Técnico en Comercio Exterior y tuvo una empresa comercial hasta hace poco, que tuvo que cerrar porque todo se volvió mucho más complicado. Mi papá trabajaba con ella, en la parte de la aduana, y bueno, después de eso se tuvieron que reinventar. Mi mamá se fue antes de la pandemia a intentarlo en Lima –ella nació en Perú, pero llegó a Venezuela con dos años–. Lo hizo sola en un principio, luego se regresó, quiso devolverse con mi papá y mis hermanas; existía la posibilidad de que si yo quería también me podía ir. Ella se fue entonces con mis dos hermanas con la idea



“ Yo visualicé mi vida un día diciendo: ‘Quiero que lo primero que haga al despertar sea pensar en qué voy a producir, trabajar para producir y hacerlo con mis manos’ ”

de que mi papá las alcanzara luego, y justamente en ese momento caímos en el confinamiento, así que mi mamá y mis hermanas pasaron toda la pandemia en Perú, y mi papá se quedó acá en Caracas. Cuando mi mamá vio que la cosa se puso muy complicada para solicitar los documentos migratorios para mi papá, decidió que quería volver. Se quedaron acá buscando reinventarse, entre uno u otro trabajo que les salía de aduana. Mi mamá estuvo trabajando en la Junta Directiva el Centro Ítalo Venezolano, y mi papá se dedicó al delivery; tuvo varios negocios de comida, pero no le gustaba la dinámica de quedarse en un solo sitio, así que soltó esos negocios y, en el desespero, empezó a hacer entregas a domicilio. Ahora están retomando el negocio que tenían al principio».

Asegura la ceramista que de su madre le ha quedado su capacidad para dar afecto. «Todo lo cariñosa que ella es yo podría decir que lo tengo. Es una persona cien por ciento entregada, que quiere dar más de lo que tiene, y lo veo en nosotras sus hijas. Ella busca que tengamos lo mejor y si no lo tenemos se parte el lomo para que lo tengamos».

De su padre, la herencia es más pragmática: de él se quedó con la fuerza y la constancia. «Cuando mi papá quiere algo lo busca, busca la manera de resolver; también es muy dado a pesar de que, a su manera, tiene un carácter bastante fuerte; siempre procura que sus hijas tengan lo mejor que puedan tener. Como todas decimos: como papá es un excelente papá. El mejor».



EL VIDRIO ANTES QUE EL BARRO

Chalbaud se recuerda como una estudiante un «poco» floja. «Nunca he sido aplicada, así de leerme todos los libros, de investigar a fondo. Tuve la suerte de aprenderme las cosas de una manera muy natural, pero no he sido muy metódica ni estricta con eso. Mis hermanas son alumnas de dieciocho y veinte, pero yo no. Para mí un quince era suficiente», confiesa.

Y claro, fue una adolescente rebelde. «Quería salir, echar broma con mis amigas; peleaba mucho con mis papás porque yo quería hacer lo que se me ocurriera. Sin embargo, la cosa nunca llegó a los roces. Ellos me dejaron libre hasta cierto punto, porque me veían segura en lo que quería hacer y porque confiaban en la crianza que me habían dado».

Una vez finalizado el bachillerato, llegó el momento de las decisiones: ¿qué estudiar? «No lo sabía. Estaba como en un limbo. Pensé mucho en Artes en la Universidad Central, pero estaba indecisa. No sabía mucho de la carrera y al final me fui por la que mis amigas habían escogido: Comunicación Social», cuenta la hoy egresada de la Universidad Católica Andrés Bello en esa profesión. Pero... «estudiando Comunicación,



como en octavo semestre, me di cuenta de que no me estaba gustando. “¿Cómo le voy a decir a mis papás que ya yo no quiero estudiar esto, cuando me queda tan poquito para terminar?”».

Una materia electiva dentro del *pensum* de estudios de la UCAB comenzó a aclararle el panorama. «Cursé Fotografía y me gustó muchísimo... Ahí comencé a tener ese ojo que me llamaba hacia la fotografía, y cuando terminé la carrera me dije: “No voy a ir a una oficina, no me quiero encerrar”. Justamente, coincidí con un amigo que me dijo que estaban dando una beca-trabajo en una escuela de fotografía que se llama Ciefve (Centro de Investigaciones y Estudios Fotográficos). Me metí a trabajar allí y a estudiar fotografía como tal. Aprendí muchísimo. Hoy por hoy soy fotógrafa, trabajo en reproducciones de obras y muestras de arte».

En el Ciefve, Chalbaud conoció a la asistente del artista visual Ricardo Benaim, pero, como la joven dejaba el trabajo, el pintor buscaba quien la reemplazara. «Le dije: “Yo misma soy. Quiero entrar en este mundo”. Trabajé con Benaim como por dos años, y entré en la dinámica del arte: iba siempre a las galerías, sobre todo a la de su hija (Gabriela Benaim, de GBG Arts). Después, el hijo del artista necesitó una asistente de fotografía, y como yo estaba en esa área, quería avanzar con lo que había estudiado de fotografía... Todo esto ocurrió en el mismo momento: tuve como tres trabajos, hasta que me di cuenta de que no podía con todo y me quedé con Daniel Benaim hasta el sol de hoy, pero ahora lo hago no con él, sino como un proyecto personal».

Un proyecto personal que supuso la revelación del trabajo artesanal con el vidrio. «Siempre he sido mucho de hacer con las manos, de hecho, durante la carrera fui la que se encargaba del departamento de arte en cortometrajes, en fotografía: yo era la que armaba los sets. Siempre tuve la curiosidad de trabajar con las manos, eso me gustaba muchísimo». El caso es que Chalbaud supo por unos amigos de un taller de vidrio. «Empecé a estudiar vitrofusión, y en ese momento de mi vida -no hace mucho, creo que en 2018- un día me desperté y me dije claramente: “No quiero seguir buscando otra cosa. Yo quiero ser artesana”. “¡Por Dios, cómo vas a ser una artesana; tú estudiaste una carrera! ¿Por qué no buscaste un productor en cualquier sitio?”», me dijeron mis papás.

Con la incertidumbre que rodea toda decisión tomada de forma inesperada, Josselin Chalbaud no sabía ni cuándo ni dónde ni cómo concretaría su revelación. Pero estaba clara en que así sería.

«Y estando con el vidrio –cuenta–, decidí que a mí me atraía más la cerámica porque el vidrio es un material muy noble pero no lo trabajas tú con las manos a menos de que trabajes con la técnica del soplado. En vitrofusión tú armas una pieza, la metes en el horno y ya. En cerámica está el tema con las manos, el movimiento y el tacto, que era lo que más me gustaba. Mi profesora de vidrio, que se llama Rosalba Gudiño, me regaló un saco de arcilla que tenía en su casa, durísima. “Ve qué te sale”, me dijo».

No tocó aquel saco de arcilla hasta que el confinamiento por la pandemia le dejó suficiente tiempo libre como para que se decidiera a explorar el mundo de la cerámica. Hidrató el material que le habían regalado y comenzó a trabajar en paralelo el barro y algunas piezas en vidrio...

NACE CORTEZA

Aunque su dirección en Instagram es @designcorteza, ella, y también Cristian Fontana, prefiere que su lugar para crear sea conocido como taller de cerámica Corteza. «Cristian y yo comenzamos a salir juntos y casi al mismo tiempo empezamos a trabajar la cerámica. Fue de inmediato porque él tenía el torno y yo esa necesidad de aprender a trabajar la cerámica. Nuestras reuniones eran aprender a tornear viendo YouTube desde un teléfono porque, además, no podíamos ir a clases porque estábamos en pandemia. Aprendíamos cómo centrar una pella, y durábamos en eso todo el día; de hecho, tenemos videos en los que salimos desde que hay claridad hasta que anochece, los dos sentados en un torno dándole y dándole y dándole. Ahí empezó todo».

«Dándole y dándole y dándole» resume muy bien el proceso de aprendizaje de la cerámica de Chalbaud. «Formación como tal, de cómo trabajar la arcilla, nunca hemos tenido. Hemos tenido formación en tecnología de cerámica, que es la parte química, la parte de creación de pastas, de esmaltes, que son los talleres a los que fielmente asistimos, los de Nicola Centritto, que es el proveedor de productos cerámicos acá. Con él es que nosotros nos hemos alimentado mucho en la parte educativa. De resto, ha sido una formación más autodidacta, en nuestro taller, a darle, a ver cómo funciona... Se nos han quebrado platos, e investigamos por qué sucede eso. También tenemos muchas conversaciones con otros ceramistas, y así vamos avanzando. Lo que sí creo que haremos eventualmente es tomar clases de torno, pero para formatos de gran escala, porque ya torneamos series de pequeño y mediano formato, pero la destreza de trabajar una pieza grande todavía no la tenemos».



“ Queremos que cuando un cliente vea una de nuestras piezas diga: ‘No sé si tomar en ella o ponerla a decorar porque me fascina’ ”

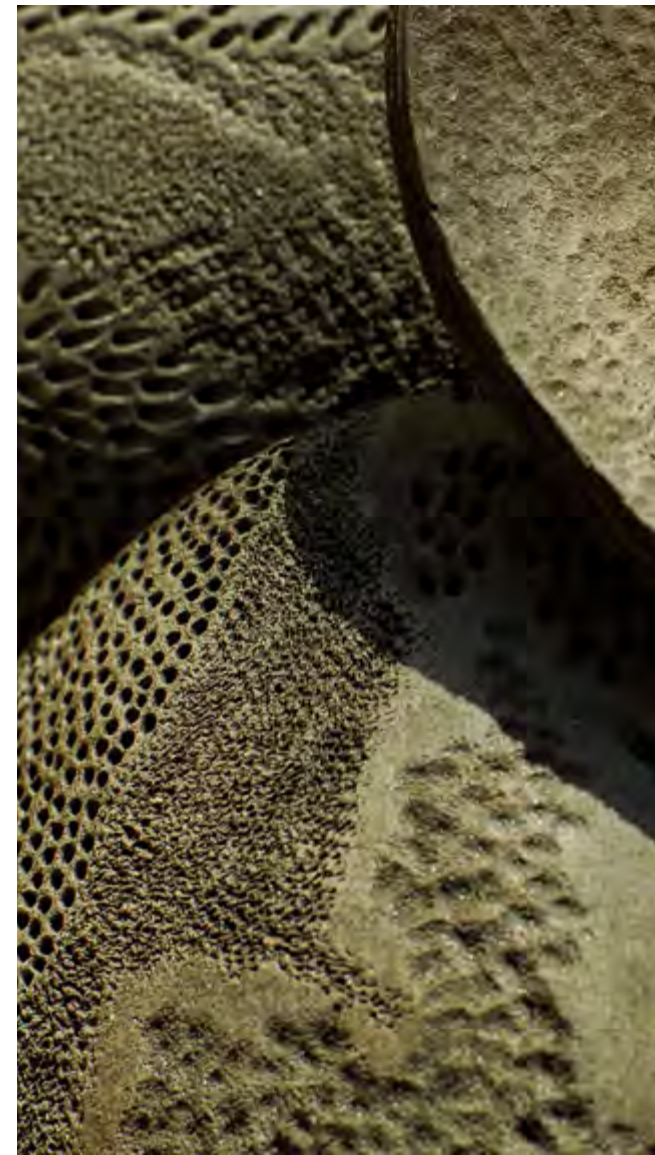
Ese interés por las obras de grandes dimensiones proviene de la ceramista y escultora carabobeña Noemí Márquez, a quien Chalbaud descubrió cuando le tocó fotografiar uno de sus tótems. «Sus hermosas texturas me dejaron embelesada. Pregunté de quién era la obra y me dijeron que de ella... Algún tiempo después, una amiga nos dijo a Cristian y a mí que fuéramos a casa de una ceramista a buscar productos cerámicos, pues como ella era una persona mayor no iba a utilizar esos kilos de material que tenía y los quería regalar».

«Cuando llegamos a la calle de la dirección que nos habían dado -continúa-, resulta que nos mandaron a la casa de al lado. Justamente al pasar por la casa de Márquez, Cristian me dijo: “Esa arquitectura está preciosa”. “Pero esa obra es de Noemí Márquez”, le respondí. Seguimos, pero nos dijeron que en realidad el lugar que buscábamos era la casa que nos había llamado la atención. Cuando entramos, ¡boom!, era Noemí Márquez la que nos estaba recibiendo en su hogar para entregarnos parte del material que tenía. Ella ha sido para nosotros una influencia importante, no solo por las piezas de gran formato, que nos encantaría hacer, sino también por el tema de las texturas que trabaja: la pasta desnuda, los óxidos, algo con lo que nos sentimos identificados».

Además de Márquez, otras influencias que reconoce en su trabajo es la de las ceramistas Severin de Tudja, mejor conocida como Seka (Zagreb, 1923 - Caracas, 2007), «una artista que me voló el cerebro cuando me regalaron su catálogo. Es una dura»; Marta Cabrujas, «la descubrimos hace poco y lamentablemente falleció en 2022, pero tiene un tema con las texturas que me fascina» y Gisela Tello. Pero Josselin Chalbaud también incluye como apoyo e inspiración a algunas de sus colegas y contemporáneas: María Elisa Pifano, Lula Guinand, Vinia Hernández Winckelmann, Cecilia Guevara...

La conciencia de que la cerámica sería su oficio la tuvo la artista en el momento en que se encontraba en la encrucijada de tener que cumplir con varios trabajos al mismo tiempo. Más que llenarla de incertidumbre sobre el futuro de la humanidad, la pandemia la obligó a tomar decisiones.

«Aunque seguí trabajando a distancia, sentía que ya no era lo mismo, que no existía la misma comunicación, y que tenía que replantearme mi vida. De hecho, hubo un momento en que me dije: “Quiero renunciar a uno de los trabajos que tengo”, que era el del artista plástico. Justamente, Cristian y yo estábamos en una de hacer piezas sin estar pendientes de vender. Siempre dominó la curiosidad por ver qué podíamos lograr, por



“ Nuestra mayor motivación es poder visualizar ese mundo micro de lo natural y llevarlo a nuestras piezas. Nada es micro, sino infinito”

ver qué iba a salir del horno, por inspirarnos en algo natural y ver cómo reflejarlo... Estábamos en esa búsqueda. Ahí fue cuando nos dijimos: “¿Por qué no formalizamos esto?”, y creamos Corteza como lo que queremos: un proyecto que a largo plazo sea nuestro negocio. Ahí tomé consciencia de que sí me iba a dedicar a hacer lo que quería, ahí visualicé que hacía unos años atrás había dicho que quería ser artesana. Yo lo oí, lo vi venir», recuerda.

Corteza se creó, formalmente, en 2020, aunque desde 2018 Fontana tenía la cuenta de Instagram con ese nombre. En tres años, Chalbaud distingue las que podrían considerarse etapas en el desarrollo del trabajo en el taller. «Hemos hecho utilitario y hemos visto que ese utilitario también funciona como decorativo, como una escultura... Hemos pasado también por esa etapa de reflexión, en la que nos planteamos qué es lo que deseamos hacer con Corteza. ¿Qué objetivos tenemos? ¿Qué queremos lograr?. Y hemos intentado fusionar todas esas ideas, porque aparte de que nuestras piezas sean funcionales, también nos gusta que estéticamente estén bien acabadas, que tengan las líneas correctas, como lo queremos. Ese es el acento que hemos tratado de darle a nuestra identidad. Queremos que cuando un cliente vea una de nuestras piezas diga: “No sé si tomar café en ella o ponerla a decorar porque me fascina”. Hemos tenido esas etapas de rompimiento: queremos hacer utilitario, queremos hacer escultórico, queremos hacer decorativo, queremos hacer mobiliario... Vamos a fusionarlo todo».

SACAR LA INTERIORIDAD DEL HORNO

Como en toda manifestación del arte, quien la profesa buscar expresar en ella su mundo interior. Pero en el caso de Josselin Chalbaud y Cristian Fontana, un aspecto importante era contar con un taller. «Queríamos tener un taller para sacar a relucir todas esas ideas que estaban en nuestras cabezas. Como te digo, soy fotógrafa y quería llevar la fotografía a otro punto o plasmar esas texturas que uno a veces fotografía en algo material, en algo que fuese sólido, que tuviera volumen. Yo vengo de la fotografía digital y al ver todo digital, tengo la necesidad de buscar también ese elemento, ¿cómo puedo sacar de una fotografía que hice –que tiene textura, que tiene vida– algo tridimensional?».

Aunque son dos, cada uno de los fundadores de Corteza hace su aporte a las creaciones del taller. «Cristian y yo somos del mismo signo, nuestras fechas de cumpleaños están muy cerquitas, los dos somos zurdos, pero somos completamente diferentes. Eso nos ha ayudado a que todo haya sido tan exitoso, y no lo digo con pedantería, sino porque la gente ha conectado con lo que hacemos. Trabajamos a cuatro manos. Una pieza no pasa por uno solo de nosotros a menos de que uno de los dos decida que un proyecto es muy personal. Igual, siempre busco la opinión de Cristian y viceversa. Nos complementamos muchísimo porque hay una parte que él tiene, que es la arquitectura, que yo no domino, y hay una parte que yo tengo, lo libre que ha sido mi experiencia laboral, que él no tiene. Hemos conseguido un buen ritmo de trabajo que espero que perdure».

Orfebrería, arquitectura, madera, diseño, fotografía, vidrio, cerámica, todas las vertientes del trabajo de diseño han pasado por Corteza. «En sus inicios funcionó como un taller de cerámica, pero como yo estaba estudiando orfebrería y vidrio, eso mutó. Entonces metimos vidrio, yo estoy comenzando a meter la orfebrería y los metales porque me encanta el tema con el fuego pues genera mucha búsqueda, mucha intriga. ¿Qué pasará si llevamos la pieza a tal punto de quema?, ¿qué pasará si la recocemos? Es como tener nuestro propio laboratorio. Y ya después, como filosofía del taller, buscar la manera de que todas estas disciplinas se unan, ver la manera de que todo trabajo esté hecho de principio a fin por nosotros, desde el torno de madera hasta la pieza terminada», comenta Chalbaud, quien asegura ser una estudiante que quiere seguir aprendiendo. «El oficio es esa inquietud que nos motiva a seguir explorando un poco más y ver hasta dónde podemos llegar».



“ Me encanta el tema con el fuego pues genera mucha búsqueda, mucha intriga. ¿Qué pasará si llevamos la pieza a tal punto de quema?, ¿qué pasará si la recocemos?”

Acerca de esa matriz de opinión según la cual la artesanía, la cerámica, son «artes menores», la ceramista dice que proviene de la poca consciencia del oficio o de «una ignorancia sana». «Cuando vienen clientes a ver nuestro trabajo para ellos, porque se están mudando de apartamento o para regalárselo a alguien, no saben el tiempo, la dedicación, la fragilidad del material y todo el proceso que hay para que tengan en su casa un plato, una escultura, una taza nuestra. Detrás de cada pieza artesanal, de cada cerámica, hay un proceso de análisis, de estudio, de si el clima estaba más húmedo y la pieza no se secó en el tiempo estimado; es un proceso largo, de mucha paciencia. La artesanía tiene la misma dificultad que cualquier otra disciplina», sentencia.

Para Josselin Chalbaud, la fotografía sigue siendo su fuente principal de ingresos, pero espera que lo que comenzó como un *hobby* termine dando frutos. «Queremos llegar al momento en que podamos producir y cumplir con una buena cantidad de pedidos. Ahora mismo somos dos personas en un taller pequeño, y la gente nos ha llegado pidiendo doscientas piezas de un plato para entregar en un mes. Sabemos que les gustan nuestros platos, pero no podemos producir al ritmo que quieren. ¡Va a pasar!», avizora.

Consciente de que la falta de lugares para la exhibición de la cerámica es un escollo que deben enfrentar los artesanos del país, aplaude iniciativas como la creación en 2022 del Movimiento Urbano de Cerámica (MUC). «Hay que mostrar lo que hacemos, educar a las personas que no conocen los procesos de la cerámica; visibilizar eso es nuestra mayor dificultad, que nos den espacios donde se pueda hablar de todo esto, charlas, quemas que muestren el oficio como tal, la variedad, porque hoy en día están tantos talleres activos y todos son tan diferentes. Nadie copia a nadie, cada quien tiene una manera de trabajar diferente con los mismos materiales, porque prácticamente el único proveedor en Caracas es Centritto».

Aun con la escasa de proyección del trabajo de los ceramistas, Josselin Chalbaud admite sin reservas: «La cerámica ha cambiado mi vida al cien por ciento. Yo visualicé mi vida un día diciendo: “Quiero que lo primero que haga al despertar sea pensar en qué voy a producir, trabajar para producir y hacerlo con mis manos”. Hacer, tocar, es la clave para todo en mí. Pararme de la cama y saber que tengo mi taller arriba, esperándome, y que voy a trabajar la cerámica es como ratificarme que lo logré».

«La cerámica no solamente es un oficio –prosigue–, sino una maestra que te enseña hasta cómo lidiar con el día a día; te enseña la disciplina, el desapego, la constancia... A veces, ante situaciones de la vida me digo: “Actúa como si estuvieses trabajando la cerámica”. Es una terapia. La cerámica me hace encontrarme conmigo misma y tener una conexión con lo natural, con la tierra, con lo orgánico; por eso me mantengo activa”.

El futuro de Corteza lo visualiza como «en una gran casa donde esté el taller y un cuartico para nosotros». Mientras tanto, es feliz en el modesto espacio de Valle Arriba repleto de cuencos llenos de cosas: pequeños fósiles naturales, conchas, caracoles, corales... «Siempre que vamos a algún lugar, vamos mirando al piso: hojas, cortezas de árboles, piedritas... Nuestra mayor motivación es poder visualizar ese mundo micro de lo natural y llevarlo a nuestras piezas. Nada es micro, sino infinito», concluye la artista que desde Corteza aspira a que en cada una de las piezas que ella y Cristian Fontana creen, «esté un pedacito de nosotros».



“ La cerámica no solamente es un oficio, sino una maestra que te enseña hasta cómo lidiar con el día a día; te enseña la disciplina, el desapego, la constancia... A veces, ante situaciones de la vida me digo: ‘Actúa como si estuvieses trabajando la cerámica’. Es una terapia”



PORTAFOLIO









— 1993 —

Oriana Ochoa

«*Me siento el mismo río*»

Nacida en Caracas en 1993, es cofundadora del proyecto artesanal Pori Pori, que comparte con su compañero Luis Porras. Hasta cierto punto autodidacta en cuanto a artesanía se refiere, cursó talleres gráficos en el Museo de Bellas Artes e incursionó en la vitrofusión con la maestra Rosalba Gudiño. En su trayecto por la expresión artística, esta bióloga de la UCV imprime la marca de la selva sobre el vidrio para crear pequeños universos, en los que se aparta de la ciencia y se decanta por la magia. Desde que el paisaje del Amazonas la impactó, busca expresar ese encantamiento tanto en el mundo académico, con la ilustración científica, como en su oficio artesanal

@_pori.pori_

 Maruja Dagnino

 Juan Andrés Requena Alcega

La magnificencia y la fragilidad de la selva amazónica, atravesadas por las cosmogonías indígenas, son imaginarios que convocan a Oriana Ochoa desde niña. El arte está consagrado a convocar lo indomable, dice el artista catalán Antoni Tàpies, un artista cuya obra tiene un profundo sentido espiritual, más bajo influencia hinduista y del existencialismo.

Para Oriana son las fuerzas telúricas, indomables, como el río desbocado, el jaguar, la serpiente, pero también la ceiba protectora, símbolos del poder de la naturaleza que ella expresa en su obra artesanal. Para ella fue natural hilvanar el paisaje interior con el paisaje exterior, el adentro con el afuera, la ciencia con la expresión artística.

Desde muy temprano era invitada por sus padres al ejercicio de la contemplación. Al menos así lo recuerda ella. Nació en Caracas, el 8 de noviembre 1993. Cuando mira atrás, se define como una niña sensible, «bien portada, tranquila», que disfrutaba, sobre todas las cosas, salir de paseo con su familia al cerro Ávila, en cuya falda se extiende la ciudad de Caracas, a la playa o al zoológico.

Especiales eran las excursiones a Macarao, un parque ubicado en la cordillera de la costa en el estado Miranda, donde habitan mamíferos silvestres: venados, báquiros, zorros, monos araguatos, perezas de tres dedos, felinos grandes de los que ponen a temblar a cualquiera, entre los que se cuentan los jaguares, pumas y cunaguaro y esos extraños perros de monte que, según el Libro rojo de la fauna venezolana, son una especie vulnerable.

Realmente debió ser un espectáculo recorrer esos montes donde habitan doscientas sesenta y tres especies de aves, de las cuales doce son endémicas de Venezuela.



Contrariamente a todo lo que se suele transmitir en la escuela, sus padres le enseñaron que hacerse preguntas es bueno, que no importa que el recorrido por la montaña durara cinco, dos horas o cinco minutos, había que observar cada piedrita, cada animalito, y cuando ella decía «**qué cosa tan bella**», allí se instalaban a reflexionar sobre ese algo.

Incluso camino a su casa o al preescolar se detenía a mirar los pájaros o los insectos. Su vida, resume, estuvo influenciada por tres principios: la admiración y la observación de la naturaleza, las preguntas en torno a ella y la expresión de la naturaleza a través del arte.

«Llegaba fascinada del zoológico. La naturaleza me ha causado mucho asombro, incluso hoy. No son imágenes, emociones, recuerdos lejanos, porque todavía hoy siento igual todos esos paseos y lo que de ellos derivaba. Alternábamos caminatas al aire libre con el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, el Museo de Bellas Artes, la Galería de Arte Nacional, se trataba de exposiciones, otras actividades culturales o talleres».

Oriana aprendió a pintar al óleo a los diez años, pero además dibujaba todo lo que podía y cuando podía. Su manera de matar el tiempo «**libre**» no era igual al de sus compañeros de la escuela. Sus juegos eran tan personales que cambió las Barbies por plantas y animales. Convertía cada recoveco del jardín en hábitats, pequeños ecosistemas que ella imaginaba como una jungla, como un bosque, y allí posaba sus animales de plástico que ocupaban en su imaginario el de las muñecas y los vestiditos de princesa. Creaba su propio universo de animalitos y dibujos, y allí estaba el germen de lo que haría después. De la televisión ni hablar: era para ella una fuente de aburrimiento.



LA SELVA EN CASA

Oriana es hija de Ivonne Figueira y Francisco Ochoa, caraqueña de origen portugués y andino, respectivamente. Ingeniero, oriundo de Los Andes, la vida de su padre, Francisco, transcurrió felizmente entre montañas. Durante una década se dedicó también a la fotografía, la invitaba a mirar a través de su lente y ella veía su perspectiva. Dice que «**ese ojito**» está bastante vivo en ella y eso se puede reconocer muy fácilmente en lo que hace ahora. «**Sus fotografías eran poemas y los poemas que escribió eran imágenes. Tenía una sensibilidad muy especial mi papá y siempre nos invitaba a mi hermana Andrea y a mí a formar parte de esa sensibilidad. Mi hermana tiene un buen ojo fotográfico y eso es herencia de mi papá. Era el más interesado en llevarme a los museos y, más que amar la música, mi papá es un melómano, coleccionista de discos compactos, y sus gustos no son nada convencionales. Él tiene una gran influencia en mí**».



“Hice al final lo que me inculcaron: sumirme en la naturaleza preguntándome cosas, buscando respuestas y admirándola”

Ahora mismo su «familia pequeña» vive en Lisboa, donde su hermana menor, Andrea, se acaba de graduar en Diseño de Modas, y lleva consigo amuletos que Oriana y Luis, su pareja y socio en la artesanía, hicieron para ella.

Su madre, Ivonne Figueira, hizo cerámica durante un tiempo, especialmente durante su embarazo. En ese mundo del fuego y el barro, contaba con una amiga llamada Falia, que siempre en las fiestas de los cumpleaños de los chiquitos lideraba juegos creativos, entre los que recuerda el de «pescar colores».

Senderista desde joven, su mamá estudió Bioanálisis en la UCV y participó en grupos de ecologistas, subió al Roraima a recoger la basura que los turistas descuidados dejan olvidada, y lo hacía también en las montañas andinas. Vivió tres meses en el Amazonas, donde hizo el trabajo de campo para su tesis de grado.

Los árboles inmensos de su casa son un recuerdo imborrable, aunque a esa edad cualquier arbusto debió haberla hecho sentir dentro de una catedral de Gaudí. Especialmente los helechos la fascinaban, pero también la artesanía indígena, con su fragilidad, seguramente era una invitación a soñar. Su madre –«como nos pasa a todos los que llegamos de la selva»– regresó enamorada y llenó la casa de cestas y cuanto objeto hecho a mano encontró en su recorrido por la Amazonia.

Ese entorno natural que había en su propia casa, lleno de objetos que provenían de unos personajes misteriosos de la selva, la invitaba a la contemplación, a la empatía con el mundo animal y ya desde niña quería estudiar Biología. Impresionada por la naturaleza, quería también «descubirla y sorberla» a través de la ciencia. Cosa que hizo años después, en tanto que ha logrado hacer de su vida un trayecto donde convergen la profesión, el oficio y el amor en todas sus vertientes.

CON SU BLANCA TIMIDEZ

Tal vez esa tendencia a la contemplación transmitida por sus padres convirtió a Oriana en una niña retraída. En la adolescencia era de pocos amigos, aunque sí tenía amigas de confianza. Sus primeros amigos varones eran sus primos, con quienes compartía la afición por el monte y los animales, y «por supuesto» su hermana, a quien sobrepasaba en cinco años. Su mundo de relaciones era, pues, chiquito, aunque los lazos eran seguros. Se sintió querida y eso bastaba para mantenerse cerca de ellos.

Las fiestas no le quitaban el sueño. Su timidez la llevaba a esconderse del gentío. Le daba pena bailar en público, pero afortunadamente con su círculo más cercano se sentía a sus anchas.

Jugaba a los animalitos con sus primos y hermana. Solían reunirse en un terreno que era de su tío, que ahora está entre las estadísticas de los ocho millones de personas que emigraron del país empujados por la desesperanza, entre los que se cuentan también el resto de sus parientes, con quienes tenía una relación muy estrecha. Se encontraban al menos dos domingos al mes para hacer los ritos culinarios de un sancocho o una parrilla. En ese terreno jugaban entre las vacas, «y eso ocurría al menos dos veces por mes».



EL JARDÍN DE LA MAGIA

Concepción, su abuela materna, merece un capítulo aparte. En casa de esta inmigrante portuguesa, ubicada en Valles del Tuy, Oriana pasó deliciosas eternidades. Ese patio era para ella una selva inmensa atravesada por una quebrada que, para una pequeña, era un río grande. En el jardín de la abuela convivían plantas silvestres con especies ornamentales sembradas por ella. «Sus matas eran su vida y su patio un lugar sagrado». Para Oriana bajar a ese jardín de la mano de su tata era irse de excursión, una aventura. Disfrutaba verla cuidar de las matas «como si entablara una conversación con ellas».

Cuando le sobrevino un proceso de demencia que duró más de diez años, Concepción se fue a vivir en casa de Oriana. Mientras todavía tenía fuerza para caminar, revisaba a diario las matas, les quitaba las hojas secas y recordaba los nombres de todas ellas. Oriana dice conservar aún unos dibujos que hizo sobre su abuela y su relación con las plantas en 2017, cuando su vida se extinguía lentamente.

EN ARTE Y ESPÍRITU

Oriana reconoce los valores religiosos de su familia, fundamentalmente católicos, y reivindica una «relación espiritual con la naturaleza» que quizás no han explorado tanto («o sí, pero sin saberlo»). «Tal vez ellos se han orientado más hacia el catolicismo y yo hacia la naturaleza, justamente, creo yo, si parto de lo que ellos me enseñaron y lo que pude percibir de todo eso, pero ha sido muy importante en mi formación, para mi manera de construir lo que hago y para comprender en qué momento me encuentro ahora».

En la familia de Oriana, además, todos cantaban, especialmente su abuela, a quien «cada vez que uno le decía algo respondía con un estribillo. En cada reunión cantábamos, y cantar es una expresión del espíritu, fortalece el espíritu en ese desbordamiento del alma. Cuando escuchaba cantar a mi abuela, sentía que estaba en sus momentos más puros. La vida con mi familia ha sido muy especial para mí desde siempre y ahora, y lo guardo y lo recuerdo con especial atención».

A Oriana le encantaban y era muy activa en el colegio con los deportes. De pequeña se reestaba especialmente con la gimnasia y la natación y, más adelante, con la adolescencia vino el surf. «Es indescriptible la sensación, el estado de intimidad que yo sentía con el mar cuando surfeaba, y en esa etapa dura de la adolescencia eso era lo que me anclaba a mi esencia. De hecho, era mi desahogo en episodios de profunda tristeza que venían incluidos en ese proceso de maduración».

Naturalmente, Oriana se inclinó desde niña por las ciencias naturales: biología, ciencias de la Tierra. Le gustaban tanto que buscaba más allá de lo que le pedían los profesores. Sin duda era muy buena estudiante, y como no era muy dada a las fiestas, prefería irse a la cama temprano y salir al Ávila de madrugada, o bien al mar, que eran los lugares en los que se sentía a sus anchas.

“ Todo lo que podía hacer para aprender, lo hice ”

PRIMERA TRANSFORMACIÓN

En la Ciudad Universitaria, patrimonio arquitectónico de la humanidad, uno de los más caros tesoros que quedaron como testimonios de la Venezuela moderna, pujante, abierta al mundo, Oriana estudió Biología. Entró en ese mundo como pez en el agua, fascinada por los seres vivos en comunión con otros, con sus entornos. La vida misma, una orgía de átomos invisibles a los ojos.

En la Universidad Central de Venezuela, rodeada de obras de arte de Fernand Léger, Alexander Calder, Victor Vasarely, Oswaldo Vigas, Pascual Navarro, Armando Barrios, Francisco Narváez, Mateo Manaure, Henri Laurens, Carlos González Bogen,



Antoine Pevsner, Félix George, Víctor Valera, Sophie Taeuber-Arp, Jean Arp, Alejandro Otero, Miguel Arroyo, Alirio Oramas, Jesús Soto, Omar Carreño, Braulio Salazar, Pablo Toscano, Escribano Westerwick, Harry Abend, Wilfredo Lam, Guillermo Pinto, Pedro León Zapata, entre otros, Oriana construía poco a poco su universo de búsqueda y expresión.

Su carrera universitaria ha sido un proceso largo y exigente, «**abrumador y exprimidor**». Oriana hubiese querido estudiar a la par Filosofía y Artes, pero las exigencias de la Biología no se lo permitieron. Una carrera que sufrió y disfrutó al mismo tiempo y enriqueció su camino de maneras inimaginables.

La verdad, no le atraían mucho los laboratorios fríos. Prefería más bien el a campo traviesa, y una pasantía en la Fundación La Salle le permitió en 2013 apuntarse en una expedición científica en el soberbio Orinoco. Recorrer el río y sus brazos y caños en bongo, desde el puerto Santa María hasta el río Negro, la insufló de amor por la selva.

Nunca censar toninas hubiese sido una experiencia tan inspiradora como cuando Oriana tenía diecinueve años. Es que las toninas son los delfines de agua dulce más grandes el mundo y pueden pesar has ciento ochenta kilos y a menudo de un color rosa que brilla con la luz.

Cada noche dormían en una comunidad indígena diferente y a veces incluso donde les caía la noche, bajo cielos estrellados en las amplias riveras. Otras veces se quedaron en la selva espesa durante la noche buscando murciélagos, reptiles, ofidios y aves. Durante esa iniciación sintió revivir el amor que su madre le había inculcado por la selva amazónica. «**Todavía cierro los ojos y me parece un sueño vívido ese templo de donde viene todo mi hacer y mi sentir. Ciertamente, una parte de mí quedó viviendo entre los caños**».

Y aunque su amor por la selva era tan intenso, también lo era por el mar: hizo estudios de ecosistemas arrecifales y se especializó en peces loros. Descubrió el buceo y se lanzó a las profundidades para descubrir obras de arte vivientes que se desplazan, brillan y camuflan bajo los misteriosos arrecifes de Chichiriviche de la Costa.

«**Todo lo que podía hacer para aprender, lo hice**».

El parque Henri Pittier también llegó a convertirse en uno de sus templos cuando durante varios años fue voluntaria en un proyecto de anillado de aves, de las cuales

este territorio alberga quinientas ochenta y dos especies, que viene a ser casi la mitad de todas las especies venezolanas y el seis por ciento de todas las aves del mundo. Un verdadero espectáculo. Paují, copete de piedra, quetzal dorado, granicera hermosa, colibrí coludo azul... Casi ochenta especies migratorias lo frecuentan a través del paso de Portachuelo.

Su carrera le permitió, justamente, urdir lo que siempre quiso: perderse y encontrarse en la naturaleza mientras se forjaba a sí misma, mimetizándose con la vegetación, con los suelos, con el reino animal, con lo primigenio. «Hice al final lo que me inculcaron: sumirme en la naturaleza preguntándome cosas, buscando respuestas y admirándola, porque esa relación que establezco con ella no es solo preguntarme cómo hace este pez para alimentarse, basada en unos datos que tomé, sino que también es un momento en el que me pregunto otras muchas cosas gracias a esa expresión espiritual, quizás porque no me impusieron fuertemente una religión, pero tampoco tuve una familia atea que me invitaba a no creer en nada. Gracias a eso me pregunto también sobre mí y nuestra relación con los otros seres vivientes».

En pocas palabras, el oficio de Oriana es observar, admirar, preguntar, hacer y expresar. Así lo siente, así lo reconoce, así lo reza.

YO TENGO CON MI ARTE

A pesar de que no hizo estudios superiores de arte, tal y como había sido su deseo, se dio espacio para estudiar ilustración en ciencias y desarrolló su proyecto sobre un tema poético, por cierto, que es el amanecer en la selva y sus incipientes luces y sombras.

Pasó por talleres gráficos en el Museo de Bellas Artes durante un par de años y más adelante incursionó en la vitrofusión. De modo que su formación en el arte ha sido práctica y complementaria, y de cierto modo autodidacta, especialmente en teoría del color. Cuando llega a la vitrofusión, con la maestra Rosalba Gudiño, se encuentra por primera vez con el reto de crear objetos volumétricos y se sintió invitada por la voluptuosidad de la materia. Decide quedarse allí y su viejo deseo de incursionar en la cerámica languidece para ceder espacio a su nuevo e inesperado amor.

Desde que el paisaje del Amazonas la impactó, Oriana buscaba el modo de expresar esa suerte de encantamiento, y eso contaba tanto para el mundo académico, con la ilustración científica, como para el oficio artesanal, que finalmente llegó con sigilo y anunciando esa finalidad sin fin que, según Kant, es a lo que el arte responde.



Las clases de arte fueron, entonces, la conexión entre esa fuerza terrenal que hallaba en la naturaleza y la escuela.

Oriana ha ilustrado animales para varios proyectos científicos, que incluyen uno con indígenas yanomamis y proyectos de conservación en la costa central. «Trabajos muy técnicos de individuos, de organismos, hasta dibujos de trazos que parecen más fáciles, pero en realidad no lo son, porque son una expresión de mi interior». Pasó de dibujos muy técnicos a trabajos más sintéticos o más interpretativos.

Cuando llega al vidrio se vuelca en cómo expresar la memoria de un río, lo que la hace sentir y lo que el mismo río guarda, cómo verlo, cómo encontrarlo. Las posibilidades de transformación del vidrio retaron su capacidad de expresión: «Algo tan rígido que puede llegar a ser igualito que el agua».

Su primera práctica de texturas fue Mar Picado, «una lámina de vidrio que tiene demasiado movimiento». Las cestas indígenas han sido inspiración para algunos objetos utilitarios y en una triple fusión tiene en proceso una serie llamada Río Negro.



“ Los móviles que diseñamos en Pori Pori vienen del amor, la impresión y el asombro que nos causaron ciertos elementos de la selva”

LLEGAMOS A PORI PORI

Su proyecto artístico, que comparte con su compañero Luis Antonio Porras, se llama Pori Pori, nombre de una comunidad indígena yanomami en el Amazonas. Como enamorados de la selva y la naturaleza compartida, articulan ideas, exploran procesos y fusionan esas ideas en el vidrio, y comparten la vida en toda su complejidad y plenitud.

Se conocieron hace once años, en la Escuela de Biología. Ingresaron juntos a la UCV y él luego se cambió a Arquitectura. Pero desde entonces ha sido su único novio y ella la suya, «así que ha sido una relación bastante trabajada», incluso en el taller.

Han recorrido juntos ríos y playas desde que ella decidió ir de excursión al Orinoco con la Fundación La Salle en octubre de 2013, cuando tenía diecinueve años, «casi a puntico de cumplir los veinte».

«Los móviles que diseñamos en Pori Pori vienen del amor, la impresión y el asombro que nos causaron ciertos elementos de la selva, como el encuentro de dos aguas, claras y turbias, que expresamos en la pieza Confluencia de dos ríos, un fenómeno muy selvático. Hicimos un móvil de una ceiba, que es el árbol más importante para las comunidades indígenas, el más alto, protector de ese entorno. Sus raíces inmensas se juntan en el tronco y emergen de la selva. La tonina es otro móvil, una anaconda y un jaguar, animales de poder, elementos clave en nuestras conversaciones y encuentros con amigos de la comunidad indígena con la que nos relacionamos con frecuencia», relata Oriana.

LA SAVIA DE LA SELVA ES EL ALMA DE SU ARTE

«Mi obra –explica– busca materializar la información infinita y el poder que siento y percibo de la naturaleza, tanto en mi lenguaje como en el lenguaje de las cosmogonías a las que me he podido acercar, particularmente la cosmogonía de los uwottüja y los kofán, que conocí en 2022. Y esta perspectiva ha influido en mi relación y estudio de la naturaleza, el pensar y el sentir artístico».

Conocidos también como piaroas, los uwottüja habitan en las riveras del Orinoco y sus ríos tributarios, y tienen que lidiar con las economías ilícitas generadas por la explotación del arco minero, que ha traído contaminación de las aguas, de los suelos, deforestación, y sobre todas las cosas una violencia impropia para los pobladores sabios, primigenios, que conocieron ríos de miel y cornucopias de frutos salvajes.

Por lo aprendido de los indígenas con los que ha compartido, piensa y siente que la naturaleza es un espíritu vivo, y por eso ha llegado a ella desde lo científico, pero también desde un acercamiento espiritual que aprendió de sus amigos indígenas. «Entonces está esta ciencia cuadrada que mide la naturaleza y está toda esa ciencia que es ya mágica, que es la naturaleza. Me inclino por la idea de que la naturaleza tiene guardianes, que son los espíritus de las plantas, de los animales».



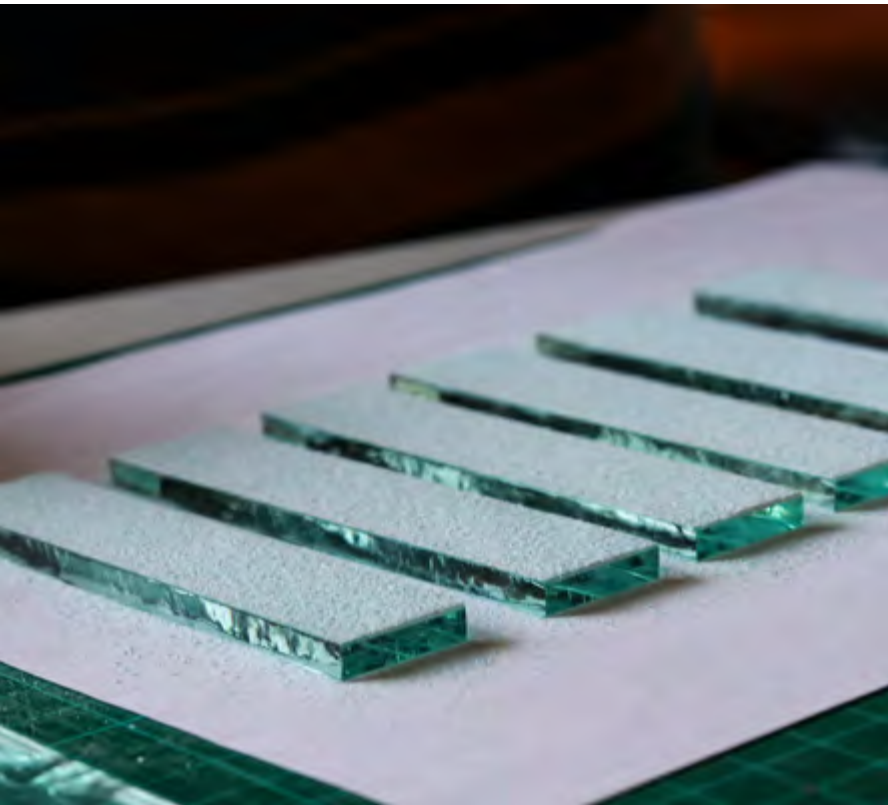
“ Todo lo vivo que puede tener un árbol, todo lo invisible que lo rodea, es como abrir los ojos a esas cosas invisibles que no creemos que existen”



“ Está esta ciencia cuadrada que mide la naturaleza y está toda esa ciencia que es ya mágica, que es la naturaleza. Me inclino por la idea de que la naturaleza tiene guardianes, que son los espíritus de las plantas, de los animales”

«Todo lo vivo que puede tener un árbol, todo lo invisible que lo rodea, es como abrir los ojos a esas cosas invisibles que no creemos que existen, pero si tenemos la sensibilidad afinadita la podemos percibir. Los indígenas lo pueden ver porque ellos tienen la sensibilidad viva y amplia y comparten ese conocimiento, además».

Oriana recuerda que, cuando era niña y viajaban a las montañas en Mérida, cada vez que llegaban hasta una laguna su madre los invitaba a pedir permiso al espíritu de la laguna para que se despejara la niebla y pudieran contemplarla en todo su aspecto bucólico. «Y la neblina se abría y nos quedábamos admirados. Obviamente un científico diría que a esa hora le pegó el viento y se llevó la niebla, pero eso no es muy inspirador».



“ Todo lo vivo que puede tener un árbol, todo lo invisible que lo rodea, es como abrir los ojos a esas cosas invisibles que no creemos que existen”

AHORA Y DESPUÉS

«Yo realmente nunca me había planteado nada –reflexiona Oriana–. He llegado muy fluidamente a los lugares a donde he llegado de forma muy coherente y confío mucho en esa corriente del río que me va llevando a los sitios donde debo estar y donde me siento bien estando. He tenido el placer de exponer varias veces en contextos distintos. Mi trabajo en vidrio y mis ilustraciones. Quisiera que se siguieran abriendo las puertas para mostrar nuestro trabajo, pero también todo lo que viene con él».

Ahora mismo Oriana tiene la idea de hacer una gran instalación, pero todavía tiene «que articularla mejor». Dice sentir pasión por el trabajo que ha venido haciendo con las comunidades indígenas y le gustaría hacerles un espacio, porque son ellos, los maestros indígenas, quienes mejor se relacionan con la naturaleza. «Además de mostrar nuestro trabajo me gustaría que llegaran los mensajes de esos corazones que viven en la selva. Son ideas a las que todavía me falta dar forma, porque justo estamos en ese proceso de la creación de ese mundo de proyectos e ideas».

Venezuela es para ella «una tierra de origen divino, si damos honor justo a esa memoria ancestral y divina que respira nuestra naturaleza, y también es un ser con memoria que vive y que siente y que recuerda».

«Una imagen para definir mi vida sería que mi almita se quedó en la selva y es un río que me coloca en los sitios en los que tengo que dar algo, en los que puedo aportar algo o de los que puedo aprender algo. Los sitios en los que soy muy feliz, en los que me siento muy bien o incluso en los que me siento mal, pero me hacen ser mejor. Me siento que voy navegando, a veces nadando e incluso a veces siendo el mismo río».

Hoy Oriana se siente en un proceso de reordenamiento, en el que se hace preguntas, se dispone a juntar todo eso de lo que se ha nutrido hasta ahora y ponerlo en acción, encausarlo, y con ese encausamiento generar ideas que la alimenten a ella y a los demás. «Y que beneficien siempre, siempre, siempre, a la tierra».

[Ver video](#)



PORTAFOLIO



Móvil Encuentro de las aguas



Amuleto



Móvil Anaconda



— 1995 —

Jesús Rodríguez Romero

«Los (d)efectos de la madera»

Nacido en Mérida, Venezuela, en 1995. Es artista de la madera, diseñador industrial egresado de la Universidad de los Andes y CEO fundador de Romero Furniture. Ha obtenido menciones en *NoMateria* (revista digital), Bienal Iberoamericana de Diseño (BID, en España) y *We Are Makers* (revista impresa, en Escocia). Deportista desde los tres años, se dedicó totalmente al fútbol hasta los diecisiete, lo cual lo llevó a Europa seis veces para representar a su país. Asimismo, su trabajo con la madera le ha valido invitaciones a la Semana del Diseño de Milán, adonde no ha podido enviar muestras por motivo de costos. Su obra ha circulado en otras partes de Europa, Latinoamérica y Asia

@romerofurniture

 Diómedes Cordero

 Anabell Mendéz

EL ORIGEN, LAS VISIONES DISTINTAS

El primer recuerdo que se viene a mi mente (por más que no fue el primero) es un enorme centro de entretenimiento completo para una habitación que elaboré hace aproximadamente nueve años. Lo fabriqué en MDF, chapa y chapilla, materiales que actualmente no usamos. Ese fue mi primer mueble y con el que me di cuenta de que podía dedicarme al mundo de la carpintería. Fue un pedido para mi mejor amigo, y eso lo hace un gran recuerdo debido a que, desde el inicio, cuando no tenía experiencia, tuve el apoyo de personas apreciadas que me impulsaron a continuar. Un mueble que me enseñó a superar retos, debido a que fue un proyecto que acepté sin saber cómo elaborarlo, lleno de infinitas dificultades, pero con excelentes resultados. Sin duda alguna, fue un mueble que quedó mejor de lo que pensaba e incluso, hoy en día, sigue intacto. Gracias a ese mueble me di cuenta de que resolver problemas con materiales con los que no había trabajado se me hacía sencillo y que, además, era un trabajo al que le podía verle frutos a futuro.

Yo nací en Mérida, el 3 de enero de 1995. Desde temprana edad ayudaba a mi tío a reparar cosas muy pequeñas en la casa de mi abuela, ya que la carpintería era su *hobby*. Se hacían arreglos mínimos en mesitas de noche, marcos para cuadros, escaleras, entre otros. Llegó el momento de comenzar en la universidad y empecé a estudiar Diseño Industrial, carrera que no sabía de qué trataba hasta que comencé a estudiar. Conocí distintos materiales estudiando la carrera y llegó el momento de trabajar con madera. En mi caso, se me facilitó porque los trabajos los podía fabricar en el minitaller en casa de mi abuela ya que ahí tenía algunas herramientas. A medida que fui elaborando distintos proyectos me di cuenta de lo mucho que me gustaba trabajar con madera y lo fácil que se me hacía.

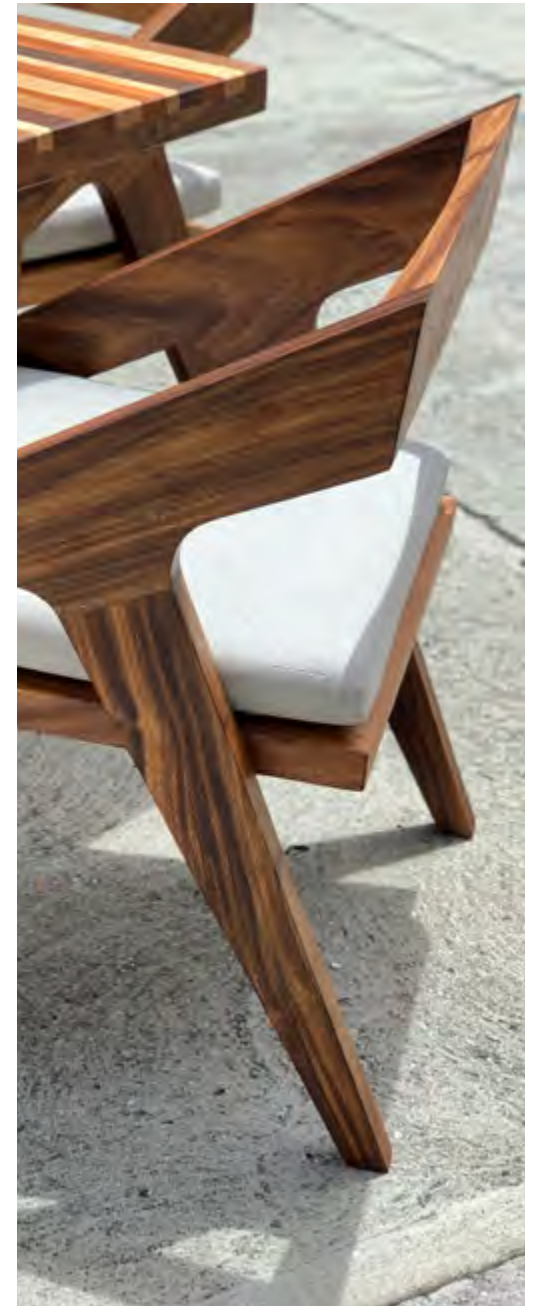


Un día la mamá de mi mejor amigo, vio uno de los trabajos que había elaborado en madera en la universidad y me pidió que le hiciera el centro de entretenimiento para el cuarto de mi amigo. Con esa experiencia inicié Romero Furniture en conjunto con mi tío y al pasar el tiempo por distintos temas de visiones continué por mi cuenta.

Yo me fui por el Diseño Industrial, sin embargo, el *hobby* de mi tío de toda la vida era la carpintería, entonces yo desde chavito, seis, siete, ocho años, lo he ayudado a hacer cosas para la casa de mi abuela: arreglar el escalón de la escalera, arreglar la mesita de noche; pero simplemente era como de ayuda, de «mire, venga, sostenga acá, tire acá», porque sería –parecía– que no había un amor de por medio o una tradición familiar pasada. Yo realmente lo que jugaba era fútbol, yo era deportista desde los tres años, entonces hubo un tiempo cuando me dediqué totalmente a eso, hasta los diecisiete años; empecé a estudiar, llegué a un alto nivel, seis veces viajé a Europa representando a Venezuela, y jugaba en Mérida, Gipuzkoa, con la Academia Emeritense F. C.

Comienzo a estudiar Diseño Industrial sin saber qué era Diseño Industrial, sin un trasfondo de nada, pero tenía cierto conocimiento de este material que era la madera. Empezamos a ver la madera en primer año, empezaron a salir los proyectos en la universidad donde se me hacía mucho más fácil que a mis compañeros de estudio, porque tenía un conocimiento previo de casa de mi abuela, tenía cierta cantidad de máquinas, podía hacer los proyectos allá, y la mamá de mi mejor amigo quiso que yo le hiciera un mueble de una pared completa a su hijo y ahí se inició sin saber cómo hacerlo, sin tener conocimientos de ese tipo de mobiliario, ese tipo de proyecto. Sí, ahí empezó, se hizo el proyecto, hasta el día de hoy que sigue en pie, impecable; se utilizaron materiales que al sol de hoy no se utilizan, procesos totalmente diferentes. Ahí, pues, realmente fue donde se le vio la ganancia, donde se vio como el trabajo se convirtió en una práctica; o sea, en ese momento no es que no estaba haciendo algo, estaba trabajando como repartidor de lácteos, de queso japonés o algo totalmente diferente, y fue cuando creé mi cuenta de Instagram, donde empecé a publicar esos proyectos y otros de internet, o sea, de cosas que me gustaría hacer, pero todavía no estaba produciendo obras. Se hizo ese proyecto, lo hice en conjunto con mi tío, hasta ahí quedó.

Al graduarme tenía medio imperio montado, sí, de la nada empezaron a salir otras mamás de otros amigos y gente cercana a la familia a pedirme piezas, muebles. Mi estilo inicial va un poco de ambas partes, de la tradición que conocía y de mi imaginario.



“ La naturaleza es la mejor arquitecta”

Yo empecé con la carpintería, como algo básico: no tenía amigos carpinteros o ebanistas, estaban los carpinteros de la familia que hacían las cosas en la casa y hasta ahí. Pero al empezar a trabajar con madera, pues sí buscaba referencias en internet, de cosas que quisiera hacer, y allí surgieron las tablas de corte, las tablas para picar de cocina, que en Venezuela nadie las hacía más allá de las que se encontraban en los mercados, que era la tablita sencilla de pino. Ahí fue donde todo empezó: quiero hacer esto. Empecé realmente, saqué el primer lote de seis tablitas con varios tipos de madera, algo totalmente distinto a lo que se produce, una especie de mezcla de madera y de figuras. Entonces empecé a producir las tablas, las seis primeras las regalé a amigos de la familia, gente que me había comprado, se las di como regalo, monté las fotos y comenzaron a hacerme los primeros pedidos. Les gustaban, querían que combinara otros tipos de madera, querían que hicieran más contraste con otras formas. Empecé a intentar saltar al mobiliario. Entonces, me empezaron a pedir, desde una tabla de treinta por treinta, me dijeron: «Jesús, quiero una de cincuenta por treinta»; después, «una de sesenta por treinta, porque voy a hacer ñoquis en la casa»; y se empezó a competir, «más grande»; hasta que un cliente que, hasta el sol de hoy, ha ido comprando, y, «Jesús, yo quiero que el patrón que hiciste en esta tabla de corte me lo hagas en una mesa», y fue tal cual: no sin saber cómo, sino sin haber trabajado algo de esa magnitud; ahí dije, obviamente: «Vamos a hacerlo». En ese momento yo trabajaba. Yo trabajé primero en casa de mi abuela, en el garaje de casa de mi abuela, y es donde y cuando yo decidí crecer. O sea, yo tenía la cosa: yo quiero crecer, yo no me quiero quedar estancado, pero me tenía que mudar a un taller. Entonces dejé de trabajar con mi tío, porque él y yo teníamos como visiones distintas de lo que se quería en ese momento.



LAS REDES SOCIALES ME HAN DADO TODO

Me fui a un taller alquilado en otro lugar donde tenían todas las máquinas industriales, donde estaba todo y ahí podía producir lo que me diera la gana, muchísima mayor facilidad y mucho más cómodo. Me doy la posibilidad de inventar nuevas formas con los materiales, con las maderas en los diseños. Lo logré ver después, por varios colegas amigos, tanto de acá de Venezuela como de otros países; una vez que tu obra empieza a conocerse, a establecer relaciones con otros ebanistas, tanto en Venezuela como fuera: totalmente empieza el impacto de mi obra, por Instagram, empiezan contactos de todas partes del mundo. Las redes sociales me han dado absolutamente todo, honestamente, no sé cómo sería, en mi caso personal, no haberlo hecho de esa forma porque, o sea, es lo que les pasa a los carpinteros. Carpinteros hay en cualquier país, en cualquier esquina, tengo relación con varios de ellos, cuarenta por ciento. Quiero decir que no tienen trabajo, cuando yo tengo una agenda ocupada de seis, siete, ocho,

nueve meses. No usaba carpinteros fuera de mi empresa, no llegué a hacerlo hasta el año pasado por temas de tiempo, ya que no podía, o sea: no podía manejar el volumen de trabajo que tenía, no podía manejarlo yo solamente acá en el taller. Entonces algunos amigos me hacían los ensambles con todo el material que yo les daba, mis colas, mis maderas, todo, y yo iba a buscarlos para terminar de aplicar los acabados en mi taller. Y así crecí en función de mi obra y del mercado, entre Instagram y WhatsApp recibía entre cincuenta y cien mensajes de solicitudes al día. Hay un enorme mercado, porque es mucha la cantidad de personas que se interesan, pero la gente que puede adquirir el tipo de obra que fabrico, en Venezuela, claro, es únicamente el cinco por ciento, una élite básicamente. Entonces hay un enorme mercado, a la gente le encanta el producto, pero el material que utilizo, la cantidad de material que utilizo, el tipo de madera que utilizo, las resinas que utilizo hacen que la obra tenga un costo muy distinto al que cualquier carpintero puede hacer, en cualquier esquina de la ciudad o del país. Retomando lo de las redes, es algo que a mí me ha dado reconocimiento nacional e internacional, que me ha hecho reunirme con mis pares, que mi entorno sea de personas importantes del diseño de interiores. He tenido invitaciones a la Semana del Diseño de Milán, sí, la Semana del Diseño de Milán, pero no he podido ir por el tema de los costos de envío, más que de los pasajes. Pero hay otra opción, he circulado en América Latina y en Europa y en Asia, he tenido la posibilidad de enviar muestras de mi obra. Antes era mucho más sencillo, enviar para el exterior, que enviar de aquí a Caracas: problemas administrativos, temas de costos fundamentalmente, lo imposibilitan hoy.



“ La gente reconoce: por más que quieran hacer algo igual, reconocen cuando es algo hecho por Romero, y cuando es algo hecho por otra persona. Un *superplus* tanto mío como de Alessandra”

He logrado establecer una red con otros ebanistas en Venezuela, pero también en el exterior. Sí, en Venezuela, honestamente, creo que la gran mayoría de las personas que trabajan la madera, que utilizan las redes sociales, conocen el taller, y para muchos es su fuente de inspiración y todo eso ha sido nuestro trabajo. Al principio fue algo que pegaba, chocaba, pero ahora es algo que aprendí a manejar, y la gente reconoce: por más que quieran hacer algo igual, reconocen cuando es algo hecho por Romero, y cuando es algo hecho por otra persona. Un *superplus* tanto mío como de Alessandra, mi novia. Ha sucedido que no es común ver a personas tan jóvenes que trabajan en la madera, no es común ver a una mujer en esto –se ha ido normalizando–, no es común ver a una mujer y mucho menos joven, además, trabajando en la madera a un alto nivel. Eso también ha hecho que muchas personas tanto de acá como de afuera se interesen en la marca, en querer hacer algo similar. Hay muchas personas a las que les gusta, tanto hombres como mujeres, cada día o al menos a la semana



nos llega un mensaje: «Mira, empecé mi negocio gracias a ustedes». Es decir que Romero Furniture, y que el estilo de la obra, es creación de los dos. Ella es fundamental, es una pieza fundamental, actualmente, en el taller. Todo empezó antes de que nos conociéramos, el taller tenía cierta forma, o sea, tenía clientela como tal antes de que ella llegara, pero en el momento en que nos conocimos, que establecimos una relación, que ambas mentes se unieron, se dio pie a ver las cosas de una manera distinta: girar ciertas cosas tanto en redes sociales como en producción como en el tema de productos.

Otro *plus* es el tema de los tatuajes, es algo personal, desde que yo tenía cinco o seis años me he forrado los brazos de los tatuajes de chicles. También recibo mensajes incluso hasta en la calle: «Ay, muy bonito lo que haces, pero qué feos tus tatuajes». En verdad esas son decisiones personales. Pero a mí me ha ayudado que Romero Furniture es una marca, que la vean como una marca: sea por los tatuajes, sea por la franelita, me reconocen y llega a ser algo bonito.

SIEMPRE HE PRIVILEGIADO MI ESTILO

No sé si quizás suena egocéntrico, pero lo veo de esa forma: por algo hay un grupo grande de carpinteros en todas las esquinas, sin trabajo, y por algo yo tengo trabajo. Eso es lo que ha diferenciado a la marca, es lo que le ha dado un auge. Porque en Venezuela, en la carpintería, el hacer piezas diferentes a lo que ha hecho todo el mundo, a lo que se consigue por internet, es lo que ha hecho la diferencia, es lo que a la gente le ha gustado, el no ver lo mismo que se ve en la tienda de los árabes del centro, que puedan hacer algo a gusto de ellos –pero siguiendo el lineamiento de nosotros–, es lo que ha hecho toda la diferencia. Algo muy importante: me he visto en apuros totalmente, creo que como todo el mundo en situación Venezuela, pero nunca he trabajado por dinero, eso creo que ha sido lo bonito: siempre he privilegiado mi estilo, mi marca por encima del dinero. «Mira, Jesús, te voy a pagar miles de dólares para que me hagas esto o lo otro», no me interesa, porque es algo de lo cual no me voy a sentir orgulloso,



es algo que la gente va a ir a tu casa, va a ver un mueble totalmente diferente a lo que yo hago, «eso me lo hizo Jesús, lo hizo Romero», no es la idea. La idea es crear una marca que tenga sentido de inicio a fin, tanto en diseño como en proceso como en interacción con los clientes, que también tienen un papel sumamente importante; entonces, no me he visto amenazado en ese sentido, ante esa exigencia. A ver, siempre les dejo libertad a los clientes, para que ellos me envíen sus referencias, de qué es lo que quisieran; si se alejan totalmente de lo que nosotros hacemos, no lo tomo, si la persona está muy cerrada: «Quiero esto» y quiere esto, yo, «bueno, mira, conozco a tal persona que te puede hacer eso», o, simplemente, «no, nosotros no trabajamos con esos materiales, con ese estilo». Siempre trabajo con maderas, únicamente maderas naturales, que las personas que ven el producto saben que puede haber esa flexibilidad en la obra. Yo dejo que me envíen varias referencias de internet, pero conservando lo que hago; agarro, quizás, piecitas de cada una y hago un diseño propio, mío, y lo que tenga que resolver las necesidades del cliente, pero que esté dentro de nuestra línea de diseño.



“ No sé si quizás suena egocéntrico, pero lo veo de esa forma: por algo hay un grupo grande de carpinteros en todas las esquinas, sin trabajo, y por algo yo tengo trabajo”

EL ACABADO DE LA OBRA

Trabajo, además, honestamente, con maderas naturales, certificadas. Siempre aparecen personas con preguntas sobre la madera, y mucha gente a la que incluso no le gusta la madera, por el mismo tema ambiental. Sin embargo, intento –porque muchas veces es incierto–, siempre intento comprar madera de bosques certificados; sí, de comprar: el tema de la madera es bastante delicado, de tener todos los papeles al día, para evitar todos estos inconvenientes. Perfecto, ahí está el éxito, este año cumpla diez años trabajando madera, empecé a los dieciocho, esto es una década. Desde el inicio todos los métodos, tanto de tipos de madera como de todas las técnicas y maquinarias, han cambiado en ciento ochenta grados: han cambiado totalmente, tanto por decisión mía como por resultado de la tecnología. En ese entonces pues utilizaba muchas cosas en las que muchos productos fallaban, era algo que quizá en el momento no entendía; fui solucionando, fui investigando.

Ha sido un proceso de diez años hasta lo que es hoy en día. Sin embargo, algo muy, muy gracioso, cuestiones de tiempo o dinero: el resultado que ha destacado y que ha hecho también



el reconocimiento de la marca es que a la gente le gusta lo hecho a mano. He intentado sacar varios productos con CNC (control numérico computarizado), que los hace una máquina, una computadora, y no tienen el mismo *feedback*, no tienen el mismo recibimiento del público, como lo hizo una computadora, a que si yo lo hubiese hecho manual. Entonces en ese campo, en esa área, la tecnología es algo tan avanzado, algo tan que lo puede hacer todo el mundo, algo que creo que a mí no me ha beneficiado. El corte es muy importante, es decir, aunque se desarrolle a través de maquinaria industrial, el proceso de creación y el proceso de trabajo en la obra es muy importante. Lo hecho a mano la gente lo valora al cien por ciento, tanto los diseños como el acabado de la obra, algo de lo que nosotros nos cuidamos muchísimo. Creo que al menos acá en Venezuela, porque afuera sé que existen muchos, y hay amigos inclusive que tienen productos increíbles acá en Venezuela, pero acabados como los nuestros no he visto el primero, y he visto bastantes, reuniéndome en locales con amigos o por las redes: no he visto otra empresa que trabaje la textura y la visibilidad de las líneas y las figuras geométricas como nosotros.

Hay dos tipos de productos, unos que son los patrones geométricos, que sí es matemática por todos lados, porque tienen que tener simetría en todos los ejes, por así decir. Nosotros manejamos medidas estándar en todos los productos, mesas o productos pequeños, en los cuales hay que sacar cuentas para que todo al final ensamble. Sin embargo, en los productos de patrón lineal, si es decisión del cliente que quiera un patrón simétrico con cierto ritmo, por así decirlo, lo que hace la mayoría es que nos da total libertad para crear un patrón desordenado. Lo que pasa es que nosotros jugamos con dos cosas: contrastes de maderas y durezas de madera. Tenemos que utilizar a juro maderas que tengan densidades similares, porque al ser un material natural siempre está en constante expansión y contracción, dependiendo del clima: no es lo mismo un producto en Mérida, en Maracaibo o en Valencia o en Maracay. Entonces, tenemos que manejar densidades iguales para que no afecte esa deformación natural que va a tener la madera siempre: qué es lo que se ve bien, qué es lo que se ve mal a nuestro parecer (porque lo que es a nuestro parecer no puede ser lo mismo para otra persona). Pero ha funcionado generar contrastes de colores, de tonos de vetas, inclusive es lo que nos da crear cada uno de los productos. Nosotros podemos estar con la misma cantidad de tiras para una mesa hasta dos horas, ordenándolas antes de ensamblar para ver qué es lo que se ve mejor, porque para mí lo que nosotros fabricamos son objetos utilitarios.



“ Me he visto en apuros totalmente, creo que como todo el mundo en situación Venezuela, pero nunca he trabajado por dinero, eso creo que ha sido lo bonito: siempre he privilegiado mi estilo, mi marca por encima del dinero”

LOS DEFECTOS DE LA MADERA

Hay algo que siempre, desde el inicio, me gustó: apreciar los supuestos llamados «defectos de la madera». Un nudo, una grieta, una veta: todos esos defectos hacen que cada pieza sea totalmente única. Entonces exponerlos de cierta forma, obviamente tratarlos, porque pueden ser hasta cierto punto peligrosos, porque si es una grieta puede hacer que falle el producto: si no se cura bien, se puede hundir; entonces, hay que hacerles cierto tratamiento. Pero, para poder exponerlo de la manera correcta, debemos partir de este defecto, una veta que se veía chévere en una esquina de una mesa empezamos a imaginar cómo sería a mayor escala. Es muy interesante, de esa línea aparentemente defectuosa dentro de la geometría de la mesa, es de ahí de donde nace lo que yo creo: la naturaleza es la mejor arquitecta. No hay ninguna pieza jamás, por más que se quiera, que va a ser igual a otra. En este caso he querido dejar como que esa parte natural –encapsulado en resina, en madera sólida, con vidrio, con otro tipo de madera–, dejar que las vetas sean el único protagonista de la obra. Lo complicado en este caso es conseguir esas maderas, porque no se consiguen en cualquier árbol que crezca por ahí, en la calle o cualquier aserradero: son partes del árbol muy difíciles de encontrar, entonces al encontrarlas tengo cierta cantidad de productos, cierta cantidad de *stock* que tengo destinada para ese tipo de productos.

Hay un reconocimiento a ese tipo de obra que no tiene una utilidad, hay público para todo. Lo que creo que ha sucedido al menos en el mercado venezolano es que la gente estaba acostumbrada, la clientela estaba acostumbrada siempre a lo mismo, y lo que era basura para una persona se convirtió en el tesoro de otra persona. La basura como arte, así tal cual; muchas veces yo iba a ayudar a preparar una madera y todo lo que era desecho, todo lo que era sobra, yo iba y lo agarraba, porque a mí me iba a servir para cualquier cantidad de cosas. Esa manera distinta de manejar el producto, de ofrecer algo distinto, por más que no vaya a ser algo utilitario, fue lo que yo pedía que tuviera la recepción que tiene hoy en día. Al no ser un producto en el que la materia prima es la madera con las formas, con los nudos, con todo eso, el costo,



“ Un nudo, una grieta, una veta,
todos esos defectos hacen
que cada pieza sea totalmente única”

evidentemente, se eleva un poco en cuanto a la compra, también todo eso aumenta el costo en cuanto a la venta: no hay oferta y demanda, no hay muchísima cantidad de ese producto, lo cual hace que sea una pieza única. Y gran parte, pero no todo el mundo, da muchísimo valor a eso de tener una pieza única en su casa, obviamente saliendo un poco del tema de la situación país. No todos pueden adquirirla, pero las personas que quieren y pueden. Incluso me he topado con clientes que me dicen que lo que les pagaron este mes «va para comprar eso que no me va a servir sino para colgarlo en la pared»: una obra, pero una obra de arte, porque le dan un valor en sí misma.



GRACIAS A LA MADERA

Detesto la política, creo que a raíz de todo lo que ha pasado detesto la política. Creo que me ha hecho tener todo lo que tengo hoy en día que todo lo he hecho con esfuerzo: gracias a la madera, gracias al taller, gracias a la carpintería. Nunca he recibido crédito por parte del Estado. He trabajado para muchas personas del Estado, del gobierno, sí, pero eso es otra cosa. Nunca me sabré limitado, mientras yo tenga mi trabajo y paguen mi trabajo, a mí no me importa la persona que sea. Una relación honesta de trabajo, sea con quien sea. Sin embargo, más allá de todo lo que pueda estar pasando, Mérida es una ciudad muy complicada, creo que más que el interior del país, o Valencia, Maracay, Barquisimeto, Caracas: mucho más lenta. En Mérida no vendo una sola pieza, honestamente, no sé la razón, me imagino, el poder adquisitivo, la categoría del trabajo, no sé, la misma mentalidad de las personas ha hecho que mi trabajo no se mueva, por más que les guste. Pero es algo que a mí me da facilidad, porque temas de alquileres, temas de personal, temas de pago de servicios, es mucho mejor trabajarlo acá que trabajarlo para afuera. Y mientras tenga la oportunidad de mandar de aquí hacia afuera, para el interior del país, incluso para el exterior, pues no habría problemas. Pero vaya, hay una cola de gasolina, más allá de los problemas de luz, todos esos problemas me han hecho mutar, me han hecho -como a todos- arreglárnoslas de cierta forma para poder resolver. He tenido que resolver todo de manera increíble. Antes yo estaba en el taller y no podía trabajar por problemas de luz, nos mudamos para acá donde no se va la luz, pero hay ciertas complicaciones del día a día que se pudieran hacer de forma más sencilla: hemos aprendido, sabemos cómo manejarlas. Creo que incluso si hubiésemos estado en Nueva York, en Australia, en Berlín, hubiese tenido mucha facilidad.

Y creo que la misma necesidad es la que hace buscar algo distinto, un *plus*. El cómo resolver esa necesidad le dio al taller, a Romero, ese reconocimiento del haber hecho algo distinto en la vida; porque sí tienes reconocimiento en el país, sí has construido tu obra, porque creíste que sería una etapa de crecimiento, de desarrollo, distinta, por la situación política y económica del país. Alessandra y yo estamos totalmente solos en Mérida, toda su familia vive afuera, toda mi familia vive afuera. El pensar de todos los días, el querer estar un poco más estable mentalmente, es muy difícil. Sin embargo, pienso en todo lo que he logrado: estamos en un proceso no de irnos del todo, sino de poder expandir lo que es el taller, lo que es Romero.

[Ver video](#)



PORTAFOLIO



Silla Eterna





Mesa Resina



Totems



— 1998 —

Alessandra Bossetti Vega

«*La madera tiene una fuerza increíble*»

Nacida en Mérida en 1998, ejerce la carpintería en Romero Furniture desde el 2020. Es estudiante del último semestre de Idiomas Modernos con especialización en Organizaciones Internacionales en la Universidad de los Andes. También es instructora de zumba, pilates y jumping force. Cree que “*se trata de mantener la simpleza –que no es tan simple– de la madera*”, por la cualidad única de cada materia con la que trabaja. A la par de su pasión hacia la madera, le encanta trabajar por tener una vida saludable en movimiento

@romerofurniture

 Rosbelis Rodríguez

 Anabell Mendéz

Para Alessandra Bossetti trabajar con las manos es una pasión que se remonta a la infancia. Desde entregar y recibir las herramientas de su padre mientras arreglaba el carro hasta ayudar con sus dos hermanos en el armado de los muebles que llegaban a casa, las tareas manuales eran actividades a las que se sumaba con espontaneidad y entusiasmo.

Sin embargo, no sentía un interés especial por la madera. Esta vocación se desarrolló a medida que empezó a ayudar en el taller a su pareja, el diseñador industrial Jesús Manuel Rodríguez Romero, con quien lleva cuatro años de relación.

Hoy fabrican juntos mobiliario e implementos de cocina con diseños y acabados exquisitos bajo el nombre de Romero Furniture. Las historias de esas piezas originales que elaboran enteramente a mano las comparten desde 2020 en el Instagram de la empresa, que ya ha sobrepasado los treinta mil seguidores.



TRABAJO EN PAREJA, TRABAJO EN EQUIPO

Alessandra confiesa que justo después de conocer a Jesús, al descubrir sus trabajos en madera, sintió una admiración inmediata. «Era algo que yo no había visto en otra persona, y además las cosas creadas por él eran preciosas». Al inicio de la relación, lo acompañaba en el taller –que entonces quedaba en casa de su abuela– y, mientras él trabajaba, ella leía algún libro o le tomaba fotos para las redes sociales, pero no estaba del todo involucrada. «Ahí empecé a darme cuenta de que él necesitaba ayuda en cosas básicas como levantar y movilizar las maderas, porque muchas veces era el único que estaba trabajando».

En aquel momento, Romero Furniture era una empresa pequeña, y Alessandra empezó desempeñando un papel modesto en la carpintería. «Al principio solo era ayudante. Mi trabajo consistía en recibir las maderas en la sierra, pasar ciertas herramientas, ayudar a prensar las piezas con goma». Poco después de que se mudaran de taller empezó el confinamiento por la pandemia de COVID-19, y Alessandra y Jesús pasaban la mayor parte del tiempo en la carpintería.



“Creo que me encanta el oficio de la carpintería justamente por el reto que me impone cada vez, porque nunca sabes qué puede suceder durante el proceso mismo”

Después de vivir una cuarentena prolongada, las personas empezaron a valorar más todo lo hecho a mano, así que la empresa tuvo un gran salto. El trabajo comenzó a aumentar, los pedidos se acumulaban y la ayuda de Alessandra se hizo cada vez más necesaria. Fue entonces cuando pasó de dar una mano en el taller a ocupar un rol determinante en la empresa, es decir, a encargarse de los proyectos.

El primer proyecto cuya elaboración estuvo a cargo de Alessandra fue una mesa cuyo destino era un restaurante de Valencia. «Estábamos saturados de trabajo, manejábamos una agenda de cuatro o cinco meses por pedido, y de repente nos contacta una clienta que quería una mesa de tres metros para dentro de un mes. Jesús me dijo: la única manera de que yo le acepte este pedido es que tú te encargues totalmente de hacer esa mesa».

Alessandra asumió el reto. Ella, que nunca había manejado una lijadora, se vio en el taller frente a un bloque enorme de madera con el cual tendría que lidiar sola. «Este fue el trato que hicimos: en

lugar de sentarse conmigo a orientarme, él me explicaba cómo funcionaba una herramienta y se iba. Me dijo: “No te voy a ayudar. Tú puedes, dale hasta que le agarres el truco”». Por supuesto, a esto se sumaba el temor de Alessandra a equivocarse y dañar el pedido. En esos casos, Jesús le echaba una mano, pero el resto del tiempo ella debía hacerse cargo de todo lo demás. «La primera vez que agarré la lijadora me rebotaba, no sabía bien cómo manejarla, la apagaba, la prendía, me volvía a rebotar... estaba en crisis. Hasta que me dije: “Calma, esto es lo que es, nadie me va a venir a ayudar, tengo que hacerlo yo”».

Entenderse a solas con las herramientas y la madera hizo que Alessandra descubriera su propia forma de trabajar, de medir su fuerza y su capacidad de respuesta ante los problemas. Para ella, desde entonces no hubo vuelta atrás. «Todo el proceso fue muy arduo, pero con ese pedido se desarrolló en mí la pasión por crear con las manos. Al final, ver la mesa terminada me ayudó a darme cuenta de lo que soy capaz de hacer».

UN OFICIO «PARA HOMBRES»

En nuestra cultura, se suele considerar la carpintería como un oficio masculino. En el imaginario popular, el carpintero es siempre un hombre robusto inclinado hacia las herramientas y tablas en medio de un espacio polvoriento. Y además, ruidoso: en el taller, en ocasiones los sonidos de la sierra u otras herramientas son tan atronadores que hay que hablar a gritos, ya que un breve malentendido puede provocar un corte fatal. En medio de un ambiente así, Alessandra empezó a elaborar mobiliario.

Para entonces, Jesús compartía el taller con otros hombres. Ahí, Alessandra se veía a menudo en situaciones completamente prejuiciosas por el hecho de ser mujer. «Comentaban que yo era muy delicada para levantar las maderas o, si daba mi opinión, respondían que yo no sabía de qué estaban hablando. Era limitante. Estamos hablando de un trabajo “para hombres” en el que mi esfuerzo parecía no tener cabida porque no cumplía con sus expectativas».

Lo que Romero Furniture muestra, en cambio, es el reverso de este prejuicio. Alessandra cuenta que tener el apoyo de su novio, quien piensa totalmente distinto, fue crucial en sus inicios como carpintera. «Él constantemente me pedía mi opinión o me alentaba a hacer las cosas cuando yo decía que no podía. Ahora, si se nos presenta un problema en el taller, yo sé que soy capaz de resolverlo o de dar mi opinión para que lo solucionemos».

El trabajo que han hecho en las redes sociales ha sido educativo en ese sentido, ya que no solo los muestra a ambos involucrados en el taller, sino a Alessandra haciéndose



“Cada madera en sus nudos y vetas expone una historia que merece la pena ser vista. Si se la oculta, eso ya no es madera”

cargo de proyectos específicos. Gracias a que sus seguidores ven a una mujer operando máquinas y piezas tan pesadas en un ambiente «para hombres», el *feedback* que han tenido ha sido muy positivo.

De hecho, Alessandra ya no recuerda cuándo fue la última vez que recibió una crítica negativa o machista. «Al contrario, la gente llega y me habla a mí de una vez. Es muy grato saber que con el registro que compartimos en las redes contribuimos a cambiar la percepción sobre este oficio. Las mujeres que me ven practicando un oficio que creían que no era para ellas se sienten motivadas a superar los límites que su entorno les ha impuesto. Ahí es cuando nuestro trabajo cobra aún más sentido».



ÉTICA Y ESTÉTICA DE LA MADERA

En Romero Furniture utilizan maderas como el samán y otras un poco más exóticas como el zapatero, eucalipto, caoba y pardillo. Todas ellas son nacionales y provienen de talas legales, por lo que cuentan con un permiso oficial de circulación para llegar hasta su taller en Mérida. Intentan trabajar con maderas duras para garantizar que los muebles sean resistentes y no se doblen. Además, la unión de las maderas es uno de los sellos que distingue a la empresa, de ahí la necesidad de emplear distintas especies y de varios colores para crear los juegos de patrones. Estos se hacen en ensambles experimentando con las formas hasta dar con un resultado armónico.

La guía para diseñar muchas de las piezas, comenta Alessandra, son las especificaciones de los clientes. «Casi siempre trabajamos bajo pedido. El 95 % de las veces Jesús hace los diseños siguiendo las indicaciones de los clientes. Otras veces nos dicen que quieren un mueble de madera que saquemos de nuestra inspiración, pero por lo general se basan en diseños que ya hemos hecho. En todo caso, mientras el pedido esté en nuestra línea de diseños, podemos hacerlo».

Aunque hay un componente creativo *in situ* y espontáneo, Alessandra aclara que no dejan nada al azar. «Siempre estamos pendientes de que lo que estamos haciendo tenga sentido. Cada día cuando pensamos qué maderas podemos unir, nos preocupa mantener la coherencia entre la paleta de colores y la identidad de la marca».

Esa identidad tiene una estética clara y ambos procuran ser fieles a ella en cada pieza que elaboran. Para los mosaicos de madera esculpen bloques limpios y definidos en la sierra, luego el ensamblado y el lijado se hacen con atención al más mínimo detalle, y finalmente se aplica aceite a las piezas, algunas de ellas reciben un baño de color con resina epóxica que les aporta intensidad y un acabado sumamente elegante.



La resina epóxica inyecta vida a la madera. Aunque este polímero se ha trabajado desde hace mucho en otros países, en Venezuela no era usual que se empleara en carpintería. Si bien la resina es líquida, los pigmentos que ambos prefieren usar vienen en polvo. Alessandra admite que es complicado trabajar con ella. «No tenemos un método para poner color. Siempre lo hemos hecho a nuestro gusto, mezclando pigmentos hasta que llegamos a un tono que nos encanta y combina a la perfección con la pieza que estamos haciendo». Usualmente, al aplicar resina se dejan llevar por la creatividad, de hecho, las tablas de servir con resina fueron diseñadas libremente.

Por otro lado, cada pieza que Alessandra elabora a solas o junto a Jesús confirma una declaración de principios respecto al tratamiento de la madera. Las decisiones estéticas de ambos buscan potenciar la belleza de este material manteniéndolo tan al natural como sea posible.

«La madera es uno de los materiales más poderosos que hay en la naturaleza. Si sus colores naturales son increíbles, ¿para qué cambiarlos? –se pregunta Alessandra–. Los aceites que usamos lo que hacen es destacarlos. Por el contrario, los barnices cambian un poco la esencia de la madera. En verdad no es necesario hacerle mucho para que resalte, sencillamente dejándola ser logramos que llame la atención. Además, cada madera es única: todos los árboles que hay en el mundo crecen distinto, y cada tronco muestra el largo recorrido que tuvo hasta llegar a nosotros. Cada madera en sus nudos y vetas expone una historia que merece la pena ser vista. Si se la oculta, eso ya no es madera».

Incluso algunas piezas presentan bordes crudos, sin cortar, que lucen imponentes sin demasiado esfuerzo. Conservar esas formas irregulares puede hacer de esas piezas el objeto más llamativo del lugar. Por esa razón, para Alessandra también es importante que se sienta la corteza y se vean las raíces y los nudos. Entre más exótica esté la madera en ese sentido, sabe que el producto va a quedar más asombroso.

«Nos gusta dejar algunas mesas con su borde natural porque se ven súper poderosas, se nota que es madera. Nos sucede con frecuencia que cuando vemos una raíz nos decimos: mira lo poderosa que es. A veces con solo una raíz, un poco de trabajo y un vidrio encima ya tienes una mesa espectacular. Se trata de mantener la simpleza –que no es tan simple– de la madera. Y respetarla lo más que más se pueda. Esas resultan ser las piezas favoritas de muchas personas».

NO ES SOLO MADERA, ES ARTE

Alessandra trabaja para resaltar la belleza presente en la madera y hacer de cada producto algo único e impresionante. Y es que cada pieza que sale del taller a encontrarse con sus dueños es una auténtica obra de arte. La originalidad y los acabados de los diseños no dejan duda de ello. Algunos son exclusivos, como la mesa lineal inspirada en los patrones de una tabla de cortes y la mesa en tonos degradados. Sin embargo, podríamos decir que cada pieza es irrepetible como cada madera es única en sus vetas y colores.

Según Alessandra, intentan que cada objeto sea distinto. «Incluso si repetimos un modelo preguntamos al cliente si podemos hacer algún cambio, modificar el tamaño de los patrones. Nos gusta que la persona sienta que nadie tiene una mesa igual a la suya». Algunos productos emblemáticos como las tablas de servir con resina y las torteras también son diseños únicos. «Los patrones de las torteras que tornea Jesús son todos diferentes, es imposible que encuentres otra idéntica».

Naturalmente, en Romero Furniture no trabajan en series. De esa manera conservan el carácter especial de cada producto. O digamos, mejor, el carácter artístico. Cada mesa, cada tabla de corte, cada tortera que elaboran Alessandra y Jesús podría destinarse al uso práctico en el restaurante, en la casa, en la repostería que los espera, pero también, y sobre todo, poseen tal poder de exhibición que pueden transformar esos espacios, repentinamente, en una galería.

Estas piezas de madera, en una palabra, son soberbias. Y en cualquier lugar que las acoja destacan como si tuvieran personalidad propia. «Buscamos que de aquello que los clientes ignoraban sobre la madera resulte algo increíble. Que la gente vea que hay algo más en ella, que puede llegar a ser arte. En todo el mundo hay mobiliario espectacular, así que ¿por qué deberíamos conformarnos? ¿Por qué no exigirnos un nivel de excelencia artística?».

Cuando Alessandra califica de increíble la madera y lo que se proponen lograr con ella, la interpretación debería ser literal. Al estar frente a las piezas, pequeñas o grandes, pareciera inverosímil



“ El poder hacer algo que creía inimaginable, a mi propia manera, a pesar de la inexperiencia, el cansancio o la frustración, ese poder me lo enseñó realmente la madera”

lo que se puede hacer con la madera. La sensación que buscan generar es la misma que persigue el artista frente al espectador. En ese punto, la frontera entre la artesanía y el arte se vuelve difusa, pues la experiencia que producen las piezas es ambivalente: al ser indudablemente bellas causan admiración, pero al mismo tiempo no dejan de ser objetos utilitarios.

Esto, a su vez, transforma la relación de las personas con el mobiliario de madera y las hace redescubrir y valorar el oficio de la carpintería de una manera distinta a la que se acostumbra. «Nuestros clientes, que tal vez eran indiferentes a la mesa del comedor de sus casas, de repente ven que es el objeto más importante que hay en ellas. Nos mandan fotos de sus casas, nos piden ciertos colores o detalles, que combinen con el estilo de su decoración... En ese sentido, escuchar a los otros nos ayuda a expandir nuestra creatividad, porque debemos ingeniárnoslas para que nuestras ideas se encuentren con las de ellos».



EL PODER QUE TRANSMITE LA MADERA

Alessandra no titubea al decir que trabajar con madera la ha hecho cambiar y crecer. Es una disciplina que agradece haber encontrado cuando se dedicaba a otras cosas como el baile, que la ha apasionado desde pequeña. «Toda mi vida he estado bailando de allá para acá. Pero con la madera, fue más de a poco. Me fueron dando el lugar al decirme: opina, crees que esto se ve bien, te gustaría esta madera aquí o esta acá. Es importante sentir que lo están involucrando a uno, que uno forma parte de algo y que su opinión es determinante».

El taller anterior significó un crecimiento gigantesco para ella. Allí todas sus inseguridades y temores fueron transformándose en aprendizaje a medida que se adentraba en el mundo de la madera. Tareas como sacar tiras de varios metros de la sierra en momentos de tensión plena o levantar mesas de veinte kilos tratando de hacerlo de manera saludable le han enseñado que muchas barreras pueden superarse con el empeño suficiente. Gracias a la carpintería ha dejado de normalizar los prejuicios de género para valorar su propio potencial como creadora.

«Nosotras mismas muchas veces nos repetimos las limitantes que nos ha impuesto la cultura y creemos que por ser mujeres no podemos hacer ciertas cosas. Creo que lo que en verdad deberíamos plantearnos frente a algo que nos parece desafiante es: ¿por qué no intentarlo? Quizás no lo logremos a la primera, pero quizás practicándolo poco a poco vamos a darnos cuenta de que sí podemos hacerlo».

Acercarse y lidiar a solas con las herramientas y las tablas de madera es una experiencia que indudablemente transforma el carácter, pues la carpintería no es una labor de un instante sino un proceso largo y lento hasta tener el producto acabado. En el trayecto se cometen errores, se enmiendan, incluso se vuelven a cometer y a enmendar. Para Alessandra, lo verdaderamente fascinante del oficio radica en su dificultad.

«Fue en la carpintería donde me enfrenté a las incomodidades. Muchas veces estamos acostumbrados a que las cosas se nos den fácil, a que quizás nuestros padres nos hacen todo, a que nos da miedo no saber qué estamos haciendo, y aun así tener que solucionarlo solos. Eso lo aprendí aquí desde que me dejaron esa lijadora y me dijeron: lije. A partir de ahí todo empezó a cambiar».

Por otro lado, Alessandra siente que la madera en sí misma tiene algo extraordinario. Los relieves y las texturas intrincadas de la corteza, las huellas que han dejado las ramas en forma de nudos, las vetas que emanan del corazón del tronco la convierten en un material que, pese a lo discreto que podría parecer, emite una gran energía.

«La madera tiene una fuerza increíble. Tener la oportunidad de trabajarla me ha transmitido algo de eso. Poco a poco han ido disminuyendo las limitantes que había en mí. El poder hacer algo que creía inimaginable, a mi propia manera, a pesar de la inexperiencia, el cansancio o la frustración, ese poder me lo enseñó realmente la madera».

EL BAILE, LA CARPINTERÍA Y LOS IDIOMAS

Desde hace unos cinco años la familia de Alessandra vive fuera del país, pero ella regresó para seguir formándose y graduarse de licenciada en Idiomas Modernos con especialización en Organizaciones Internacionales. Ahora que la carpintería se ha convertido en su principal dedicación, tiene la certeza de que seguirá creando piezas originales junto a Jesús Rodríguez. Y, por complicado que parezca, el baile y los idiomas logran conjugarse muy bien con su oficio de cabecera. Alessandra reconoce que esta versatilidad no solo tiene grandes ventajas, también es muy propia de los jóvenes de hoy.

«Ninguna de las actividades que hago tiene que ver con la otra y eso me encanta. Antes uno pensaba en seguir una única profesión, pero ahora podemos tener varias versiones de nosotros e intentar trabajar perfectamente en cada una de ellas. Creo que es algo de nuestra generación, no porque nosotros podamos más que nuestros padres sino porque hemos vivido muchos cambios: de país, económicos, una pandemia, crisis climática. Nos

“ Buscamos que de aquello que los clientes ignoraban sobre la madera resulte algo increíble. Que la gente vea que hay algo más en ella, que puede llegar a ser arte”

hemos tenido que adaptar a infinidad de cosas para sobrevivir cuando antes la vida venía siendo lineal. Tal vez a los mayores se les dificulta mucho más buscar soluciones por todos lados, que es lo que nos ha tocado a nosotros. No saben hacer otra cosa que su profesión. A nosotros si se nos presenta una oportunidad, la aprovechamos para aprender algo, son como herramientas que vamos guardando para el futuro».

Por otro lado, trabajar en tantas versiones de uno mismo requiere de una buena organización. Para Alessandra, la clave es estar completamente implicada en lo que está haciendo. «Si estoy dando zumba, estoy dedicada a eso, y lo mismo si estoy leyendo algo de la carrera, o si estoy trabajando en la carpintería, que exige demasiada atención. Es como ir cerrando bloques de dedicación exclusiva a cada oficio, y de esa manera hacer lo posible por desempeñarse bien en todo».

Aunque esas tres actividades son muy disímiles, Alessandra le ha dedicado lo mejor de sí a cada una, y al final es curioso cómo todas se encuentran en un mismo punto: la creatividad. «En la carpintería tengo que buscar constantemente los mejores acabados o combinaciones de color, y ya que seré licenciada en Idiomas Modernos debo ingeniármelas al momento de escribir o traducir un texto, así como para montar una nueva coreografía de zumba necesito muchísima creatividad y pasión».

Por todas estas razones a Alessandra le gusta definirse como artista, pues crea arte en su vida diaria en todos los sentidos, especialmente en el baile y en la carpintería. «Artista podría ser la palabra que englobe todo, de cualquier manera siempre estoy en creación».



OTROS PROYECTOS EN CIERNES

Alessandra tiene varios proyectos encaminados, más pequeños, para poder llegar a otro tipo de clientela. De forma independiente ha comenzado a tallar en las máquinas una serie de materos de distintos tamaños y con especies variadas de madera. La idea es tener una línea de diseños de decoración para el hogar que sean más accesibles para todo público.

«Aunque me tome mucho tiempo e implique un proceso largo, me gustaría tener mi propia línea de diseños. Hay varios productos que quiero hacer yo misma, pero también quisiera incluir a otros artesanos e integrar materiales distintos a la madera como el metal o el vidrio, pues son piezas decorativas, y me interesa que sean muy ricas visualmente».



“ Las mujeres que me ven practicando un oficio que creían que no era para ellas se sienten motivadas a superar los límites que su entorno les ha impuesto. Ahí es cuando nuestro trabajo cobra aún más sentido”

EFECTO PAÍS

Es imposible pasar por alto los desafíos que implica dedicarse a un oficio tan refinado en medio de la realidad venezolana de los últimos años. Algunas trabas son insignificantes, otras más grandes, pero en sumatoria no crean el ambiente más propicio para el ejercicio de la artesanía. Al contrario, pueden dar lugar a un modo de ir en automático que, en la opinión de Alessandra, arruina el potencial creativo de cada quien y abre paso a la mediocridad en la manera de hacer las cosas.

En clara oposición a ello, Alessandra ha tomado la excelencia y la rigurosidad como imperativos innegociables al momento de elaborar cada pieza. Para ella, los objetos que salen del taller deben verse impecables desde todos los ángulos. «La pulcritud es lo más importante, de hecho, a mí me dicen “el ojo clínico” porque, después de que tenemos listo un producto, me voy con el celular, prendo la linterna y me pongo a ver con calma los más mínimos detalles. Y aunque esté listo, si yo le veo una rayita, volvemos a lijar. Para nosotros todos los detalles son igual de importantes, hasta en lugares donde nadie ve, como debajo de la mesa, incluso ahí debe haber pulcritud».

En Romero Furniture han buscado maneras de avanzar sobreponiéndose a las dificultades cotidianas. Decisiones como mudar el taller a una zona sin cortes eléctricos, trasladarse en bicicleta o en la moto eléctrica que lograron comprar hace poco dan cuenta de la entrega y el amor incondicional por el oficio que ambos comparten.

Pero, por otro lado, no se puede obviar el hecho de que esta actitud eminentemente artística es también política en tanto reacciona al contexto adverso con un nivel de excelencia y creatividad inusitados. Al renunciar al conformismo, esta postura se transforma en un modelo verdaderamente ejemplar.

«Nunca hacemos algo por hacer. Entregamos lo mejor de nosotros en cada proyecto. La dedicación que yo pongo en esta tabla es la misma que persigo si estoy cocinando en mi casa o bañando a mi perrita Teca. Si todos hiciéramos las cosas con el corazón, con delicadeza, con dedicación, la Venezuela de hoy sería muy distinta porque eso implica dejar de lado la mediocridad y el egoísmo de priorizar solo las necesidades individuales. Todo eso cambia cuando uno empieza a centrarse más en las cosas que uno hace, cuando a uno empieza a importar el otro. Yo puedo dedicarle el cien por ciento a esta tabla que estoy haciendo, ¿por qué? Sencillamente porque estoy pensando en la persona que la encargó y en la experiencia que va a tener en el momento que la vea. Me importa porque yo lo estoy haciendo y lo quiero hacer bien, pero también porque quiero que el otro reciba algo extraordinario de parte de nosotros».

[Ver video](#)



PORTAFOLIO

Tortera





Mesa
Live edge



Mesa de centro y auxiliar *Monolith*



— 1999 —

Juan José Bermúdez

«Volvería a ser alfarero»

Nació en 1999, en Juan Griego, Margarita. Desde pequeño quiso aprender a moldear piezas de barro, labor diaria de su familia y de El Cercado, pueblo donde creció. Desde que lo hizo su oficio, se ha dedicado a trabajar para que no desaparezca un arte al que cataloga como el principio de la vida: transformar el barro en una pieza deseada. Asegura que comenzó a trabajar la arcilla desde los doce años y que su tía Emma fue su gran maestra. Sus piezas han llegado a Londres, Bolivia, EE. UU., Brasil y Colombia –lo cual lo hace sentir viajero– y ahora estará él en una exposición en Caracas, en Macolla Creativa, donde mostrará todo lo que se hace en El Cercado

@taller.bermudez_elcercado

 Ana Carolina Arias

 Alejandro Sayegh

Pasión, eso es lo que primeramente describe lo que Juan José Bermúdez Romero siente por la alfarería, una labor que hace desde los doce años y vive cada día como si fuera la primera vez que sus manos transforman el barro en una taza, un jarrón o cualquier pieza de funcionalidad o puramente belleza.

No hay que entrar a su casa para advertir que allí vive un artista, y esa es la referencia para llegar: la casa con tinajones pintados en la pared y una montaña de tierra en la entrada, que para todos es eso, tierra, pero para los Bermúdez es el origen de cientos de piezas que pronto estarán luciéndose por Margarita, Venezuela y probablemente otros países del mundo.

La sala es lo siguiente. Estanterías con muchas piezas de diferentes tamaños y usos, hechas con arcilla y barro. Un espacio que empieza a mostrar la vasta producción que puede salir de unas manos laboriosas, pero sobre todo de una creatividad y conocimiento que sin duda viene de prístinas familias. La mitad de la casa se convirtió en taller, y no hay problema porque la vida de Juan José y su familia se centra en la cerámica, un oficio que tal vez en algunos momentos se ha creído perdido pero que en casas como la de Juan José, en pueblos como El Cercado, cada vasija, cuenco, tinaja, plato tiene un sello humano que salta a la vista y que, sumado a la amabilidad de la invitación de la familia para llegar al fondo, donde finalmente está el taller de creación, permite comprender fácilmente lo que hay detrás de este trabajo: amor y arraigo.



LEGADO IMPERDIBLE

Juan José nació el 4 de enero de 1999, al norte de la isla de Margarita, en la ciudad de Juan Griego, municipio Marcano, conocida por la historia que allí se vivió durante los tiempos de la Independencia y por sus pintados atardeceres.

Desde siempre vivió en El Cercado, municipio Gómez, a tan solo unos veinte minutos de Juan Griego, una comunidad con por lo menos quinientos años de tradición ceramista.

Cualquier búsqueda informativa sobre El Cercado, en la isla de Margarita, del estado Nueva Esparta, habla de su constancia para no perder sus tradiciones y mantener el legado de sus ancestros, y en esto Juan José es pieza clave.



“Este es el pueblo en el que el barro y la arcilla se transforman y así debe ser por siempre”

El Cercado es un poblado pequeño, con no más de tres mil habitantes, ubicado entre Santa Ana y el sector Maco Arriba, al norte de la isla de Margarita. Toda referencia que se haga de él y su gente está referida a su vocación artesanal por centenarios inclusive, además de considerarse un pueblo tranquilo, silencioso, donde se respira paz, solidaridad y un sano ambiente colectivo.

La tradición viene por tener cerca un lugar denominado cerro La Cruz, donde desde época inmemorial, y aún, es extraída la arcilla para los ceramistas. Para los pobladores de El Cercado el cerro La Cruz es su más preciada joya, se refieren a él como un espacio maravilloso, de vida, una montaña que les permitió desarrollar una característica casi única y de tanto arraigo que todos los cambios, las civilizaciones, el desarrollo, no han podido desechar.

Destacan la fortaleza que como pueblo han tenido, porque el estado Nueva Esparta en general ha vivido transformaciones culturales a raíz de su desarrollo turístico y comercial, pero para los pobladores de El Cercado es un verdadero logro mantenerse casi invariable en su *modus vivendi* de productividad.

Seguir siendo una pequeña comunidad margariteña, con valores de tradición, amantes de su propia vocación y dispuestos a despertar en los jóvenes el interés por la artesanía de barro y arcilla, es para ellos un acto de heroísmo.

TRADICIÓN Y ARTE

Hoy en día, en El Cercado, ya la mayoría de sus pobladores no se dedican a la fabricación de piezas de barro, pero eso no significa que la tradición esté perdida, precisamente eso es lo más impactante. Los cuatro o cinco talleres que existen arropan al pueblo de una manera tal que logran hacer sentir que sigue siendo la misma comunidad ancestral que a diario moldea la arcilla con sus manos.

El trabajo usual es hacer, crear, preparar el material. La producción es variada. No hay un día específico para hacer el trabajo, sino que se van organizando según lo que corresponda. Pero siempre hay varios procesos a cumplir. Buscar la materia prima, cernirla, amasarla, hacer las piezas, quemarlas, secarlas.

Una semana pueden tener un pedido de platos, vasos, tinajones, floreros, envases, tazas, aripos, y a eso se dedican. Pasan horas y horas porque si es para un restaurante, por ejemplo, todos deben ser iguales. Pero otros días puede que solo hagan piezas para distraerse, para mantener un *stock*, para que los muchachos aprendices practiquen.

Juan José es el más joven de los alfareros que actualmente producen piezas en El Cercado, y tiene muy claro que, si desde pequeños no se les crea la vocación, poco a poco será más difícil mantener la tradición.

Es así como recuerda sus inicios. «Tengo veinticuatro años, pero empecé a trabajar el barro desde los doce. Mi tía Emma fue mi gran maestra y, aunque ya se retiró porque tiene ochenta y cinco años, es una referencia fundamental de dedicación. Toda la vida trabajó el barro y con eso mantuvo a la familia», expresa con gran reconocimiento y agrega que, por eso, generación tras generación ha podido seguir la labor de transformar barro en piezas bellas y útiles.

Disfruta al relatar esa historia de tía-sobrino y asegura recordar clarito su voz. «Muchaaaacho, anda a estudiar, qué haces llenándote las manos de barro», era el diario regaño cuando el joven iba camino a la escuela, pues tenía como parada obligada entrar a casa de la tía Emma a hacer alguna pieza con barro o arcilla.

«Yo sabía que ella me estaba dando un buen consejo, estudiar, y por eso me botaba de la casa insistiendo en que me fuera a aprender, pero yo lo que quería era trabajar el barro, por eso cuando ya tenía doce años me aceptó y allí empecé. A los catorce años ya estaba vendiendo lo que hacía, a esa edad hice y vendí mis primeras piezas».



Insiste en que fue tanto el reproche para que estudiara que terminó el bachillerato en el liceo de Juan Griego, pero cumplido el compromiso con la tía, aún muy joven tomó las riendas de su vida y dio libertad a su deseo, «**me dediqué a este trabajo tan hermoso y bello que es el arte del barro**».

A esa edad Juan José no pensaba en viajar, en conocer otros lugares; él sabía que todo sueño lo podía cumplir a través de la fabricación ceramista, y no era una quimera, pues en efecto la cerámica de El Cercado ha cruzado las fronteras de Santa Ana, de Margarita, de Nueva Esparta, incluso de Venezuela. Las piezas artesanales como imágenes de la Virgen del Valle, vajillas, tinajas, anafres, cazuelas y un sinfín de adornos han sido el regalo ideal para llevar de recuerdo a otros países.

Y no solo porque son un *souvenir* económico y típico, sino porque se afirma que la calidad de las piezas que elaboran los artesanos está dentro de las mejores.

Lo importante es que en Juan José funcionó aquello de «**su palabra vaya adelante**»: a él, el barro le abrió caminos y ahora se consolida. Por primera vez estará en Caracas, la capital de Venezuela, exponiendo presencialmente sus piezas; va a transformar, frente a un público, barro en piezas utilitarias.

La experiencia le genera grandes expectativas pues insiste en que su deseo, su necesidad como artista, es mantener vivo el oficio de la alfarería y esta oportunidad le permitirá hacer visible y tangible parte del trabajo que se está haciendo en Venezuela con el barro. Está seguro de que, aunque su pueblo, El Cercado, está bien lejos de otros pueblos alfareros, son bastantes los venezolanos que trabajan el barro, siguiendo la tradición de sus antepasados con el firme propósito de honrar su memoria.

«**Nunca he salido a exponer mis piezas, esta será mi primera experiencia en un taller demostrativo. Voy a mostrar cómo hacer piezas de arcilla de la manera tradicional, o sea, moldeando con las manos, y de la manera más contemporánea, con un torno. Mis piezas habían salido de Margarita, pero yo es la primera vez**».



Asegura que en Londres, Bolivia, Estados Unidos, Brasil, Colombia están algunas de sus creaciones y eso lo hace sentir viajero, y ahora, en la exposición en Caracas, directamente enseñará lo que por siglos se viene haciendo en El Cercado.

El lugar para marcar esta experiencia no podía ser mejor, Macolla Creativa, pues precisamente se trata de un espacio fundado en el año 2014 para darle cabida a la expresión de la palabra y la obra de quien crea. Lo definen como «**modos de vida en el que se toma como fundamento la creación, las prácticas culturales y las artes**», y le dan el nombre de Macolla porque, aunque la mayor referencia a ese término es que un grupo de personas se reúne para controlar un monopolio, se fueron muy atrás y en realidad encontraron un significado biológico que habla del conjunto de hojas, tallos y racimos, o sea, un brote, y eso son: un lugar donde retoña la creatividad.

Allí estará Juan José, por primera vez fuera de su tierra, pero en un espacio de gestión artística que, como él dice, «**me permitirá enseñar, llevar mi arte, mi música margariteña, mi querencia por el barro y El Cercado**». Y ciertamente la música lo acompaña, porque El Cercado y su producción han sido musa de cantantes populares. «**El tinajón de mi abuela se rompió, / el tinajón de mi abuela se rompió, / del cerca'o se lo trajo la vecina, / lo tenía en el rincón de la cocina / en una horqueta que su viejo le cortó**», dice una canción muy tradicional que hace referencia directa a la vida en el pueblo, hablando de términos antiguos como la horqueta, que es una especie de base de tres patas que forman un ángulo para sostener una vasija, y por supuesto de la abuela, para rememorar los tiempos de muchos.

En este vivero artístico donde han germinado interesantes propuestas que buscan usar el arte como una manera distinta para relacionarse, Juan José ya tiene lista su presentación: «**El Cercado es el pueblo de tierra y fuego, el pueblo del tinajón, la cazuela y el aripo, que fueron piezas fundamentales y originarias del inicio del pueblo; y vemos como nuevamente la gente está retomando la costumbre de comer en cazuela, beber de tinajón y hacer una arepa en aripo, todo gracias al barro que se transforma en arte puro. Cada pieza es un pedazo de vida, de alma, de sudor, por eso se hace con amor y cariño para el que la quiera**».



“ Cada pieza habla por sí sola, pero no está ajena a lo demás. Venir de la tierra, ser tocada por la humedad, el aire, el sol, hace que lleve intrínseca nuestra identidad”



“Así nos hizo Dios, del mismo barro, pero diferentes. Por eso la mano del alfarero es Dios y el barro somos nosotros”



“ Cuando me monto en el torno me concentro, eso es un mundo, me aparta de todo”

EL FUEGO, AMOR Y TRABAJO

La alfarería es un arte de fuego, aunque los historiadores la ubican en tiempos tan inmemoriales que estiman que primero usaron el sol para endurecer la tierra y después sí vino el fuego, un elemento asociado a energía, religiosidad, fuerza, ecología, peligro, pasión.

Se explica que una de las razones que pudo haber llevado a los antepasados a idear utensilios, objetos prácticos, fue la necesidad de conservar alimentos, guardar sólidos y líquidos. Una elucubración lógica para el inicio de la organización en familia, considerando los cambios del clima y la producción de la tierra que exige almacenar.

Juan José también lo cree así, y destaca que la cercanía del cerro La Cruz en El Cercado ayudó a desarrollar esa labor, que en muchos aspectos ni siquiera ha cambiado, pues, aunque como historia pasada se cuenta que las mujeres y hombres se levantaban a las cinco de la mañana para ir a pie a buscar el barro, y no era sino alrededor de las diez o las once de la mañana cuando regresaban, en la actualidad la tarea también los lleva a madrugar y recogerse al final del día.

El trabajo sigue siendo fuerte, mañanero y con pocos recursos que faciliten la búsqueda de la materia prima.

El patio de la casa de Juan José explica todo el proceso. La montaña de tierra, cajas hechas con madera donde se va cuajando el barro con ayuda del sol y un montón de leña donde se cocinan las piezas. Además del gran mesón donde van reposando las creaciones propias, las de su hermana Amarilis y las de los muchachos aprendices.

«En El Cercado hicimos nuestro el trabajo de la arcilla y el barro, y este nos ha representado por generaciones», reafirma Juan José mientras da vuelta en sus manos a una de sus piezas. Muy cerca su hermana Amarilis está inspirada haciendo una muñequita, pero con una sonrisa de orgullo le va agregando palabras al hermano, y este recorre el patio de la casa adaptado para el trabajo, mientras habla de proyectos futuros.

«Allí estoy construyendo lo que sí va a ser un taller», y muestra una estructura, hasta ahora solo de columnas de palo, pero no cuesta imaginar todo lo que allí lograrán.

Ante la pregunta sobre lo que ve en el barro o en la arcilla cuando apenas es una masa disforme, expresa: «Veo que es un trabajo de amor. Siento amor cuando hago una pieza, un plato. Es una tradición que este pueblo ha mantenido durante muchos años y no vamos a dejar que se pierda. Mi familia fue fundadora de esta comunidad. Los apellidos López, Morao, Bermúdez, por generaciones han estado aquí. Yo ya tengo doce años de experiencia y con mi hermana vamos haciendo que esto perdure. Gracias a Dios que estos muchachos también ya están aprendiendo». Se refiere a dos jóvenes de la comunidad, animados por el arte, que ya saben manejar el torno, el cual no dudan en echar a andar para mostrar cómo en menos de cinco minutos transforman una pelota de arcilla en un florero.

«Cuando me monto en el torno me concentro, eso es un mundo, me aparta de todo. Me siento y pienso cuando Dios nos creó, le pregunto a Dios qué hago y me sale algo bonito, pero nunca igual, porque es que así nos hizo Dios, del mismo barro, pero diferentes. Por eso la mano del alfarero es Dios y el barro somos nosotros».

Para Juan José cada pieza le enseña el misterio de la creación de Dios por el efecto que tienen la humedad, el aire, el sol, el calor y el frío en un material que, además, es obtenido por ellos mismos y por eso lo sienten parte de su identidad. Con cada pieza establece un lenguaje porque es su creación.

IDENTIDAD PERSONAL

Por supuesto que, en el marco de la entrega y pasión por este trabajo, también hay sus bemoles, y eso cuenta Juan José.

«No es fácil, con esta situación, llevar adelante todo. Yo he dedicado mi cuerpo, mi vida, todo, a este trabajo. Incluso he dejado un poco de quemar leña, porque me estaba afectando la vista, pero no por eso dejo de trabajar, y cada día me repito, si vuelvo a nacer, vuelvo a ser alfarero».

Comercialmente no es un gran negocio porque los costos a los que fijan cada pieza no cubren sus necesidades debido a la situación inflacionaria de Venezuela, pero, aunque así no fuera, igual el trabajo es casi invaluable, por la identidad personal que lleva cada creación. Los encargos de piezas grandes, o vajillas completas para restaurantes, les dan un poco más de ganancia, pero también más trabajo, así que los resultados son los mismos.

Así de entregado a la alfarería es Juan José Bermúdez. Su conocimiento y práctica lo llevan a ser cada vez más amplio en su quehacer. Con toda la experiencia que ha ido adquiriendo todavía no tiene una preferencia por las piezas que hace. «Hasta el momento no hay una pieza que me guste hacer más que otra. Me siento, produzco y ya», asegura sonriente, ratificando que lo de él es hacer, no importa qué.

«Todo me gusta, me encanta hacer de todo, arte utilitario, para decorar, piezas únicas; eso sí, si hago una pieza y no me gusta o le consigo algún defecto, la rompo, porque a todo lo que hago le pongo amor y cariño, por eso me tiene que quedar bien hecho».

Dice que con cada obra es como vivir una experiencia de amor y desamor. Cada una enseña, genera sentimientos, amor, dolor y lleva a la perfección. «Cada pieza habla por sí sola, pero no está ajena a lo demás. Venir de la tierra, ser tocada por la humedad, el aire, el sol, hace que lleve intrínseca nuestra identidad».

Sobre el quemado, explica que trabajar con leña es fuerte y reconoce el gran trabajo que hacía su tía y toda la generación que le antecede; el humo, el calor, el hollín que genera termina siendo tóxico, y como se trata de grandes piezas son muchas las horas de candela. La solución, mientras pudo comprar un horno eléctrico, fue construir un horno con ladrillos, que hizo él mismo.

«Lo prendo y lo apago cuando quiero y eso nos protege la salud. Pero necesitamos apoyo, un préstamo para comprar otro, porque todo nos cuesta mucho dinero. A veces hemos dejado de comprar cosas para la casa para invertir en material o en algún equipo, pues al final esto es lo que nos mantiene y tenemos que hacer el esfuerzo».

Para Juan José esto es parte del avance que ha tenido que ir buscando, así como el uso de materiales.

«Yo empecé a trabajar con el barro tradicional que se ha mantenido más de quinientos años y con él hacemos cazuelas, tinajones, pero un artista que vino por aquí hace unos años enseñó a la gente a trabajar con torno, hasta las mujeres aprendieron, y eso se hizo tradición; entonces también lo uso porque es un poco más fácil y actual. Pero mantenemos las dos artes, tradicional y contemporánea».

Para suerte de los Bermúdez el cerro La Cruz, de donde se extrae la materia prima, no está tan lejos de su casa. «Esta parte no es tan fuerte, porque nuestra materia prima viene de la madre tierra y la tenemos a unos seiscientos metros. Se moviliza con camión y a veces



hemos logrado que el alcalde nos done unas veinte toneladas, y eso es una gran ayuda».

Luego viene el trabajo de tamizado y procesamiento que hacen los propios artesanos, igualmente con sus manos.

El barro que procesan en El Cercado viene de la piedra conocida como «serpentina» o «piedra de jabón»; se extrae del cerro Santa Cruz ubicado en Santa Ana del Norte. En el lugar se encuentran tres tipos de tierra, pero la mejor es la más gredosa, que absorbe el agua fácilmente y se vuelve charco. Esto facilita los siguientes pasos, sobre todo el que más se siguió, que fue pisar la piedra a golpes con palos para convertirla en polvo y amasarlo.

Así fue en sus principios, pero luego llegó al pueblo un molino y apenas hace unos seis años se instaló un motor que facilita el trabajo. «Pero igualito, cuando el motor se daña le damos a la antigua, aunque es un trabajo muy duro: comemos polvo y llega un momento que los brazos no le dan a uno».

Cuenta Juan José que durante un tiempo la producción de cerámica estuvo parada porque el motor se dañó y los artesanos entendieron que era demasiado duro hacerlo a la antigua. Aunque dan su vida por trabajar el barro, sencillamente en esas condiciones no pudieron.

No solo era cuestión de fuerza sino de horas de esfuerzo, de semanas para el secado, del tiempo para transformarlo en piezas de interés y, por supuesto, de la dedicación para crear, dice Juan José, y es difícil imaginárselo fuera de su taller, parado, sin producir, pues durante toda la conversación muestra piezas hechas, busca barro, lo amasa, habla del proceso creativo que viene de la fusión de la arcilla, el barro, el agua y el fuego, y resume la importancia de la creación de objetos como los documentos que narran la historia, cultura y vida en sociedad de un pueblo que decidió ser delineado por la gracia de sus propias manos.



“ Si hago una pieza y no me gusta o le consigo algún defecto, la rompo, porque a todo lo que hago le pongo amor y cariño, por eso me tiene que quedar bien hecho”

QUE EL BARRO CUENTE LA HISTORIA

El sueño de Juan José es que no se pierda la tradición ceramista de El Cercado, pero no lo deja en un deseo. Como una acción para esto, es instructor en la escuela de cerámica de la zona y en su casa jóvenes van a tornear, porque también les llama la atención darle forma y uso a un poco de tierra con agua que se amalgama con el amasar de las manos y se transforma en una pieza que puede ser alabada por muchos.

Su preocupación es muy válida pues al ser la tradición alfarera de El Cercado tan antigua, es lógico que a estas alturas la mayoría de las personas tengan una avanzada edad y su tiempo es de retiro, incluso como el mismo Juan José lo destaca, y de fallecimiento. Este año 2023 se han muerto cuatro alfareras del pueblo.

Sostiene que el mundo moderno, tecnológico, de crisis social, económico, ha afectado negativamente a los jóvenes y no muchos quieren aprender el oficio, y al diez por ciento que le puede gustar no le abren las puertas para aprender y desarrollarse.

«En El Cercado son pocos los jóvenes que se han ido incorporando, incluso hombres porque este era un oficio de las mujeres. Yo soy el más joven de los que están trabajando actualmente, y tenemos que seguir enseñando porque poco a poco nos vamos quedando sin alfareras. Tenemos que seguir luchando para mantenernos porque es un trabajo de siglos que no podemos perder. Este es el pueblo en el que el barro y la arcilla se transforman y así debe ser por siempre».

Esta misma convicción que tiene Juan José de que para mantener lo que se quiere hay que procurarlo es la visión que tiene sobre el país. «Claro que aquí hay oportunidades, hay que trabajar para no perder las raíces. Nuestro país ha sido muy afectado, pero podemos sacarlo adelante con el apoyo de cada una de nuestra gente».

Lo que Juan José propone es lograr mantenerse en el tiempo como referencia de una herencia, y que a través de la práctica de este arte de fuego la historia sea contada. Que la masa amorfa termine significando alegría, vida, uso, para quien la adquiera, que el reto sea llegar a la imaginación de la gente convirtiendo tierra en hermosos y útiles objetos.

Por su parte el trabajo se hace, se monta en el torno que construyó, con la pierna derecha da vuelta a una rueda y con la izquierda le controla la velocidad. Este mecanismo hace girar a su vez una base en la que coloca la pelota de arcilla. La transformación de la masa tiene un principio lógico, se empieza haciendo una base cuya forma y tamaño dependerán de la pieza que se tenga en mente y desde allí, casi que por arte de magia, en menos de cinco minutos, transforma aquello gris, húmedo, amorfo en una hermosa vasija tipo florero, una pieza impregnada de lo que siente Juan José por la cerámica: amor, tradición, naturaleza, vida.

Ver video



PORTAFOLIO







Créditos periodistas

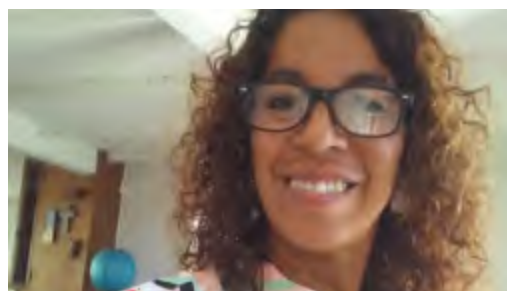


Albinson Linares

CARACAS, 1981

Periodista, cronista y escritor. Ha trabajado en medios como *El Nacional*, *Exceso*, *Playboy*, *Últimas Noticias*, *El Mundo*, *Líder* y *The New York Times* en Español. Colaborador permanente de *Qué Pasa*, *Etiqueta Negra*, *Americas Quarterly*, *El Herald*, *Letras Libres*, *El Universal* y *Reforma*. Autor de *Hugo Chávez, nuestro enfermo en La Habana* (2013), *El último rostro de Chávez* (2014) y *Caracas bizarra* (2014), este último en conjunto con Juan José Espinoza.

Entrevistas **Luz Terán** e **Ysabela Molini**



Ana Carolina Arias

CARACAS, 1967

Prensa, radio, periodismo institucional, plataformas digitales escritas y de televisión son parte de su recorrido en medios. Miembro de representativos grupos de impulso social como State Alumni Venezuela, delegada por Nueva Esparta del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa, corresponsal del Instituto de Prensa y Sociedad. Actualmente secretaria general del Colegio Nacional de Periodistas, seccional Nueva Esparta. Licenciada por la UCAB, magíster en Comunicación por la UCV, con componente docente de la Unimar.

Entrevistas **Isabella Rengifo** y **Juan José Bermúdez**



Alfredo Álvarez

BARQUISIMETO, 1956

Licenciado en Comunicación Social, egresado de la Universidad del Zulia. Con estudios en Ciencia Política, Filosofía UPEL y Comunicación Política en la UCAB. Ejerce el periodismo desde 1977 como directivo en diarios de Maracaibo, Caracas y Barquisimeto. Gerente de Servicios Informativos de VTV. Docente en la Escuela de Comunicación Social de LUZ. Actualmente ejerce como consultor en las áreas de comunicaciones estratégicas y desarrollo organizacional.

Entrevista **Argenis Castañeda**



Diómedes Cordero

BARINAS, 1956

Doctor en Filología Española por la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Profesor titular activo del Departamento de Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana en la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de los Andes. Miembro fundador y coordinador de la Bial de Literatura Mariano Picón Salas. Ha sido columnista del «*Papel Literario*» de *El Nacional* y colaborador en diversidad de libros y revistas literarias y culturales.

Entrevistas **Carla Elizabeth Salcedo Gómez**, **Shiu Karolay Armas Rodríguez** y **Jesús Rodríguez Romero**



Fotografía Consuelo Ginnari

Grace Lafontant León

CARACAS, 1995

Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica Andrés Bello, es especialista en la Dirección de Comunicaciones de dicha casa de estudios. Como periodista cultural ha escrito para *Prodavinci* y *Esfera Cultural*. También es colaboradora permanente en el diario *El Nacional*.

Entrevista **Jeffhè D'Lima**



Humberto Sánchez Amaya

CARACAS, 1984

Periodista egresado de la Universidad Santa María. Fue redactor de las páginas culturales de *Primera Hora* y *El Nacional*, donde mantuvo la columna «*Líneas Tardías*» del «*Papel Literario*», y redactor de la revista musical *Ladosis*. Ha colaborado en Infobae, «*Clímax*», *Alternos*, *Crónica Uno* y *El Diario*. Fundador de la página *A pesar de la miopía* (*elmiopie.com*), produce y conduce el podcast *El Miope* en Radio (Humano Derecho Radio Estación y plataformas streaming). Coautor del libro *¿Cómo lo hicimos? Una gestión cultural en 25 buenas prácticas* (Cultura Chacao).

Entrevista **Conrado Veliz**



Isaac González Mendoza

CARACAS, 1993

Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Católica Santa Rosa. Estudia la maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar. Se desempeña como periodista cultural en el diario *El Nacional*, como jefe de apertura, y como editor web del suplemento «*Papel Literario*». También ha colaborado en medios como *4Dromedarios*, *Letralia*, *Efecto Cocuyo* y *El Tiempo de Colombia*.

Entrevistas **Vanessa Farina** y **Lula Guinand**



Javier Cedeño Cáceres

CARACAS, 1989

Periodista venezolano que trabaja en medios de comunicación digitales como *El Nacional* y *El Diario*. Cuenta con experiencia en redacción de noticias, reportajes y crónicas y en la edición de textos periodísticos. Dirigió el proyecto editorial *Revista 4Dromedarios* entre 2016 y 2019. Ganó el premio Periodista Digital del Año de *El Nacional* 2017-2018 y el Premio Lo Mejor de Nos, de La Vida de Nos, en el año 2020.

Entrevista **Siul Rasse**



Juan Antonio González

CARACAS, 1962

Periodista egresado de la Universidad Central de Venezuela (UCV), mención Audiovisual. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica (1998). Ha sido redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Actualmente coordina el área de Arte y Entretenimiento en *El Universal*, donde publica semanalmente la sección «*Mirada Expuesta*», dedicada a promover el trabajo de fotógrafos venezolanos.

Entrevistas **Cristian Fontana** y **Josselin Chalbaud**



Keila Vall de la Ville

CARACAS, 1974

Antropóloga (Universidad Central de Venezuela), magíster en Ciencias Políticas (Universidad Simón Bolívar), Escritura Creativa (NYU) y Estudios Hispánicos (Columbia University). Ha publicado *Ana no duerme*, *Los días animales* (segundo lugar en los International Latino Book Awards, traducida al inglés), *Viaje legado*, *Enero es el mes más largo*, entre otros. Editora de *Entre el aliento y el precipicio*, *poéticas sobre la belleza* (bilingüe) y coeditora de *102 Poetas Jamming*. Ha llevado las columnas «*Nota al Margen*» («*Papel Literario*», *El Nacional*) y «*The Flash*» (*ViceVersa Magazine*).

Entrevistas **Mónica Sordo** y **María Elena Pombo**



Maruja Dagnino

MARACAIBO, 1962

Periodista, escritora y editora. Ha desarrollado la crónica, el reportaje y el ensayo. Sus temas de interés han sido las artes, la arquitectura y la cultura urbana, con especial énfasis en la pobreza y la exclusión que se genera en las áreas urbanas informales. Tiene en su haber varios títulos gastronómicos

Entrevistas **Luis Porras** y **Oriana Ochoa**



Orlando Barreto

SAN FELIPE, 1949

Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Gestor de centros experimentales de arte, literatura y producción editorial. Oficiante del ensayo, la poesía y la crónica. Profesor en la Universidad Nacional Experimental del Yaracuy (UNEY). Actualmente es cronista oficial en su lugar de nacimiento.

Entrevista **Yenny Bastida**



Rosbelis Rodríguez

VALERA, 1995

Ensayista y poeta. Licenciada en Letras Hispanoamericanas por la Universidad de los Andes. Diplomada en Filosofía Política por la Universidad Simón Bolívar y en Reflexión y Creación Poética por la Fundación La Poeteca. Ganadora del I concurso de ensayos Constelaciones para estudiantes de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación de la ULA (2019). Sus poemas aparecen en la séptima y octava antologías del Concurso Nacional de Poesía Joven Rafael Cadenas.

Entrevistas **Lisett Gómez** y **Alessandra Bossetti Vega**

Créditos Retratos

Alejandro Sayegh

Entrevista **Isabella Rengifo**
Juan José Bermúdez

Anabell Méndez

Entrevista **Carla Elizabeth Salcedo**
Lisett Gómez
Shiu Karolay Armas Rodríguez
Jesús Manuel Rodríguez Romero
Alessandra Bosetti Vega

Betzabeth Loreto

Entrevista **Luz Terán**

Corado Veliz

Entrevista **Corado Veliz**

Cristian Fontana

Entrevista **Josselin Chalbaud**

Griffin Moore

Entrevista **María Elena Pombo**

Josselin Chalbaud

Entrevista **Cristian Fontana**

Juan Andrés Requena Alcega

Entrevista **Jeft'hè D'Lima**
Siul Rasses
Luis Porras
Oriana Ochoa

Karla Read

Entrevista **Ysabela Molini**

Karlys Gonzáles

Entrevista **Argenis Castañeda**

Kristhel Rubio

Entrevista **Lula Guinand**

Sofía Perazzo

Entrevista **Mónica Sordo**

Nil Petit

Entrevista **Vanessa Farina**

Rafael Franceschi

Entrevista **Yenny Bastidas**

Visítanos en la Biblioteca Digital Banesco



X @Banesco @Baneskin

f Banesco Banco Universal

📷 banescobancouniversal