

La escena divergente

Arte y contexto en Venezuela¹

El autor nos ofrece un análisis de obras y proyectos de carácter divergente. Las piezas analizadas se presentaron o exhibieron inicialmente en el circuito de espacios independientes que toma cuerpo a partir de 2005 como respuesta al declive de los programas museísticos. Gran parte de las piezas nos hablan de una Venezuela polarizada, conflictuada no solo por la política, sino por la centralización que el Gobierno ha establecido en gran parte de la esfera pública.

■ FÉLIX SUAZO

Dentro y fuera de Venezuela muchos se preguntan qué está pasando con el arte, de cara a la alta conflictividad política que prevalece en el país. Quieren saber cuál es la posición de los artistas y cómo perciben la situación desde sus obras. En general, las respuestas a estas preguntas deben lidiar con los estereotipos que describen a Venezuela como país de mises y petróleo, considerado por algunos como un bastión de la izquierda y por otros como la ruina de una promesa frustrada.

El presente comentario esboza un muestrario representativo, aunque no exhaustivo, de problemas y propuestas que auscultan críticamente el contexto social y político venezolano. Los tópicos y ejemplos que se comentan a continuación, permiten establecer las coordenadas y atributos que definen la gravitación *contextual* de las diversas prácticas visuales que conforman lo que podríamos denominar la *escena divergente*, entendida como el conjunto de proposiciones que confrontan y desmontan los artilugios retóricos del poder en la Venezuela actual.

La genealogía de este tipo de prácticas creativas de carácter *divergente* en Venezuela tiene su origen en las tácticas de insurgencia contracultural desplegadas por la agrupación artístico literaria El Techo de la Ballena, activa entre 1961 y 1967. Otro precedente importante radica en las experiencias conceptuales que emergen en la década de 1970, cuyos fundamentos se planteaban una reflexión simultánea en torno a los estatutos del arte y los mecanismos de representación social, siendo el lenguaje uno de sus instrumentos predictos². La *escena divergente* a la cual nos referiremos a continuación ha adquirido

una densa musculatura crítica, además de soluciones y estrategias cada vez más singulares, en la medida en que las relaciones entre el poder y la sociedad venezolana se han hecho más beligerantes.

Digamos en primer lugar que existe, en medio de un panorama cultural bastante heterogéneo, un importante segmento de prácticas creativas altamente sintonizada con las demandas del contexto y enfrascada en la interpelación crítica de los principales asuntos de la agenda nacional, destacando el debate antinómico sobre los modelos de país que lideran las principales fuerzas políticas de la nación, las contradicciones discursivas de los mecanismos de poder y su manifestación en los símbolos de identificación colectivos, la creciente incidencia del sector militar en la vida nacional, a lo cual se añade el impacto de la criminalidad en el ámbito cotidiano, la crisis carcelaria y la inseguridad personal, entre otras cuestiones. Dichas proposiciones se han desarrollado desde diferentes medios y lenguajes, siempre considerados como una elección de contenido, siendo los más frecuentes la fotografía, el video y las acciones en vivo o sus registros.

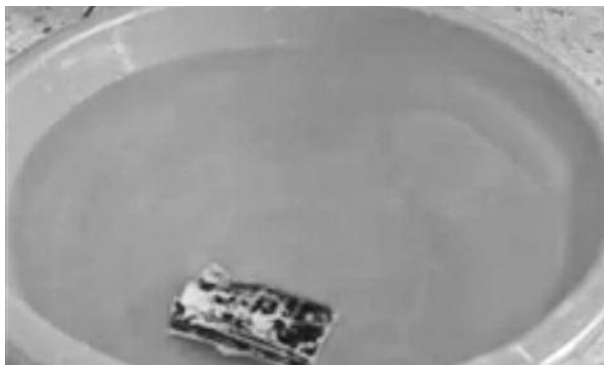
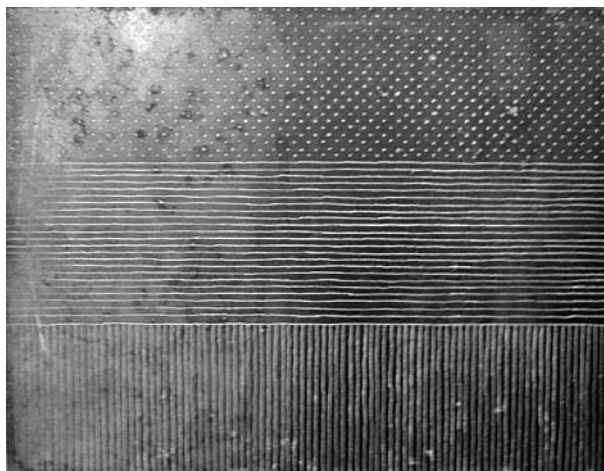
Heráldica contestataria

Los símbolos patrios, elementos de identificación colectiva y soberanía, han sufrido relecturas críticas que se enmarcan dentro del debate sobre los usos y significados de los emblemas nacionales en la Venezuela actual. En una de las piezas de la serie *Ensayando la postura nacional*, Alexander Apóstol centra su atención en el escudo nacional a partir de la recons-

Alexander Apostol. *Escudo*.



Juan José Olavarría. *Bandera Madre* (2010).



Juan José Olavarría. *Ahogada*.

Teresa Mulet. *Tipo Inútil*.

trucción videográfica de una obra del pintor nacionalista Pedro Centeno Vallenilla. Para ello recurre a tres modelos masculinos cuyos rasgos étnicos —indígena, negro y blanco— simbolizan la conformación sincrética de la cultura vernácula. Los personajes flanquean un escudo dibujado en la pared mientras intentan con dificultad mantener la pose que tenían en la pintura que les sirve de referencia, como si la solemne fijeza de aquello que representan no fuera más que un artificio o montaje insostenible.

El desmembramiento tipográfico del himno nacional domina uno de los planteamientos de la exposición *Tipo inútil* (ONG, 2014), concebida por la diseñadora y artista visual Teresa Mulet, quien utiliza bolsas de plástico negras como soporte. El texto, del cual se lee apenas el primer verso (Gloria al bravo pueblo ...), se despliega por el piso hasta formar un montículo donde los caracteres se confunden, en señal de duelo por las víctimas de homicidios que ingresan a las morgues amortajados en bolsas plásticas.

Con el foco en otro evento que también enlutó a los venezolanos, conocido como *El deslave* y acontecido en el litoral varguense en 1999, Consuelo Méndez desarrolla el video performance *La vaguada* (2009) en el cual intenta cantar el himno nacional mientras bebe agua. De su garganta solo salen balbuceos, erupciones líquidas y palabras ahogadas.

En el políptico *Bandera madre* (2010) de Juan José Olavarría, la insignia patria aparece sin color, dibujada sobre laminas de metal con líneas a la usanza de la heráldica antigua. En este horizonte de hierro corroído apenas se distinguen los trazos incisivos del que fuera el tricolor fundacional concebido por Francisco de Miranda en 1806. El propio artista, cuyo eje de atención ha sido la memoria de la desmemoria, ha llevado su reflexión hacia los principios constitucionales de la nación en el video *Ahogada* (2009), donde sumerge una y otra vez la carta magna del Estado venezolano aprobada en 1999, hasta que esta expira y se hunde, una metáfora de la violación de sus preceptos según el sentir de un importante sector de la sociedad venezolana.

Contramarchas

Coincidiendo con el aumento de la presencia del estamento militar en el aparato institucional y político de la sociedad venezolana, Pietro Daprano recrea escenas donde combina lo erótico y lo cursi en sen-



Consuelo Méndez desarrolla el video performance *La vaguada* (2009) en el cual intenta cantar el himno nacional mientras bebe agua. De su garganta solo salen balbuceos, erupciones líquidas y palabras ahogadas.



Consuelo Méndez. *La Vaguada*.



Déborah Castillo. *Lamezueta*.



Iván Candeo. *1-2-3-sin-mover-los-pies-still*.



Pietro. *Venganza pasional*.

das exposiciones tituladas *Colección Marginal* (Museo Alejandro Otero, 2002) y *Teatro de Operaciones* (Galería D' Mu-

seo, 2003). En piezas como *Plan Ávila* (2002) y *Venganza pasional* (2003), Daprano reemplaza el campo de batalla por un escenario más apacible —colores apastelados, superficies de textura suave, etcétera— donde un enjambre de soldaditos plásticos se enfrenta a una lucha de códigos: de un lado la sobriedad de la cultura bélica; del otro el candor lúdico del artificio.

También Deborah Castillo desafía la preponderancia de los cuerpos castrenses en tanto detentores de la fuerza, frente a los cuales procede a la construcción escénica de conductas de sometimiento e idolatría en la muestra *Acción y Culto* (Centro Cultural Chacao, 2013), proyecto en el que se incluyen el video performance *Lamezueta* y la instalación *Lingotes*, siendo el primero una sensual alegoría de la sumisión al poder, mientras en la segunda se cuestiona la tutela de los organismos de seguridad a partir de la erección de un tótem hecho con suelas de botas militares pintadas de dorado.

Por su parte, Iván Candeo traslada la cuestión de las fuerzas de defensa nacional a una reflexión más amplia sobre la

circularidad del movimiento como pretexto para permanecer en el mismo lugar y anular el tiempo histórico en el video *1,2,3 Sin mover los pies* (2010) en el cual un pelotón de uniformados sigue obedientemente unas voces de mando que no conducen a nada.

Contra el hampa

Entre la polarización política y la inseguridad personal, el tema de la violencia ha acaparado la atención de la sociedad venezolana. Según cifras oficiales, en 2013 los fallecimientos por homicidio alcanzaron las 24 mil 763 personas, la mayoría por armas de fuego.

En la exposición *Plomo* (El Anexo / Arte Contemporáneo, 2013), Juan Toro presenta un inventario fotográfico de balas extraídas de los cuerpos de las víctimas. Los proyectiles, de diversas formas y calibres, conservan la huella del impacto y, en algunos casos, tienen restos de tejido orgánico, elementos que paradójicamente le confieren una apariencia escultórica que encubre el drama de los fallecidos y enaltece sus cualidades estéticas, aun cuando en realidad son el síntoma de una situación incontrolable.

Jesús Hernández-Guero, artista de origen cubano residenciado en Venezuela, muestra un catálogo de los 24 tipos de armas de fuego más utilizados en secuestros y asesinatos en una muestra titulada *Las armas no matan* (El Anexo / Arte Contemporáneo, 2013). Las imágenes de los revólveres y rifles fueron realizadas con pólvora sobre tela a escala natural y su disposición en el espacio recrea un campo de tiro. Completan la propuesta unos 13 mil casquillos de bala desperdigados por el suelo en alusión al índice de homicidios del año 2012 en el país.

Entre tanto, la persecución y castigo del delito tropieza con la crisis de las instituciones penitenciarias, registrándose en algunos casos la pérdida del control de dichos establecimientos por parte de las autoridades. Esta última situación sirve de basamento a la exposición *Penitenciario* (El Anexo/Arte Contemporáneo, 2013) de Amada Granado, quien registra escenas de un balneario construido por los presos dentro de un correccional en la Isla de Margarita, donde niños y adultos parecieran encontrar un lugar paradisíaco con matas de mango, sol y agua. Toda esa maravilla se debe al poder y la iniciativa de El Conejo, un convicto que ostenta el más alto rango en la jerarquía penitenciaria y con el cual la artista debió negociar el per-



Jesús Hernández.
Las armas no matan.
2013.



Juan Toro. *Plomo.*

miso para realizar estas tomas fotográficas. Aquí no hay rejas, ni guardias ni tampoco ningún indicio de violencia, mostrando una fachada pintoresca y apacible tras la cual se impone el dominio de los reos sobre el personal que debía garantizar el estricto cumplimiento del régimen carcelario.

La otra cara de la moneda

“Venezuela esta enferma por gente como tu” es una frase que se repite en un *loop* de video realizado por Conrado Pittari en 2012. La obra toma como referencia una escena de la telenovela *Por estas calles*, en la cual un niño conversa con un policía corrupto, dejando al desnudo el problema de la impunidad y la vigencia que aún mantiene. El fragmento en cuestión es sometido a un proceso de reconversión medial, pasando del video al fotograma pixelado



Amada Granado. *Penitenciario* 2013.

y luego a su posterior reordenamiento cromático, lo que para el artista cumple la función de un patrón social más o menos abstracto.

En un trípico videográfico en el que prevalece el tricolor nacional –amarillo, azul y rojo–, José Joaquín Figueroa se autorretrata asumiendo actitudes características de los políticos en distintas etapas históricas del país. En la primera sección aparece ataviado con espada y chaqueta militar, mientras pronuncia frases de Simón Bolívar; en la segunda va en flux y bebe whisky desafortadamente y en la tercera adopta el credo del partido de gobierno vestido con una franela estampada donde se reproduce la silueta del guerrillero argentino Ernesto Guevara.

En la serie *Std color* (2010) Domingo De Lucia confronta el modelo de país enarbolado como política oficial por el sector gobernante desde la práctica pictórica, concentrándose en las modificaciones químicas generadas por el cultivo de bacterias en el color rojo, entendido como recurso de estandarización ideológica.

En la instalación *Desaceleración fantasmática de la escritura* (2013), Luis Arroyo ofrece una lectura esquizoide de un texto marxista cuyas páginas han sido sustituidas por largos pliegos de electroencefalogramas que serpentean y se plie-

gan como las circunvoluciones cerebrales. Entre las carátulas rojas, el pensamiento del autor de *El capital* y *El manifiesto comunista* no es más que una masa amorfa sobre la cual se inscribe un flujo de pulsiones ininteligibles.

Dinero e ideología se conjugan en el video *Reconversión* (2008) de Marco Montiel Soto, quien se da a la tarea de borrarle los tres ceros a un billete de mil bolívares, en alusión al efecto paradójico de la política monetaria llevada a cabo por el propio Gobierno que se inspira en el credo del prócer independentista cuya efigie se estampa en el billete referido.

Confinado en su cuarto durante la paralización de la industria petrolera en 2002, Muu Blanco intentaba componer una imagen de los acontecimientos en curso frente al televisor. De allí surgió el video *Paro* (2002), realizado a partir de un zapping de imágenes tomadas de distintos noticieros.

Epílogo intempestivo

Para concluir esta exposición sumarial de obras y proyectos de carácter divergente, es importante señalar que gran parte de las mismas se presentaron o exhibieron inicialmente en el circuito de espacios independientes que toma cuerpo a partir de 2005 como respuesta al declive de los programas museísticos. Desde esta plataforma, las experiencias comentadas sortean los desafíos propios de un país tensado por la alta conflictividad política, las distorsiones del sistema productivo y la exacerbación del control estatal sobre la información, lo cual ha tenido un impacto consecuente en la vida cultural y en las actuaciones del sector artístico. Sirvan estas notas para una aproximación preliminar al imaginario crítico de la escena divergente en Venezuela.

FÉLIX SUAZO

Cubano. Artista visual, profesor, investigador y curador activo en Venezuela

Notas

- 1 Texto publicado inicialmente en la plataforma virtual de *Tráfico Visual*, 01 de abril de 2014. <http://www.traficovisual.com/2014/04/01/la-es-cena-divergente-arte-y-contexto-en-venezuela-por-felix-suazo-2/>
- 2 Para un análisis más sistemático de los antecedentes históricos y conceptuales de este fenómeno véase: Suazo, Félix (2005): *A Diestra y siniestra. Comentarios sobre arte y política*. Caracas: Fundación de Arte Emergente.

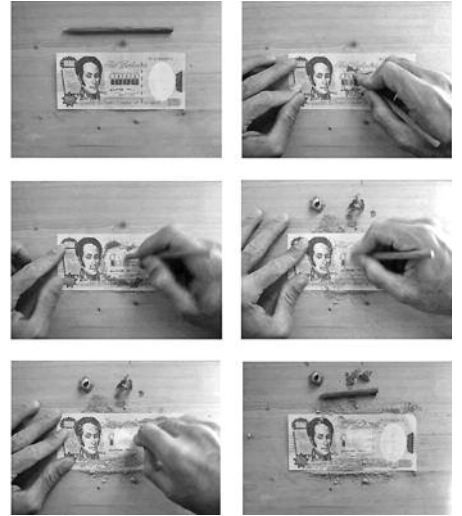


Muu Blanco. *Paro* 2002

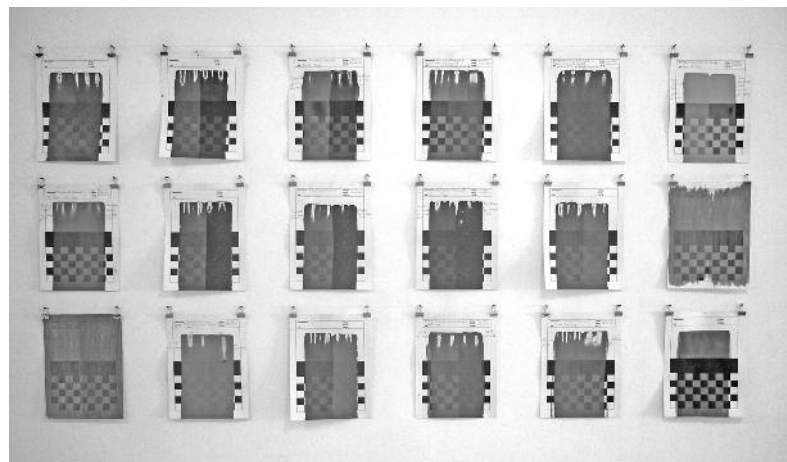


José Joaquín Figueroa. *Detalle*.

Marco Montiel-Soto. *Reconversión*. 2008.



Luis Arroyo. *Desaceleración fantasmática de la escritura*. 2013.



Domingo De Lucia. *Std color aneletas*. 2010.

Juan Toro presenta su obra *Nadie se atreve a llorar, dejen que ría el silencio*

Bajo el título de *Nadie se atreve a llorar, dejen que ría el silencio*, el fotógrafo venezolano Juan Toro presentó su primera muestra individual en la Organización Nelson Garrido. La exhibición, bajo la curaduría del investigador de la ONG Gerardo Zavarce, representa una síntesis de la intensa investigación que ha desarrollado este creador alrededor del tópico de la violencia en el contexto de la sociedad venezolana de los últimos años.

La periodista Carmen Victoria Méndez, entrevistando al artista, expresa que “Juan Toro tiene una frase lapidaria: Caracas dejó de ser la ciudad de los techos rojos para

convertirse en la urbe de los pisos rojos. En el país, el problema de las muertes violentas sobrepasa a las víctimas, a los victimarios, a los ciudadanos y al propio Estado. ‘Es una pandemia social’, indica mientras da los últimos toques a la exposición *Las risas del silencio*, que reúne una serie de casi 500 imágenes sobre este tema captadas por el fotógrafo y artista en el último lustro”.

La muestra ofrecida giró en torno a tres ejes: primero abordó los cuerpos inertes; luego, comenzó a interesarse por las escenas del crimen y, más tarde, por los deudos de los fallecidos.

