



# JACOBO BORGES

Itinerario de Viaje 1987/1990

# JACOBO BORGES

Itinerario de Viaje 1987/1990

 **Centro Cultural Consolidado**



**Lufthansa**  
Lineas Aéreas Alemanas

Transportista exclusivo de las obras de Jacobo Borges desde Berlin, México D.F. y Nueva York hacia Caracas



## **Fundación Banco Consolidado**

### **Junta Directiva**

Presidente

**JOSÉ ALVAREZ STELLING**

Vice-Presidente

**MIGUEL HAUSMANN**

Primer Vocal

**RAFAEL RODRÍGUEZ GUERRERO**

Segundo Vocal

**JIMMY TEALE**

Tercer Vocal

**EDMUNDO DÍQUEZ**

Secretaria

**HAYDÉE CISNEROS DE SALAS**

Auditores

**CARLOS GARCÍA**

**FELIPE SUÁREZ**

Coordinadora

**MARÍA EUGENIA CRUZ BAJARES**

Asesores

**EDMUNDO DÍQUEZ**

**ALBERTO GRAU**

**SOFÍA IMBER**



## **Centro Cultural Consolidado**

Director

**RITA SALVESTRINI**

**Miembros del equipo**

Programación

**SUSANA ARAY**

**MARIBEL BLANCO**

**PILI GONZALEZ**

**DOLORES HENRÍQUEZ**

**JOHN LANGE**

**ELIDA SALAZAR**

**JOSÉ MARÍA SALVADOR**

**NICOLÁS SIDORKOV**

Operaciones

**JAIRO ACEVEDO**

**ADOLFO ALVAREZ BENÍTEZ**

**GERARDO TIRSO MACHADO**

**JAVIER MARTÍNEZ PERDOMO**

**JOSÉ VICENTE MARTÍNEZ**

**JACKELINE REYES**

**ALFREDO JOSÉ VIERA**

Colaboradores

**BOLIVIA BOTTOME**

**NENA CORONIL**

**ALBERTO GRAU**

**JOHN LANGE**

**MARÍA CRISTINA LOZADA**

**LUIS PÉREZ ORAMAS**

**DANIEL SALAS**

**JOSÉ MARÍA SALVADOR**

Exposición

Material de apoyo didáctico

**JOSÉ MARÍA SALVADOR**

Imagen gráfica

**JOHN LANGE**

Producción audiovisual

**SUSANA ARAY**

Diseño de montaje

**NICOLÁS SIDORKOV**

Registro

**ELIDA SALAZAR**

Control de Obras

**DOLORES HENRÍQUEZ**

# **El "Itinerario de viaje" de Jacobo Borges. Una introspección en la médula de la existencia**

JOSE MARIA SALVADOR

Para Jacobo Borges la excusa fue salir al exterior con el fin de visitar los lugares en que produjeron su obra los maestros bienamados. El verdadero móvil de este "Itinerario de viaje" resultó, en cambio, la exigencia de adentrarse en el núcleo más recóndito y auténtico de la propia individualidad. El propósito declarado fue realizar una excursión a la periferia en que trabajan los otros; el resultado, una incursión hacia el centro profundo donde vive y sufre en agonía el yo.

A flor de piel, el recorrido se delinea y entreteje en un reiterado ir y venir con precisas marcas geográficas y cronológicas: Nueva York, Ciudad de México, Berlín, Auvers-sur-Oise, La Camargue, La Provence, Caracas, en fechas tan puntuales como 1987, 1988, 1989, 1990. En el fondo, sin embargo, el viaje es un vuelo introspectivo sin escalas ni horarios hacia la médula del existir, una dramática expedición arqueológica hacia los substratos más profundos del individuo, de su quehacer, de su estar-en-el-mundo.

Lejos, pues, de ser una optimista cosecha de certezas y afirmaciones fácticas sobre los otros, este "Itinerario de viaje" de Jacobo Borges se convierte en angustiosa vendimia de interrogantes y reflexiones en torno a los siguientes problemas ontológicos del yo individual.

## **1 Naturaleza y significación del pintar**

Para Jacobo Borges la pintura es una manera de vivir, un incierto combate con el cuadro y con la vida. Esto conlleva dos consecuencias. Por una parte, en cuanto creador establece cierto paralelismo entre pintar y escribir, por cuanto para él la pintura y la escritura son dos modalidades diversas, aunque complementarias, de "reflejar" (en el doble sentido de "traducir" y "reflexionar") la experiencia vivida. De ahí que, en los intervalos que le deja libres su actividad de pintor, se tome la pena de anotar por escrito sus ideas e impresiones, tal como lo revela el largo texto explicativo de este "Itinerario de viaje", editado en el presente catálogo.

En segundo término, para nuestro artista el acto de pintar nace como madurado fruto de un doble proceso de acumulación de elementos heterogéneos.



Arriba/Upwards  
New York 1960

En su génesis, en efecto, la pintura de Borges brota facilitada por un mecanismo de combinación de materiales heteróclitos seleccionados a lo largo de los años (fotos, recortes de prensa, frases, dibujos de diferentes períodos, etc.), que él retoma, redibuja, pinta y repinta una y otra vez. En su resultado, además, sus recientes pinturas surgen de un método acumulativo mediante superposición de sucesivas capas de pigmentos, así como, eventualmente, del inverso método sustractivo consistente en arrancar las capas pictóricas superpuestas con el fin de hacer aparecer sobre el lienzo figuras y colores pintados en períodos anteriores.

Se trata, en resumen, de un doble proceso de ocultamiento-manifestación y de construcción-destrucción: lo ya pintado en épocas pasadas se oculta y se destruye al superponer nuevas capas pictóricas, que manifiestan y construyen de este modo otra imagen; luego, cuando eventualmente el pintor arranca (destruyendo otra vez) esas capas superpuestas, reaparecen (se re-construyen y vuelven a manifestarse) los colores e imágenes del pasado oculto. Es algo así como reavivar bajo las leves cenizas del presente el siempre encendido rescoldo del pretérito; es tanto como traspasar y condensar en un solo espacio los yuxtapuestos "lugares" representados en las sucesivas imágenes superpuestas. Ciertas pinturas de Borges quieren ser así condensación simultánea de momentos diversos, concentración puntual de lugares distantes.

Esta génesis arqueológica de su pintura provoca y reafirma al mismo tiempo en Borges esa sorprendente convivencia de estilos disímiles e incluso contradictorios en su producción plástica. Habitado a las constantes rupturas con su trabajo ya afirmado, Borges torna una y otra vez a estilos y técnicas anteriores, llegando incluso a utilizar varias formas expresivas antagónicas en el mismo cuadro. Ningún rubor o sobresalto le produce semejante situación, porque para él es ésta una de las maneras más claras de sugerir el devenir mutante del tiempo, y una eficaz fórmula para crear la impresión de un espacio radicalmente ambiguo.

## **2 Ambigüedad del espacio**

Desde el punto de vista del comportamiento topológico de Jacobo Borges, a primera vista parece leerse sólo el conflicto entre la necesidad de residir en la patria y la compulsión por viajar al exterior. Esta tensión se expresa en él como un vivaz sentimiento de partida permanente y como una obsesión por regresar siempre. Muy en la línea de Ortega y Gasset, Borges estima que su identidad individual es el engendro afortunado de la interfecundación de su yo y su circunstancia, de modo tal que su personalidad y su obra pictórica



La puerta/The door  
Mexico 1909

resultan ser a la postre la suma de todos los lugares y momentos vividos.

Una sensación que lo persigue es la de estar siempre encerrado dentro de límites constringentes, que le obligarían a resignarse ante la idea de que estar afuera es pura ficción. Nuestro artista experimenta, sin embargo, la necesidad de romper las barreras de ese espacio cerrado, en un intento por forjarse la ilusión de que las cosas viven fuera de y más allá de la chata bidimensionalidad del cuadro. Es, por tanto, sintomática en sus actuales trabajos la recurrencia casi obsesiva de temas como muros, puertas y ventanas, convertidos en verdaderos emblemas de la ambigüedad del estar acá y allá, del vivir adentro o afuera. En un Berlín dividido por el "Muro de la Vergüenza", rasgado apenas por escasas puertas hostiles, el pintor se da trágica cuenta de la relatividad del aquí y el allí, del adentro o el afuera.

Borges trata entonces de encontrar un difícil compromiso con esta ambigua circunstancia, aspirando a una ubicuidad elusiva que le permita residir con la imaginación poética en ambos sitios a la vez, en esa inconquistable "tierra de nadie" que no es ni acá ni allá, ni adentro ni afuera, ni centro ni periferia.

De manera análoga, nuestro artista se siente impelido por el deseo de borrar las huellas del mundo fáctico, fusionando de golpe la realidad con la imaginación. De ahí su insistencia en los motivos del agua, del espejo y la ventana, connotados símbolos de imitación falaz, de realidad ilusoria y ambigua. El espejo, el agua o la ventana son, en efecto, espacios ambivalentes que escamotean la reconfortante seguridad sobre lo que está más allá o más acá del plano en que florece el espejismo: ellos son espacios bifrontes que, tras invitarnos a atravesarlos de un lado a otro, a veces nos adulan con la falsa certidumbre de que ambos lados son similares y verdaderos, o, desde la perspectiva opuesta, a veces nos atormentan con la problemática garantía de que el espacio que se atraviesa no es aquí ni allí, ni antes ni después, ni entrada ni salida, ni consistente realidad ni falsa imagen especular.

Por lo demás, como muchos artistas contemporáneos, Borges asume la pintura como una expresión esencialmente bidimensional, por lo que rechaza la seductora ilusión de profundidad espacial ("tridimensionalidad") de la pintura clásica. Sólo que, inconforme con el concepto de una bidimensionalidad inerte, nuestro artista intenta producir rupturas, transformando el plano del cuadro en un nervioso torbellino que busca suspender en un solo punto varios espacios a la vez, y que obliga a la vista a perder su inocente simpleza y su continuidad lineal, para convertirse, por el contrario, en una mirada escrutadora y problematizante que va y viene sin descanso de un lado a otro de la



Adentro o afuera/Inside or outside  
MÉNDIZ 1989

composición, y que, de rebote en rebote, busca romper la chata planitud del cuadro en un intento por alcanzar un espacio más allá.

### 3 Simultaneidad de tiempos

En la corteza del problema cronológico, se aprecian de entrada dos vaivenes temporales de Borges al comparar su trabajo reciente con sus etapas previas. Antes que nada, ya desde los años sesenta el pintor realizó ciertas obras, que fungen sin duda como premonitorios antecedentes de sus hodiernas investigaciones técnicas, estilísticas, temáticas y conceptuales. En *Espantapájaros*, por ejemplo, obra de hace más de treinta años (1960), el cráneo de vaca que encontró clavado en una estaca en una casa de Curaçao en rol de objeto magico-religioso se emparenta a nivel iconico-temático con la actual imagen de los troncos podridos recolectados por él en el Avila, por cuanto ambos objetos son dos “naturalezas muertas” magnificadas; además, en su calidad de corrompidos despojos de seres vivos, los dos restos orgánicos suscitan en el registro conceptual el problema del sentido final de la vida y de la muerte; por si fuera poco, el tratamiento tecnico-estilístico de *Espantapájaros* —una composición fragmentada y de-construida con rápidos brochazos de gruesas pastas— se sitúa en una línea formal similar a la de la mayoría de los actuales trabajos exhibidos en esta exposición.

En el segundo vaivén temporal, Borges no teme hoy revivir temas, recursos técnicos y modalidades estilísticas de antaño. Y es que, en esa múltiple transhumancia en que ha convertido su existir como individuo y como pintor, Borges se aventura no sólo a explorar caminos divergentes, sino también a desandar senderos por él abiertos en el pasado. Su proceder habitual es, de hecho, abandonar algo adquirido, para de nuevo reconquistarlo años después; su andadura es caminar y desviarse de improviso de la ruta, antes de volver una vez y otra vez, y volver siempre.

Tal vez por eso se siente capaz de imaginar una existencia simultánea en la que se con-fundan el pasado, el presente y el futuro. Tan obsesionado está él por esta simultánea con-fusión, por esta con-fusa simultaneidad, que reconoce de buen grado haber terminado viviendo también él como sus pinturas: saltando de un lado para otro, cabalgando momentos en vertiginosas zancadas y confundiendo las cosas, los instantes y los lugares.

En última instancia, entonces, a través de este “viaje” pictórico Borges busca dar vida figurada a una simultaneidad de instantes y a una convergencia puntual de espacios. La suya es una imposible pugna por conquistar un lugar ambiguo y ubicuo, donde el aquí y el allí están en todas partes y a la



Comienzo II/Verano  
García 1990

vez en ninguna, un vuelo a contrapelo a través de un tiempo simultáneo en el que todos los momentos pretéritos, presentes y por venir se condensan en un único instante puntual e inamovible.

#### **4 Una identidad hija de la alteridad**

Asumiendo sin reservas ese libérrimo albedrío que él considera atributo irrenunciable del intelectual y del artista, Borges se declara sin ambages “pintor de la alteridad”. En una concepción filosófica muy heraclitea, nuestro artista está, en efecto, convencido de que la identidad del intelecto o del espíritu, tanto como la del cuerpo, no son otra cosa que un constante devenir, un flujo continuo de mutaciones. Borges descarta, por tanto, de plano la exigencia extrínseca de ser coherente o de mantener una línea de continuidad técnica, estilística o temática: ante todo, porque pintar constituye una libre decisión de traducir las numerosas y contradictorias experiencias vitales; en segundo lugar, porque si la expresión pictórica se propone reflejar de algún modo la inextricable complejidad y heterogeneidad del mundo que nos rodea y configura, debe renunciar a la coherencia epitelial de lo formal o estilístico. Ganado a la idea de que su pintura encarna las mismas contradicciones de que está esencialmente amasada la vida misma, Borges admite que la única forma de unidad interna que da significación a su diversidad formal es la coherencia conceptual basada en la reflexión crítica en torno a los problemas de la vida humana.

Un segundo problema de identidad que se plantea Borges en este “Itinerario de viaje” es el falso conflicto entre latinoamericanidad y universalidad. Experimentando en carne propia el apremiado desgarramiento entre sus raíces criollas y su tendencia a integrarse a un universo más amplio y abierto, desemboca él en la convicción de que la característica primigenia de la mestiza identidad latinoamericana es precisamente la universalidad. A juicio de Borges, pues, lejos de ser extraño y alienado de las demás culturas, el modo de ser latinoamericano forma parte del universo cultural occidental. Fundado en tal presupuesto, se propone nuestro artista evitar los empobrecedores límites de un excesivo enraizamiento. Por eso, este “viaje” tiene como una de sus motivaciones centrales la de relacionarse con el “ajeno” mundo exterior, para reencontrarse con él y reconocerlo como propio. Eso es algo así como reconocer que la identidad y la cultura propias se definen como integración de alteridades, como totalidad recapituladora.



Umberto Boccioni  
L'Autunno, 1910

## 5 De la agonía entre la vida y la muerte

En última instancia, este "Itinerario de viaje" de Borges se presenta como una apremiante búsqueda de respuestas ante los problemas fundamentales de la existencia humana. Las imágenes de los muros, puertas o ventanas, de los troncos u objetos levitando, del agua o el espejo, los temas de espacio ambiguo o del tiempo condensado en un instante inmóvil, los conceptos de la identidad o la alteridad, no son sino diferentes formulaciones de la cuestión medular sobre el postrer sentido de la vida.

De ahí fluye la dimensión visceralmente religiosa que, sin proponérselo, alcanza la actual producción de Jacobo Borges. Un tema icónico como el del tronco roto, seco y podrido, por ejemplo, asume una múltiple connotación religiosa en cuanto poética remembranza de varias ideas transcendentales: como vegetal destrozado, recuerda la precaria relación del hombre con un medio ambiente amenazado de destrucción masiva (y el hecho de que ese sobrecogedor cadáver botánico *todavía flote* en medio del cuadro parece sugerir el supremo esfuerzo de la naturaleza por resistir a su extinción); como organismo muerto, que con su putrefacción genera nueva vida, el madero es también un emblema de esa constante lucha entre la vida y la muerte, y remite insoslayablemente a nuestra angustia ante el opaco fantasma de la muerte; como objeto desgajado de su contexto (desarraigado del árbol, del bosque, de la naturaleza), ese pedazo de tronco visto en *close-up* como monumentalizado protagonista del cuadro constituye una sugerente efigie del drama de la soledad del individuo ante el vivir y el morir.

No deja, en tal sentido, de resultar harto significativo el hecho de que uno de esos troncos se parezca por su forma física —y se confunda en su concepto— con un mutilado personaje que aparece en varios de los trabajos recientes de Borges, representación directa de un crucifijo roto que encontró abandonado en un cementerio. Inútil insistir en el sesgo profundamente religioso de este crucifijo-personaje mutilado, constituido en inquietante protagonista de tantos lienzos recientes del pintor.

Analizado a la luz de tan diferentes y complementarios registros conceptuales, este "Itinerario" pictórico de Borges se convierte así en el fondo en abierta y profunda requisitoria en torno a las cuestiones fundamentales de la existencia humana. Tal vez por eso el pintor piense que la simultaneidad de tiempos y espacios en su actual producción plástica no sea otra cosa que una crítica reflexiva sobre la soledad del individuo, ansioso por encontrar certezas apaciguantes sobre el sentido definitivo de su existencia y, en especial, sobre el enigma inextricable de la vida y de la muerte.