



Nuevo país *de las artes*

COMPILADOR Antonio López Ortega



RF J-07013380-5



RF J-310060921-1



Nuevo país *de las artes*

COMPILADOR **Antonio López Ortega**



NUEVO PAÍS DE LAS ARTES

EDITORES

Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco
y la Fundación ArtesanoGroup

PRODUCCIÓN GENERAL

Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Fundación ArtesanoGroup
Carmen Julieta Centeno
Sudán Macció

COORDINACIÓN EDITORIAL, COMPILACIÓN

Y EDICIÓN DE TEXTOS

Antonio López Ortega

CURADURÍA

Carmen Julieta Centeno
Pietro Daprano

DISEÑO

Verónica Alonso Suárez

CORRECCIÓN

Alberto Márquez

Depósito Legal: DC 2016000906

ISBN: 978-980-6671-09-6

© Banesco Banco Universal, C.A.

Noviembre 2017

ISBN: 978-980-6671-09-6



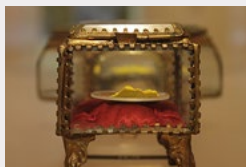
Ninguna parte de esta publicación incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia sin permiso previo del editor.



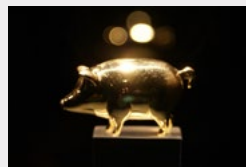
Lucía Pizzani



Starsky Brines



Nayarí Castillo



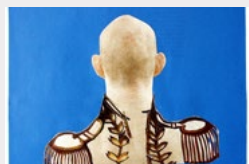
Suwon Lee



Esmelyn Miranda



Leonardo Nieves



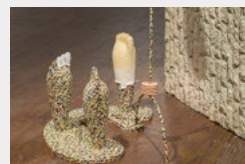
José Vivenes



Daniel Medina



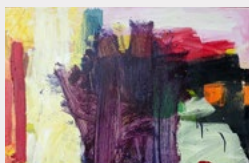
Christian Vinck



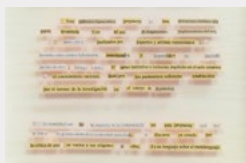
Juan Pablo Garza



Érika Ordosgoitti



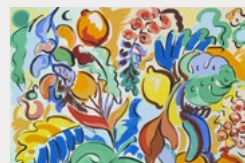
Paul Parrella



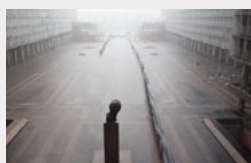
María Virginia Pineda



Ana Alenso



Sol Calero



Miguel Braceli



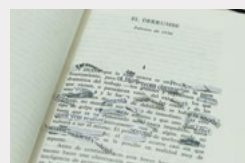
Iván Candeo



Conrado Pittari



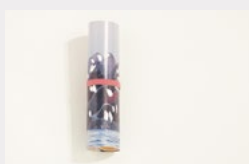
Armando Ruiz



Florencia Alvarado



Oscar Abraham Pabón



Camilo Barboza



Armando Rosales



Raily Yance



Luis Mata

Prólogo

En la entrevista que Yasmín Monsalve Reaño le hace a Suwon Lee (1977), la artista caraqueña ahora radicada en São Paulo dice esta frase: «El dolor me ha hecho crecer». Suwon Lee es hija de padres coreanos que vinieron a Venezuela en la década de los setenta. Creció y se formó en nuestro país. Viajó y tuvo acceso a conocimientos y experiencias estéticas en Venezuela y en otros países. Para dedicarse a las artes visuales tuvo que salvar algunos obstáculos decisivos. El peculiar relato de su vida, de muchas maneras guarda vínculos, algunos evidentes y otros no tan visibles, con los otros veinticuatro artistas seleccionados, cuyo testimonio reúne este *Nuevo país de las artes*, tercera entrega de la serie de Banesco dedicada a los nuevos creadores.

Lo repiten los estudiosos de las artes visuales: las sucesivas migraciones que se han integrado a la vida venezolana han sido determinantes en el enriquecimiento de nuestra cultura. No sería posible comprender el devenir de la arquitectura, la música, la gastronomía, la literatura o las artes visuales del último siglo, sin atender al intercambio vivo y recurrente que se ha producido, principalmente, con las corrientes culturales de América Latina, Norteamérica, España y Europa, pero también con las de otras regiones. Desde mediados del siglo XIX a estos primeros años del XXI, la venezolana ha sido una sociedad en permanente comunicación con la vasta producción artística y cultural de nuestro tiempo.

Ese espíritu abierto al diálogo con lo más inmediato y con lo que proviene desde más allá de nuestras fronteras; esa mentalidad que acepta que ninguna investigación creativa ha sido culminada y que, incluso en artistas que ya han alcanzado la edad de la madurez —entre los 25 entrevistados, hay varios que rondan o superan los 40 años—, mantiene vivo el deseo de intercambio; esa expectativa por lo que vendrá y por la próxima obra, signo del creador inconforme, son señas comunes que pueden rastrearse en cada una de las entrevistas. En las páginas de *Nuevo país de las artes* se presiente una energía, una vitalidad que, con el paso de los años, producirá todavía más y mejores obras.

Quince de los veinticinco artistas reunidos aquí, viven fuera de Venezuela: forman parte de ese doble y entrecruzado fenómeno de emigración y exilio que, ahora mismo, ha adquirido las proporciones de una poderosa marca social venezolana. Pero ese proceso no anuncia una ruptura ni con la sociedad ni con las tradiciones de las artes visuales, a las que estos creadores

pertenecen. Por el contrario, en el conjunto, la presencia del país es recurrente, a menudo exuberante y, también, cargada de matices.

La frase que cité al comienzo de estas líneas, «el dolor me ha hecho crecer», bien puede ser una especie de linterna con la cual leer cada una de las entrevistas. Por supuesto: no hay un dolor común. Ningún sentimiento es idéntico a otro. Está la ardua lucha de cada artista por lograr un modo de vivir en medio de las dificultades económicas. Está el permanente resistir que demanda lo cotidiano. Está el ardiente sentimiento de los que tomaron el camino de marcharse del país por las más diversas razones. No hay indiferencia ni comodidad en ninguno de estos artistas. En sus palabras está la ansiedad del que busca y persiste. Y aunque sus trayectorias y estéticas sean distintas, esto no contradice lo medular: Venezuela es el aliento, punto de partida y de llegada, destino constante de las páginas que siguen.

La lectura de *Nuevo país de las artes* guarda estímulos y gratificaciones, comparables a los que contienen *Nuevo país de las letras* y *Nuevos país musical*, los otros dos títulos que integran esta serie, y que también están disponibles en la página web de Banesco. No hay página que no merezca el tiempo del lector. No hay conversación, así lo crea, que no tenga capacidad de provocar alguna reflexión.

La articulación de las entrevistas, los retratos y la reproducción de las obras, hacen posible sentir *la presencia*, la condición sensible de cada artista. Hay calidades, profundidad, expresiones de duradero eco, frases que iluminan el sentido de las obras. Quien decida leer lo que sigue, no será defraudado. Al contrario, será sorprendido por la multiplicidad y efervescencia de los artistas visuales de nuestro país. Digo más: como muchas otras que se están produciendo en la Venezuela de hoy, también estas son páginas que justifican nuestras esperanzas.

JUAN CARLOS ESCOTET RODRÍGUEZ

*Presidente de la Junta Directiva de
Banesco Banco Universal*

Desarraigo, diversidad, devenir

Este libro es el tercero de la serie «Los rostros del futuro», dedicada a registrar y documentar la vida y obra de los nuevos talentos culturales de Venezuela. En 2015 y 2016, respectivamente, cubrimos los campos bastante vastos de la música y la literatura, y ahora en 2017 nos hemos abocado a las artes visuales. Como en los libros anteriores, cada uno de los artistas cuenta con una entrevista bastante honda y extensa, y también con una sesión de retratos. Para ello hemos contado con un grupo de cincuenta profesionales, entre periodistas y fotógrafos, que han hecho un levantamiento minucioso. Sella cada una de las entrevistas un portafolio de obras, porque era muy difícil hablar con estos artistas sin saber de lo que son capaces: obras magníficas en todos los géneros, los formatos y las técnicas. Esa proeza selectiva, que no es tarea fácil, ha corrido a cuenta de los curadores Pietro Daprano y Carmen Julieta Centeno.

Una dificultad esencial de este tipo de proyectos, sobre todo por la abundancia de talento, es cómo responsabilizarse de la selección de artistas. Y al respecto, para evitar favoritismos, hemos acudido a un notable grupo de profesionales que reúne a críticos, investigadores, museógrafos, curadores, promotores y galeristas. En estricto orden alfabético han sido: Al Vanegas, Anna María Cian, Beatriz Gil, Bélgica Rodríguez, Carmen Araujo, Félix Suazo, Gabriela Benaím, Gerardo Zavarce, Lorena González, Lourdes Peñaranda, Luis Romero, Lunes Rodríguez, María Elena Ramos, Marisela Chivico, Martín Sánchez, Miguel Miguel, Nicomedes Febres, Patricia Velasco, Ruth Auerbach, Susana Benko y Tahía Rivero. Cada uno de ellos envió su selección y, por mayoría de votos, al cruzar todos los listados, quedaron los primeros 25 artistas que esta edición recoge. Por último, para definir los límites de «talento joven», escogimos un rango de edades que van entre nacidos de 1975 a 1990.

Como datos fundamentales, este libro ofrecerá revelaciones importantes: 15 de 25 artistas viven y trabajan en el exterior, también la mayoría se ha formado en institutos internacionales, la variación de propuestas habla de una diversidad admirable, todos cuentan ya con importantes premios o reconocimientos, el grado de madurez de las propuestas es reconocido por críticos y galerías, tienen un ritmo de trabajo infatigable, piensan en el país como un espacio malogrado que podrán recuperar a futuro. Son jóvenes abiertos, formados, preocupados, dedicados y conscientes, y en el plano artístico, abnegados, arriesgados, perseverantes, vanguardistas, provocadores, críticos.

Este *Nuevo país de las artes* también revelará que estos artistas son conscientes del legado que reciben y del que pueden dejar con todo el recorrido que tienen por delante. Muy en el fondo hay algo de dolor y tristeza, porque muchos han tenido pérdidas humanas y materiales, pero estas no son razones para paralizarse; muy por el contrario, tienen un compromiso muy fuerte con ellos mismos, que se traduce en más vocación y en más exigencia de calidad. En cada paso que dan hay un acto de trascendencia, porque las imágenes del futuro les pertenecen. Son demiurgos que inventan el rostro colectivo que todos tendremos, y como lo saben no descansan: cada imagen que surge de sus manos, de sus creencias, de sus pálpitos, es también la nuestra. Nos están esculpiendo a un ritmo de desvelos y ya va siendo hora de que lo sepamos leyendo las páginas de este libro.

ANTONIO LÓPEZ ORTEGA

Editor y compilador



Lucía Pizzani

«Mi trabajo es en esencia femenino»

Nacida en Caracas, en 1975, estudió Comunicación Social en la UCAB y cursó la Maestría en Artes Plásticas del Instituto de Arte de Chelsea, Londres. Ha vivido y trabajado en París, Nueva York y, actualmente, en Londres. Ha obtenido, entre otros, los reconocimientos Primer Premio Eugenio Mendoza en 2013; Premio a la Artista Emergente del AICA en 2013; y Premio de la revista *Hotshoe* para Photofusion Salon 14, Londres, en 2014.

TEXTO EDMUNDO BRACHO | FOTOS IVÁN GONZÁLEZ



Lucía habla sin adornos, desde un verbo relajado, de manera directa, sea para relatar su día en el mercado local o explicar las lecturas teóricas sobre las que está por erigir su próximo proyecto. Se podría decir que juega a reservar las metáforas complejas, los tiempos de acuciosa elaboración y una cierta oblicuidad, para su trabajo como artista visual. Quizá prefiere que su

obra hable por sí sola y en toda su complejidad, como reza cierta máxima. Y quizá mucho de ello tenga que ver con lo vivencial –incluso, con lo doméstico– que el arte ha sido para ella desde su nacimiento. Y es que su madre y su padre son artistas de importantísimas trayectorias. En el temprano hogar de Lucía el arte ya era amo y señor, o ama y señora. O ambos.

Hija de la artista multidisciplinaria Nela Ochoa y del pintor Jorge Pizzani, la caraqueña Lucía vivió la mayor parte de su infancia en la ciudad capital. Ella no precisa de muchas pistas memoriosas para recordarse como parte integral de un espacio físico que podía haberse considerado como uno de los epicentros hogareños –sí, a pequeña escala– de una Caracas pretendida por artistas e intelectuales. Aún el primer colegio al que asiste, el Monte Carmelo, era referente de ideas alternativas, un gran patio educativo de hijos de intelectuales y artistas capitalinos.

Muy a la usanza de artistas venezolanos durante las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, su familia habría de recalar en el propio epicentro global del arte

de entonces. En 1981, de la mano de sus padres y junto a su hermano Juan Andrés –quien es cuatro años menor que ella– se traslada a París. Lucía tenía seis años de edad. «Vivir con mis padres en París durante parte de mi niñez fue muy enriquecedor. Siempre nos llevaban a mí y a mi hermano a museos, galerías... A los siete años participé en un proyecto de video-arte de mi mamá... lo recuerdo bien... fue en el mar. También iba a clases de expresión corporal y a talleres de arte.»

VALORES ESPECÍFICOS

Es también en la capital francesa donde Lucía dice haber entendido, bajo la guía de su madre, la importancia de una exploración y expresión primaria del cuerpo femenino –un elemento que se convertiría décadas después en ‘materia’ ineluctable de su trabajo plástico. De nuevo,



«ASÍ HA SIDO SIEMPRE
QUE ESTOY FUERA DE
VENEZUELA:
ANHELANDO VOLVER»





«ESA RELACIÓN TAN DIRECTA CON EL CUERPO PROPIO, QUE APRENDÍ DE MI MAMÁ, ESTÁ PRESENTE EN MI TRABAJO»

su madre brindaba acción y orientación: «De mi mamá comencé a heredar desde entonces percepciones y valores específicos de lo femenino. Desde niñita, ella me enseñó a luchar por los derechos de la mujer. Recuerdo que siempre alzaba la voz cuando sentía que había algún tipo de discriminación hacia la mujer, fuera hacia ella misma o hacia una niña o una señora.

Eso fue una parte intrínseca de mi educación».

Y agrega: «Mi mamá viene de la danza. Trabajó durante décadas con el cuerpo como principal vehículo de propuesta artística. Esa relación tan directa con el cuerpo propio también está presente en mi trabajo. Eso lo viví en mi infancia de un modo totalmente orgánico, claro. Fue mucho después, de adulta, que pude darle al cuerpo femenino, y específicamente al mío propio, el rasgo de materia esencial para mi trabajo plástico, para mis fotografías».

Pareciera que hubo más cautela —o cierto vértigo— para con el medio expresivo de su padre: el dibujo, la pintura. «Absorbí, de niña, muchas ideas y ejemplos de mi papá. Pero aún así siempre tuve claro que no iba a emularlo como dibujante y pintora. No sé muy bien por qué, pero creo que tenía que ver con lo difícil que me parecía dibujar bien; o quizá veía la pintura como el oficio de mi papá, su mundo, y algo difícil de dominar bien.» Aún así, décadas después la artista recurriría parcialmente al dibujo para uno de sus proyectos plásticos, *Pedazos*, obra que mereció

el Segundo Premio en el IX Salón CANTV de Jóvenes Artistas FIA, en 2006. «Dibujé entonces de un modo casi casual para esa obra específica. Eran trazos en espejos. Pero no puedo decir que eso sea una propuesta de dibujo o de pintura», añade. También en trabajos más recientes, como el titulado *Cesta básica* —que fuera presentado en 2017 como parte de su muestra individual, *Descent*— hay una significativa referencia al dibujo, una que fluye a través de estrategias alternas e indirectas, esquivas a los trazos definitivos o al estallido presentes en la obra expresionista de su padre.

ANHELO PERMANENTE

A pesar de que Lucía tiene más de una década viviendo fuera del país —y desde 2007 reside en uno de los vecindarios más multiculturales del mundo, en Londres—, su espacio esencial de afectos y expresividad es el venezolano. Recuerda que cuando vivía de niña en Francia «siempre quería volver a Venezuela; era un anhelo permanente —y así ha sido siempre:



«SIEMPRE HE SENTIDO UNA
NECESIDAD DE TRABAJAR CON
ELEMENTOS DE LA NATURALEZA,
SEA DE MANERA DIRECTA O
INDIRECTA»



anhelando volver». Pero en su caso, no se puede hablar de un espíritu desarraigado y en terco deseo de «volver». Por el contrario, su andar y la expresión y preocupación sobre esa andanza, tanto como su obra plástica, son siempre modos de encuentro con el país. Espejos donde un terruño tan específico, y toda la materia que lo edifica, convergen en el reflejo matizado de la artista y su mundo.

En 1975 Lucía regresa desde París, y con su hermano Juan Andrés, a Venezuela. Y su presencia en ese espacio físico tan anhelado, a su decir, fue transmutándose en un reconocimiento de lo vital, de lo sensorial –incluso, de lo natural: «Mi hermano y yo llegamos a la granja de mi abuelo paterno, en Guayabita, por Turmero. Tenía diez años y me reencontré con un estilo de vida rural, viviendo con mis abuelos y tías, muy inmersa en la naturaleza, yendo al colegio público local... Fue una etapa de mi vida que disfruté mucho, y a la cual regreso en mi memoria bastante».

Mientras realizaba su educación secundaria, en los colegios caraqueños Francia y Cristo Rey, todavía la aptitud individual para la actividad artística no se hacía evidente, pero esto comenzó a cambiar de modo un tanto soterrado. «A los trece años, le pedí prestada la cámara a mi papá. Ahí empezó mi interés por la fotografía, pero no puedo decir que estuviera interesada en ese momento en producir arte. Me llamaba mucho la atención experimentar con la cámara. La primera idea que materialicé a través de la fotografía fue hacer un registro de caracoles, en un juego de figura y fondo.» Y es que, ya con sus primeros pasos en las artes visuales, Lucía configura un diálogo constante con objetos definibles como «naturales», los que, con el tiempo, iría convirtiendo en instrumentos de probada textualidad. «Siempre he sentido una necesidad de trabajar con elementos de la naturaleza, sea de manera directa o indirecta.»



«PIZZANI EVITA UNA
APROXIMACIÓN LITERAL,
ENFOCÁNDOSE MÁS BIEN EN LA
CUIDADOSA MANIPULACIÓN
DE TÉCNICAS Y MATERIALES
CAPACES DE PRODUCIR
TRABAJOS CUYOS SIGNIFICADOS
PERMANECEN SUGESTIVOS
Y ABIERTOS»

KIKI MAZZUCHELLI



MIEMBRO DE PROVITA

A pesar de una confesa afinidad con las artes visuales desde su adolescencia, Lucía se mantuvo entonces esquivada ante cualquier impulso que derivara de modo frontal en la creación plástica, y se decantó por el estudio de comunicación social. En la Universidad Católica Andrés Bello inicia el curso de su licenciatura. Una decisión «pragmática» y «basada en parte en el mercado laboral», aclara. Desde las aulas de Montalbán, en Caracas, buscó –y consiguió– conjugar el oficio de comunicadora visual con ese ámbito para ella tan vital que es la naturaleza y su estudio, monitoreo y protección. «Apenas pude, busqué y conseguí trabajo en Provita, una asociación civil ambientalista. Siempre me ha gustado el trabajo ambientalista, ecologista, conservacionista. Ahí tuve oportunidad de manejar la prensa y también hacer trabajo audiovisual.»

Es como miembro de Provita que inicia sus registros de fotografía profesional. Aunque advierte: «Se trataba en la organización, entre otras cosas, de hacer registro fotográfico de un trabajo colectivo ambientalista; era fotografía documentalista, para nada personal. Eran muchas veces, por así decirlo, fotos para una agenda, y no para una galería de arte». Pero es también mientras trabaja en Provita y estudia en la UCAB que comienza a experimentar con





la cámara fotográfica y con la videográfica de una manera personal. Aunque todavía Lucía no se había decidido a tocar la puerta de una galería de arte, o a mostrar esos primeros experimentos a un curador de oficio, se puede decir que cierta fascinación hacia la creación visual ya despertaba, impulsada por una vocación de interpretar el mundo «de cierta manera».

Tras dedicarse a un oficio a medio camino entre el conservacionismo ecológico y el registro mediático —lo que incluyó prolongadas estadias en el Amazonas, entre la etnia yekuana—, un nuevo destino geográfico se impuso en su bitácora. El paraje poco tendría que ver con el paisaje estrictamente natural. Tampoco con ese tejido de afecto y cercanía que ofrecen familia y amistades, por lo general. En 2001, Lucía hizo maletas y levantó vuelo a la megalópolis global por definición. Su pareja de entonces, Armando Figueredo, integrante de la banda pop Los Amigos Invisibles, decidió radicarse con toda la agrupación en la ciudad de Nueva York y desde ahí relanzar su propuesta musical. Lucía relata: «En ese momento aspiraba a permanecer en Venezuela, sobre todo después de haber vivido en Europa con ese anhelo de estar en mi país. Pero ir a Nueva York representaba una buena oportunidad para Armando, y pensé que lo podría ser para mí también».

**«MI OBRA TIENE DE FEMENINO
LO QUE TIENE DE FEMINISTA...
LO QUE ES TAMBIÉN PARTE DE
MI EDUCACIÓN»**



«EN NUEVA YORK CONSEGUÍ UN
ESPACIO MENTAL Y FÍSICO DONDE
EMPEZAR A PRODUCIR UN
PROYECTO FOTOGRÁFICO»

OFERTA VISUAL: NUEVA YORK

En el ámbito de la creación artística se puede concluir que Nueva York sirvió de parteaguas para Lucía. «Fue cuando llegué a Nueva York, en el 2001, que en realidad pude dedicarme a la fotografía. Fue ahí donde empecé a tomar en serio el trabajo audiovisual como expresión artística. No es algo que había planificado mucho. Pero ahí conseguí un espacio mental y físico donde empezar a producir algún proyecto fotográfico —empecé a dejar a un lado el trabajo en lo estrictamente ecológico como profesional, y me volqué poco a poco a experimentar con la fotografía. La oferta visual, cultural estaba ahí, en la ciudad. Y creo que supe aprovecharla.»

Al tiempo que realizaba un diplomado en conservación biológica dictado por la Universidad de Columbia, la artista comenzaba a trabajar de manera «seria» y «organizada» —sus palabras— la construcción de un discurso plástico desde el medio fotográfico. La dinámica de trabajo no era una que empujara algún frenetismo, pero sí la necesidad de inmediatez en el proceso de reproducir imágenes y comenzar a construir cierta poética de lo objetual. «Me interesaba obtener un registro inmediato de formas y texturas de plantas, de elementos orgánicos, naturales. Así que, en muchos sentidos, mi trabajo fotográfico de entonces estaba muy vinculado a la biología. Y decidí también experimentar con la tecnología, sobre todo porque el acceder a lo digital —a la fotografía y edición digitales— aceleraba el proceso de producción y lo podía facilitar, ya que posibilitaba ver de inmediato las imágenes, modificarlas de un modo no tradicional y de manera más instantánea, imprimir las imágenes sucesiva y experimentalmente y de manera más rápida.»

Es a partir de entonces, desde Nueva York, que su discurso creativo comienza a hilvanar de un modo casi febril una narrativa personal de lo femenino. Y es al poco tiempo que ese discurso da un paso más definitivo hacia «lo político del género», es decir, se hace feminista. «Creo que ahí se empezó a abrir en mi trabajo una avenida más crítica hacia la sociedad patriarcal, hacia la discriminación de la mujer, y también más aguda hacia la lucha que las mujeres han venido desarrollando a través de la historia —todo ese planteamiento se intensificaría mucho más con el transcurrir de los años» señala Lucía, y concluye que, en la actualidad, su obra plástica «tiene de femenino lo que tiene de feminista; y es un trabajo en esencia femenino y feminista.»

POÉTICA FEMINISTA

Un caso evidente de tal reconstrucción de la poética feminista ha de encontrarse en su proyecto *Orchis*, presentado en 2011 en la Galería Fernando Zubillaga en Caracas, inspirado en el importante movimiento de las *Suffragettes* y su ataque a un invernadero de orquídeas en Kew Gardens, en Londres, como forma de protesta durante 1913. En sus palabras, para el trabajo





sobre estas, «lleve a cabo una investigación de archivos, y quise relacionar sus discursos con la imagen y las lecturas de la orquídea —una planta que es considerada, por lo general, muy femenina y que al mismo tiempo, en su etimología, viene de la palabra griega que define ‘testículo’. Me pareció que en el nombre mismo de la planta existe una tensión en su significado, en su interpretación, y también está el peso de lo patriarcal». A proyectos como este, seguirían —entre 2013 y 2014— varios de similar talante feminista como *Mariposario* y *The Worshiper of the Image*, expuestos como muestras individuales en los espacios caraqueños de Oficina #1 y Sala Mendoza, respectivamente. Reiteraba así una exploración de los significados



**«LA REALIDAD VENEZOLANA LA
LLEVO CONMIGO. ESO QUE VIVO
Y QUE VIVÍ SIEMPRE PERMEA MI
OBRA, Y VICEVERSA»**

de un elemento natural esencialmente poético-femenino como es la mariposa con narrativas periféricas sobre liberación y subyugación de género.

Para el momento de presentar su proyecto visual *A Garden for Beatrix*, producto de una investigación sobre el trabajo pionero —y escasamente conocido— sobre hongos de la autora inglesa Beatrix Potter y bajo el auspicio de Cecilia Brunson Projects, en Londres, ya Lucía contaba con una importante lista de reconocimientos críticos. Estos incluyen el Primer Premio Eugenio Mendoza en su edición XII, Caracas, en 2013; Premio de la Artista Emergente otorgado por AICA-Venezuela (Asociación Internacional de Críticos de Arte), Caracas, en 2013; Mención



honorífica en «Region 0» Video Art Festival, Nueva York, en 2013; Premio de la revista *Hotshoe* para Photofusion Salon 14, Londres, en 2014; entre otros.

En sus proyectos de la segunda década del siglo, Lucía se establece de un modo definitivo como artista de lo multidisciplinario y lo multimediático, al mismo tiempo que expande lo intertextual de su obra de manera evidente. Los referentes del mundo de la naturaleza —presentes en su construcción creativa desde los inicios— se entrelazan con lo político de un modo inexorable. Ella explica que, desde que tuvo oportunidad de estudiar cerámica y escultura en 2008, y acceder a los talleres de estas disciplinas en el Instituto de Arte de Chelsea, Londres, como parte de su curso en Maestría en Artes Plásticas, su trabajo con la cerámica ha sido una constante en sus diversos proyectos. Dominando esos medios de expresión —que van desde la fotografía hasta la cerámica, pasando por el video y el dibujo—, Lucía ha sabido elaborar con el tiempo una narrativa constitutiva de lo íntimo al tiempo que de lo social.

Su muestra *Descent*, expuesta en la berlinesa House of Egon en 2016 y 2017, impone lecturas polivalentes de la crisis humanitaria en la Venezuela de hoy, con reminiscencias mitológicas de la cultura popular, simbolismos de lo femenino contextualizado en ese espacio nacional, y registros documentales de la actualidad social matizados por el andamiaje de la alusión. Sobre esta, la crítico Kiki Mazzucchelli escribe: «Pizzani evita una aproximación literal, enfocándose más bien en la cuidadosa manipulación de técnicas y materiales capaces de producir trabajos cuyos significados permanecen sugestivos y abiertos». Con *Descent*, la artista, de una manera oblicua y con enorme desparpajo, sintetiza buena parte de esa meta-narrativa que viene construyendo desde hace al menos tres lustros. Se apropia de objetos naturales de contundente resonancia alegórica, como la serpiente, y a través del medio de la cerámica y del video, los hace protagonistas de un discurso multi-relacional e intensamente crítico de lo social. O reinterpreta, haciendo uso de fotogramas, las nociones y connotaciones tan trágicas como surreales de la «cesta básica» venezolana.

El hecho de auscultar de manera continua y tan honda la realidad social de Venezuela, en muchos sentidos reubica a Lucía en un espacio geográfico que es específico. Y que está también muy cargado de afectos, memorias, referentes. Y estos brotan de su palpitante interno y siempre orgánico para someterse a una incesante interpretación profunda, compleja, cargada de poesía y alusión. «A diario leo las noticias sobre Venezuela. La realidad venezolana la llevo conmigo. Esa realidad que vivo y que viví siempre permea mi obra, y viceversa», dice. Desde el vecindario de Brixton, al sur de Londres, donde vive desde 2007 junto a su hijo Sebastián y a su esposo Jaime Gili —reconocido artista plástico venezolano-catalán—, Lucía trabaja día a día en un lugar —su taller— que está ahí, muy cerca de su apartamento residencial. Y que está igual de cerca que ese espacio de boas, orquídeas y mariposas que desde su infancia ha llamado casa. ❖



EDMUNDO BRACHO

CARACAS, 1969 | Narrador, poeta y cronista. Doctor en Ciencias de la Comunicación. Catedrático en la Universidad de Westminster, Londres. Coordinador del *Papel Literario*, director de la revista dominical de *El Nacional*, jefe de redacción del diario *Tal Cual* y de la revista *Veintiuno*. Profesor del primer taller de periodismo literario del CELARG. Ha publicado cinco libros de poesía y también *María Lionza en Venezuela*, *La entrevista periodística* y *El oponente*.



IVÁN GONZÁLEZ

SANTA RITA, 1973 | Fotógrafo residenciado en Londres. Ha trabajado para las organizaciones *Live Music Now*, *Guinness World Records* y *Royal African Society*. Coordinador de fotografía de *El Nacional* y *Últimas Noticias*. Trabajó para las agencias EFE y AP. Docente en las escuelas de fotografía Roberto Mata, Foto Arte y en la universidad Monteávila. Sus fotografías aparecen en los libros *Siete días que estremecieron a Venezuela* (2002) y *70 años de fotoperiodismo en Venezuela* (2011).

Lucía Pizzani

Selección de obras





Lucía Pizzani
*De la Desconocida del Sena
y otras Ofelias*, detalle, 2012.

Instalación de monotypes,
recortes de prensa, carpetas de MDF,
máscara de yeso y video monocanal.
Obra reconocida con el Premio Eugenio
Mendoza #12, Sala Mendoza, Caracas.



Lucía Pizzani
Serie *Cuaimas*, 2017.

Esculturas de cerámica esmaltadas.
Exposición individual *Descenso*,
House of Egorn, Berlín.
Foto: Joseph Devitt



Lucía Pizzani
Cesta Básica, 2017.

Fotogramas de alimentos de la cesta básica
venezolana. 50 × 40 cm c/u.

Foto: Joseph Devitt



Lucía Pizzani
Inventario Personal, 2016.

Instalación de 68 cianotipos en papel de algodón.
 58 × 44 cm c/u. Área total de 8 m × 4 m de altura.
 Espacio Monitor, Caracas.
 Foto: Lucía Pizzani.



Lucía Pizzani
Un Jardín para Beatrix, detalle, 2015.

Esculturas de porcelana y gres sobre
recortes de impresiones con tintas
de pigmento en papel tapiz.
Cecilia Brunson Projects, Londres.
Foto: Patrick Dodds



Lucía Pizzani
Un Jardín para Beatrix, detalle, 2015.

Esculturas de porcelana y gres sobre
recortes de impresiones con tintas de
pigmento en papel tapiz.
Cecilia Brunson Projects, Londres.
Foto: Patrick Dodds.



Lucía Pizzani
Textiles, 2013.

Tela *wax-print* y tela metálica.
160 × 40 × 60 cm.
El Adorador de la Imagen
Beers Contemporary, Londres
y Sala Mendoza, Caracas.
Foto: Oskar Proctor.



Lucía Pizzani

Serie *Improntas*. *Julia, Annie, Patricia, Paola y Katherine*, 2013.

Fotografía al colodión húmedo sobre aluminio (ferrotipos)
9 × 13 cm, El Adorador de la Imagen Beers Contemporary,
Londres, y Sala Mendoza, Caracas.
Foto: Oskar Proctor.



Starsky Brines

«Nunca quise derrumbar paradigmas»

Nacido en Caracas, en 1977, se ha convertido en una de las figuras más notorias de las artes plásticas venezolanas de los últimos quince años. Sus obras se han expuesto en España, Francia, Alemania y Corea del Sur, además de Venezuela. En sus creaciones, destaca un trazo en el que la figura humana se debate con lo animal.

TEXTO HUMBERTO SÁNCHEZ AMAYA | FOTOS ABEL NAÍM





En una de las partes más altas de su taller, hay una estatuilla de Santa Rita. Cercana al techo, ahí donde están todas las deidades que reciben peticiones.

A los siete años de edad, Starsky le pedía a esa imagen que sus padres no se divorciaran. Esperaba que curara todo mal entre papá y mamá para que alguno no se fuera de casa, pero no ocurrió. Entonces se enojó y se olvidó de ella. No quería saber nada. Tan pequeño, hizo lo que escuchaba de los adultos, se afianzó y pidió, pero le fallaron.

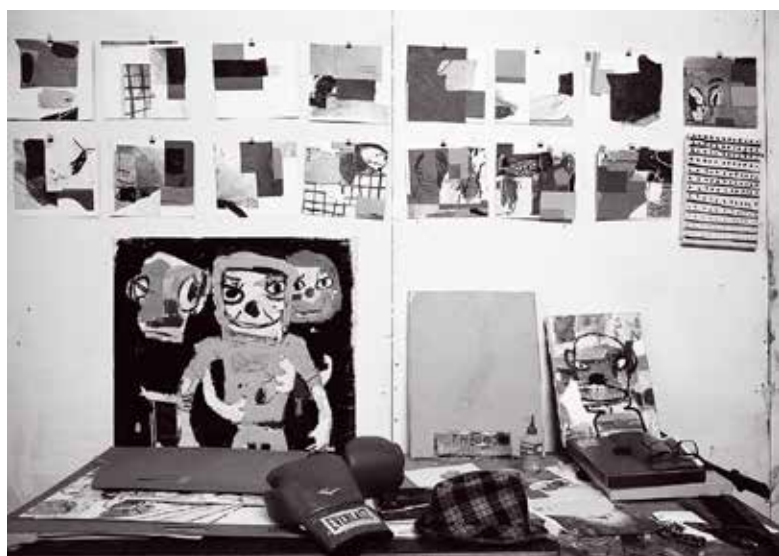
Con los años, se reconcilió no solo con la efigie, sino con lo que representa.

«La descarté por no haber cumplido, pero muchos años después la encontré tirada y la rescaté. Retomé el camino de la fe, todo eso de creer. Si no, no estuviera en el mundo del arte, en el que hay que tener tanta esperanza. Me considero creyente, pero más holístico. Creo en Dios, pero con distintas formas de percibir el mundo. Sé que existe otra dimensión paralela a esta.»

Ahora vive en las alturas, en las montañas de los Altos Mirandinos, entre caminos serpenteantes de tierra, en una cápsula lejana de todo ese caos que le es tan familiar. A kilómetros de distancia de ese asfalto y concreto que es la avenida San Martín, con sus puestos de vendedores ambulantes, las cornetas de conductores obstinados, el humo del bus que no respeta las normas de tránsito, el ladrón que busca a un incauto, los vecinos apurados por llegar al trabajo, las estaciones del Metro

atestadas de pasajeros y los diferentes comercios a los que tantos acuden. Una zona neurálgica, una avenida en la que se une el urbanismo milimétricamente planificado y vistoso de El Silencio con la premura de soluciones habitacionales para la incipiente clase media de hace más de tres décadas.

Su arte llama indudablemente la atención. Sus cuadros no pasan inadvertidos, aunque después venga el juicio. Gustan o no, pero ese es otro tema. Sin duda, le ha ido bien. Esa manera de representar la figura humana, trastocada de una forma tan tajante, ha hecho que su estilo sea bastante reconocible. «Pienso que he desarrollado una obra que centra su atención en el ser humano. Al retratarlo, me he sentido seducido por su condición animal, híbrida y zoomórfica. Imágenes arquetipales que conectan con nuestra humanidad y memoria, con la condición festiva y trágica de la vida. En este sentido, he urdido escenas que son una narración



«QUEDAN RESONANDO LAS COSAS QUE TE DICEN. Y EN ESE MOMENTO, SIEMPRE ME REITERABAN QUE YO TENÍA HABILIDADES. CON EL TIEMPO, EMPECÉ A PINTAR»



absurda de la sociedad contemporánea, imágenes cargadas con la pérdida de nostalgia, con una condición animal que ya no podrá ser.»

Le gusta reiterar esa intención, como para que no haya vaguedades en quien se pose frente a uno de sus trabajos. Reafirma que reflexiona a través de imágenes sobre su persona, el entorno físico y lo figurado. «Lo hago a través del juego con códigos simbólicos de nuestra cultura contemporánea.» Y es verdad, quien ve lo realizado por Starsky no lo siente ajeno ni distante. El espectador intuye, además, la frescura de una propuesta profunda, pero a la vez jovial. Es reflexivo, pero a la vez ameno.

Trabaja con las emociones, con la cotidianidad de la ciudad y del país. «He logrado en los últimos años mayor profundidad en mis búsquedas conceptuales. Voy a cumplir 40 años y tengo otra dimensión de mi entorno.»

Su nombre no es inventado. No es una pretensión de una persona que quiere destacar y pavonearse con imposturas que suenen foráneas. No, nada de eso. En sus papeles de identidad aparece Homero Starsky Brines Riera. «Lo que pasa es que Homero Simpson echó a perder todo. Bueno, no tanto por eso, sino porque hay gente que me decía que uno nace con estrella. Entonces, preferí usar Starsky desde pequeño. En el liceo todos me decían así, que además suena brutal», dice antes de reírse.

Norka Riera, su mamá, costurera y modista, fue sin pretenderlo quien gestó en él esa curiosidad por las formas, quizás por esa agilidad con los dedos que puede terminar en creación. A los 7 años de edad, el pequeño Starsky sintió inquietud con lo que se le ocurría hacer mientras ayudaba a su mamá en el oficio. «A uno le quedan resonando en la cabeza las cosas que te dicen. Y en ese momento, siempre me reiteraban que yo tenía habilidades. Con el tiempo, empecé a pintar.»



RESPONSABILIDAD Y ARTE

Le comentaban que tenía destrezas como ayudante de su mamá, pero tampoco estaba consciente de querer concentrarse en eso de ser artista. Tan solo había impulsos que buscaban consumarse con las actividades que suelen presentarse como opción en cualquier colegio.



**«YO SIMPLEMENTE LIMPIABA
LAS OBRAS QUE LLEGABAN DE
OTROS LUGARES. ME MARAVILLÉ
POR LO QUE ESTABA
DESCUBRIENDO. FUE OTRA
DIMENSIÓN. ME DI CUENTA DE
QUE SE PODÍA VIVIR DEL ARTE»**

Esa expectación empezó a revelarse también de otras formas, como una fuerza que aún buscaba cómo explotar a través del cuerpo. Starsky estuvo en la coral del colegio Vicente Salias de Maturín, una ciudad en la que pasó escasos años de su niñez, pero en la que se despertó un imaginario vinculado al mundo animal, como se revela en sus pinturas. En la capital de Monagas vivió desde los 3 años de edad hasta los 13, en un ambiente en el que se entremezclaba lo urbano con lo rural. «Mi papá, Leopoldo Brines, trabajaba como ingeniero y lo contrataron para la construcción de un polideportivo. Pero con el tiempo, se fue. Hubo una ruptura y quedé desubicado en un contexto que no me pertenecía del todo. Ya yo sabía además que estábamos mal económicamente. Y cuando regresamos, terminamos en San Martín. ¡Fue todo un salto! En Caracas me involucré con una ciudad convulsa, que a la vez era muy divertida. Todo cambió, obviamente. Ahora hay una violencia que te impide todo.»

Al regresar a la capital, estudió en el Liceo Caracas, pero se enamoró y no quiso volver más para no ver a esa chica causante de tantas angustias y desvelos. «Cursé el quinto año en un centro privado. Hablé con la directora del Instituto Unitario del Centro en La Candelaria. Le dije que retomaría mi formación académica y que yo mismo pagaría la matrícula. Usé el dinero que obtenía como mensajero. También hacía retratos y los vendía.»

Existía la presión de aprender una labor que redundara en una mayor estabilidad económica. Esa común necesidad de llevar algo a casa y dejar atrás las premuras. «Por eso, una vez graduado, empecé a estudiar Diseño Gráfico. Quería desempeñarme en un trabajo que me ayudara a resolver ciertos problemas. Pero la escuela de diseño se encareció mucho. Tuve que dejarla, pero los mismos profesores me dijeron que yo era un artista, que no tenía nada que hacer ahí. Cuando iniciaba un proyecto, lo hacía de forma subjetiva: Me faltaba ser pragmático, como lo exige una carrera.»

Pero el paso del diseño a la escuela de artes no fue inmediato. La realidad toca siempre la puerta y obliga a atenderla. «Antes trabajé en la Electricidad de Caracas, como aprendiz INCE. Era un excelente empleo, con todos los beneficios, pero no era lo que deseaba. Duré como seis meses. Después trabajé en una contratista de esa misma compañía. Hacía reportes de postes dañados. Conocí muchos barrios, vi mucha pobreza en zonas que ahora deben estar peor. Luego, en 1999, ingresé a la escuela Armando Reverón, y allí todo comenzó a evolucionar aceleradamente.»

A ese lugar llegó gracias a su paso por el taller de Jesús Soto en Caracas, donde fue el último de la fila entre los trabajadores del maestro. «Había una muchacha en San Martín que era directora del taller; ella sabía en lo que yo andaba. Me preguntó si quería trabajar ahí. Pregunté qué era y me explicaron. Vi el pénsun y me entusiasmé.»





Esa labor en el taller, donde estuvo apenas tres meses, sirvió aún más para sustentar sus aspiraciones. «Yo simplemente limpiaba las obras que llegaban de otros lugares. Me maravillé por lo que estaba descubriendo. Fue otra dimensión. Me di cuenta de que se podía vivir del arte. Le dije a mi mamá que Soto era muy exitoso. Solo lo vi una vez. Llegó y me preguntó si era el nuevo asistente de taller. Se presentó y me dio la mano.»

Al Instituto Superior de Artes Armando Reverón llegó sin saber mucho. Por pasillos y salones caminaban artistas que él veía en libros y museos. Ahí estaban, finalmente, impartiendo conocimientos a su alcance artistas como María Eugenia Arria, Víctor Hugo Irazábal, Manuel Espinoza, Octavio Russo.

«Ya sentía la certeza de estar bien encaminado. Ya estaba consciente de cuál era mi vocación. Me sentía potente e imparable. Nunca dudé de que lo iba a lograr. Más bien, si algún profesor me cuestionaba constantemente, yo decía que era él quien no entendía.»



«HE DESARROLLADO UNA OBRA
QUE CENTRA SU ATENCIÓN EN EL
SER HUMANO COMO GRAN MOTIVO.
AL RETRATARLO, ME HE SENTIDO
SEDUCIDO POR SU CONDICIÓN ANIMAL»

A ese lugar entró agradecido, sin las ínfulas de querer derribar lo establecido. «Fui una esponja. Nunca quise derrumbar paradigmas; más bien los quería. Era necesario enterarme más del arte. Otras personas sí, hijos de artistas, que llegaban con otras pretensiones. Pero eso no te permite disfrutar del momento. Yo más bien ingresé con muchas preguntas. La escuela Armando Reverón fue todo un descubrimiento, y pienso que así fue mejor.»

Una vez entre esas paredes le preguntaron por un artista venezolano que no fuera Jesús Soto, Carlos Cruz-Diez o Armando Reverón. Solo atinó a responder que Juan Loyola, a quien había conocido en Ciudad Bolívar gracias a su papá. «Era muy andrógino. Me pareció muy raro. Le pregunté a mi papá y él me dijo que era un gran artista. Me dio la mano y nunca lo olvidé.»

INFLUENCIAS

Si se tiene que hablar de mentores, hay uno que conmueve profundamente al artista. Es de esos personajes que suele haber en los sectores más populares de las grandes ciudades, en esas zonas en las que, a pesar de la hostilidad, aún prevalece el encuentro fortuito con esquinas, calles y pasillos, entre personas que se conocen de toda la vida.

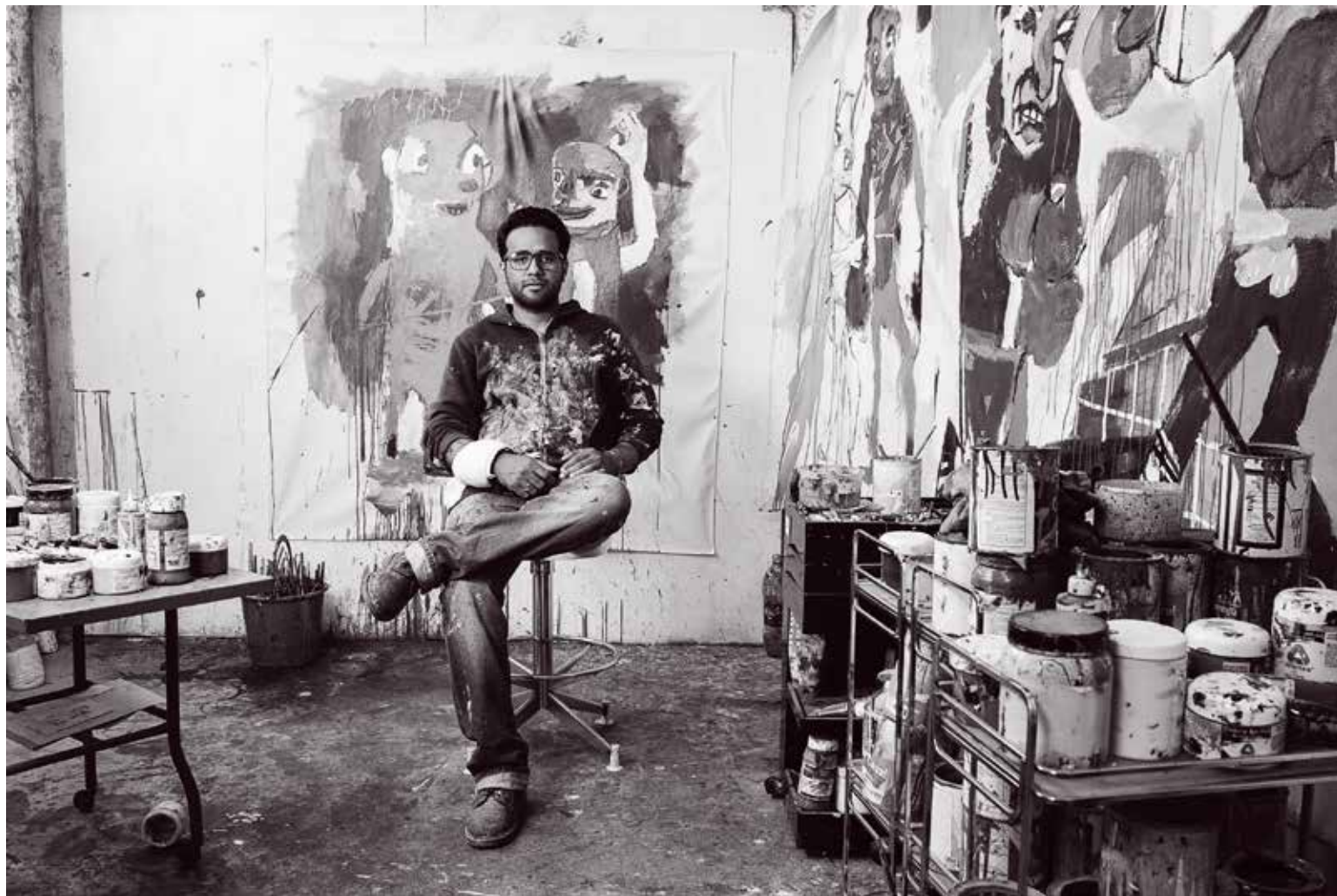
«Te hablo de un lugar con personajes *sanmartinescos*. Eso solo lo entiende la gente de allá. Cuando joven, mis amigos y yo decíamos que todo se parecía a la serie de televisión *Eerie, Indiana*, en la que pasaban cosas absurdas. Eso forma parte también de mi obra, indudablemente.»

Allí, a los 16 años, conoció a Juan Vicente Marí Torres, su antes y después. Un pintor que vivía en la calle por problemas de drogas, pero que fue su primera influencia.

«Lo quise mucho. Con él conocí a la primera persona que se llamaba a sí mismo artista. Era cultísimo. Hablaba francés; había ido a Europa. Me contaba historias de un mundo que yo ni me imaginaba, un universo fantástico. Era cuestión de fe creerle o no. Vendía sus cuadros en la calle. Era un guerrero.»

Un día le preguntó si era artista. Él dijo que sí y lo invitó a ver sus pinturas. «Me encontré con una instalación, un rincón lleno de peroles que él recogía en todos lados. Nos hicimos amigos. Él también necesitaba de alguien que lo escuchara de verdad. La gente me criticó mucho, porque yo cambié también. Empezaron a decir que yo consumía piedra y juraban que yo terminaría en la calle. Pero para mí era como estar en un taller con una persona que se mimetizaba por ser artista. Entraba con licencia a ciertos guetos a comprar sus cosas. Siempre quería enseñarme los detalles de su vida. Me habló de la droga y siempre me advirtió que no lo hiciera, porque si no terminaría como él. Fue muy íntegro. Tuvimos una relación incluso mística. Él trabajó como guardabosques del Ávila, y me comentó muchas cosas que pasan arriba. Decía que había unos portales, pero nunca me atreví a acompañarlo.»





«EN VENEZUELA HAY UN DIVORCIO TOTAL ENTRE LAS INSTITUCIONES Y LOS ARTISTAS.
NO CREO QUE YO EXISTA PARA LOS MUSEOS PÚBLICOS DE ESTE PAÍS»

«EL TIEMPO ES LO QUE PONE,
LO QUE SUBE Y LO QUE BAJA.
DECIR QUE HAY UN LEGADO
ES PRETENCIOSO»



Falleció hace cuatro años, un momento que él compara con la película *El gran pez* de Tim Burton, en la que de repente aparecen todos esos personajes de los que hablaba el protagonista y que confirmaban todas las historias que el hijo creía inverosímiles. «Estaba su familia, pero para ellos él había muerto veinte años antes.»

Una vez que Starsky entró a la Armando Reverón, la relación empezó a enfriarse, pero nunca el sentimiento. Los temas de conversación no eran los mismos, pues el incipiente artista empezó a recibir otros conocimientos, otras referencias más universales y trascendentes. «Nunca llegó a ir a una de mis muestras, pero sí compartíamos la prensa que reseñaba mis cosas y él lo disfrutaba mucho.»

Sus influencias han variado con el tiempo. Hubo momentos en los que sintió un desbordado entusiasmo por lo que hacía el francés Jean Dubuffet, pero ahora más bien se compenetra más con el alemán Gerhard Richter. «Por su manera de contar varias cosas a la vez. Me siento más reflejado en eso de tener varios cuerpos de trabajo sin dejar de ser yo. Me gusta que la gente espere algo específico de uno. Tapia, por ejemplo, fue un personaje vital para mí, pero



en estos momentos lo siento muy distante. Ahora, Jean-Michel Basquiat, de toda la vida, al igual que Georg Baselitz o Markus Lüpertz. Todos han sido innegables influencias.»

EN EL RUEDO

En la escuela de artes constantemente le decían que mirara el mundo del arte venezolano como un gran estacionamiento en el que tenía que buscar su puesto. ¿Y cómo se hacen visibles? A través de los salones de arte. Para Starsky fue importante su inclusión en el Salón de Arte Exxon-Mobil 2003 de la Galería de Arte Nacional, donde por primera y última vez una de sus obras estuvo colgada en esas paredes: *Naturalmente fragmentado*. Otro momento importante fue el Salón Cantv Jóvenes con FIA de 2005, cuando obtuvo el Segundo Premio por *Miradas abiertas*.

Juan Carlos Palenzuela fue el primer crítico que se interesó en él. Incluso, fue el curador de su primera individual. «Iba hasta mi casa en San Martín. Apenas entendía lo que él me decía, porque no poseía entonces el mismo bagaje que él. Me dio mucha seguridad sobre la pintura. Me recomendaba que aguantara la falta de medios porque venían cosas mejores. Una vez fuimos a la Armando Reverón y me dijo: ¡Qué feo todo esto! Me reiteraba que tenía que viajar, conocer París y el resto del mundo. Me decía que estábamos muy limitados en una escuela de artes sin jardines. Y es verdad, era hermosa por todo lo que ocurría adentro, pero era un edificio de concreto.»

Y le hizo caso. En el exterior fue abriendo brecha desde Madrid, gracias a la Galería Fernando Pradilla. «Me dio mucha más seguridad y empecé a pulsar lo que pensaba otra gente en el mundo. Ahí me di cuenta de que esto es un lenguaje universal. Que lo que hacía en San Martín podía ser incluso más apreciado que donde vivía. No puedo negar las interpretaciones con las que puedo estar en desacuerdo. Por eso es arte, no ciencia. Mi intención no es demostrar



nada. Reflexiono sobre el ser humano. Una persona con sus vivencias particulares tal vez no descubra lo de San Martín o Caracas. Va a conectar con su ser y arquetipos. Eso es más trascendente que mis vivencias en esta ciudad.»

Vale acotar que antes de iniciar ese camino de formación y éxito, Starsky tuvo individuales, pero a las que solo asistían sus familiares más incondicionales. «La primera fue en la Biblioteca Pública Óscar Palacios Herrera en San Martín.»

Su familia, al ver los frutos en galerías y prensa, empezó a celebrar todo. Tomaron conciencia de que no hubo decisiones equivocadas en el muchacho que quiso ser artista.

NUEVA VIDA

En la montaña hay un silencio que ahora le es necesario. La explosión de los años en San Martín y Lomas de Urdaneta, donde vivía su abuela, quedó atrás. En su taller ahora recibe clases de música.

Hace una pausa para dejar claro que es importante hablar de sus días en Lomas de Urdaneta, donde creció su mamá. «Cuando estábamos en Maturín, en vacaciones, siempre era mi destino. Pasaba varias semanas en esos bloques, donde los niños eran muy diferentes a lo que yo estaba acostumbrado. Eso también forma parte de ese imaginario. Cuando uno ve lo que fueron esos bloques, diseñados por Carlos Raúl Villanueva, o el Metro de Caracas, uno valora cómo se transformó la ciudad. Pero después de tantos años, todo queda solapado entre tanto caos. Es lo que se habla cuando uno se refiere a la desilusión de la modernidad. Hace unos años intenté volver, pero no continué. Apenas llegué en carro, noté la tensión.»

Ahora, de regreso a su vida en la montaña, detalla: «He aprendido a tocar percusión y guitarra. No tengo ningún grupo; solo estoy investigando sobre el arte sonoro. Estoy contaminado de la plástica. Así que esto me ha servido de catarsis para pensar en otras cosas. Pero inevitablemente se empiezan a cruzar».

Graba lo que hace, y tal vez desarrolle algún proyecto más adelante. «Fantaseo con producir un disco de arte sonoro. Sería para un público muy pequeño, sería como la banda sonora de mi obra.»



**«CREO EN DIOS, PERO CON
DISTINTAS FORMAS DE PERCIBIR
EL MUNDO. SÉ QUE EXISTE OTRA
DIMENSIÓN PARALELA A ESTA»**



Starsky está casado con su novia de la adolescencia, Judisay González. Con ella tiene dos hijos. Camila, de seis años de edad, y Liam, de dos. Y no descarta emigrar. «Me fui de San Martín por los hijos. Quiero darles otra calidad de vida. Claro, Santo Antonio es una burbuja. Estamos en una zona de confort. Si no enciendo la radio, no me entero de nada. Si tengo que irme, además de la situación del país, será por lo que aún necesito aprender afuera y brindarles a los niños más cultura y visión.»

La niña le pregunta y él le explica sobre lo que ocurre en Venezuela. Le relata lo vivido en San Martín, tanto lo bueno como lo violento.

Todavía es mucho lo que le falta. Por eso prefiere esperar antes de asegurar si encontró su puesto en el estacionamiento del arte venezolano. «El tiempo es lo que pone, lo que sube y lo que baja. Decir que hay un legado es pretencioso. Los tiempos del arte son muy largos. Se pueden comprobar ciertas cosas, como que lo que se ha hecho ha tenido sus frutos. Para los demás, aún es muy temprano.»

Para Starsky el rol del artista está en su taller. El arte es político por naturaleza, pero en la Venezuela actual está obligado a sensibilizar y utilizar sus herramientas para el encuentro. «Hay que dejar que la gente entre y se consiga con lo humano, con lo básico y elemental. Poder reconstruir a partir de ahí. Como ciudadano, hay que tomar posición, pero como artista, desde afuera, es necesario establecer los puentes necesarios, poder hacer cambios para alcanzar otros paradigmas. Uno como artista tiene la capacidad de apartarse de la masa y ver desde una diferente perspectiva.»

Si tiene que nombrar un país en el que ha sido exitoso, subraya que Corea del Sur. «Ha sido una locura. Se parecen mucho a nosotros. Hay una demencia que nos conecta. Allá puedes ver obras más en la entradas de museos importantísimos. Eso no pasa acá. En Venezuela hay un divorcio total entra las instituciones y los artistas. No creo que yo exista para los museos públicos de este país. Si llegase a haber un interés, yo daría mi mejor obra.» Por ejemplo, en Corea del Sur, hay obras suyas en las colecciones de la Chosun University Museum of Art.

Mientras transcurre su tiempo, prefiere concentrarse en lo inmediato, en cada momento que le permita experimentar distintos caminos de expresión. La pintura es primordial, sin duda, pero la música ha despertado en él una curiosidad por saber y dominar cada vez más ese arte. Desde su taller, que suena a salsa, a jazz y rock, transcurren sus días entre la explosión de creatividad, la reflexión, la preocupación y las ensoñaciones por un futuro del que siempre ha estado seguro, pues, como ya dijo, nunca ha dudado de lo hecho ni de sus objetivos. Como si quisiera demostrar lo que escuchaba cuando era pequeño: que hay gente que nace con buena estrella. ❖



Manuel Sardiá

HUMBERTO SÁNCHEZ AMAYA

CARACAS, 1984 | Periodista de la Universidad Santa María. Redactor de las páginas culturales del diario *Primera Hora*. Actualmente escribe en la Sección de Cultura de *El Nacional*, en cuyo suplemento *Papel Literario* tiene la columna «Líneas Tardías». Fundador del portal *Elmiope.com*. Colabora en el portal Kurent Music y en la revista musical *Ladosis*. Desde 2013 forma parte del equipo del Festival Cine Rock.



Marianella Guevara

ABEL NAÍM

CARACAS, 1961 | Estudios en la Escuela de Teatro Ramón Zapata y en RADAR. Ha trabajado en la Galería de Arte Nacional. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas. Premio Luis Felipe Toro del Conac (1984 y 1992), Premio Salón Michelena (1983), Premio Andrés Mata de *El Universal* (1997). Sus fotografías forman parte de diez colecciones.

Starsky Brines

Selección de obras





Starsky Brines
El marino soy, 2017.

Acrílico, grafito y óleo pastel / papel.
70 × 50 cm.



Starsky Brines
Estás rodeado, 2014-2017.

Collage, acrílico, grafito, óleo pastel
y pintura industrial / papel.
70 × 50 cm.



Starsky Brines
El hombre del mecano, 2017.

Collage, pintura industrial y óleo
pastel / papel.
70 × 50 cm.



Starsky Brines
Returning to Napoleon, 2016.

Acrílico y óleo pastel / tela.
208 × 168 cm.





Starsky Brines
Our day will come, 2016.

Acrílico, pintura industrial y óleo
pastel / tela.
156 × 120 cm.



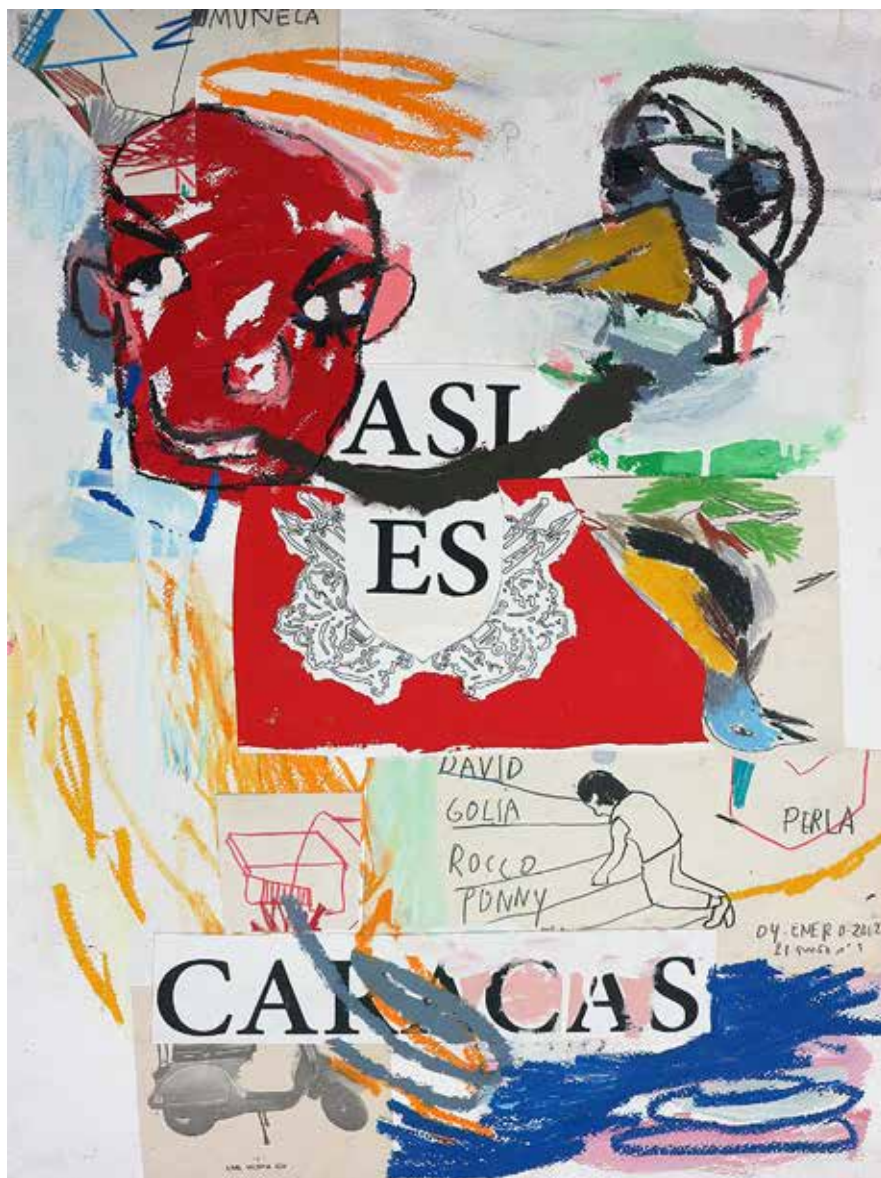
Starsky Brines
THINK, 2015.

Pintura industrial y *collage* / madera.
244 × 182 cm.



Starsky Brines
The circle of beauty, 2016.

Acrílico, pintura industrial y óleo pastel / tela.
166 × 198 cm.



Starsky Brines
Así es Caracas, 2017.

Collage, pintura industrial y óleo
 pastel / papel. 70 × 50 cm.





Nayarí Castillo

«Creo en un arte para hacer el bien»

Nacida en Caracas, en 1977, es bióloga y artista. Estudió en la Universidad Simón Bolívar (USB) y en el Instituto de Artes Plásticas Armando Reverón. Ha obtenido el Premio del 62° Salón Arturo Michelena y el de la VIII Edición del Salón CANTV de Jóvenes con FIA. En 2005 se radicó en Alemania para estudiar Arte Público. Hoy en día vive en Austria, donde también es profesora universitaria.

TEXTO MARIELA HOYER STARCEVIC | FOTOS ALEJANDRA LORETO



A los seis años dio las primeras señales de lo que vendría. Nayarí, como muchas niñas, decidió coleccionar muñecas de papel. Su colección, sin embargo, tenía diligencia científica, pues cada muñequita estaba clasificada por nombre, tamaño e indumentaria. Cada una tenía una entrada en un cuaderno y sus detalles estaban archivados en un acordeón. «¡La colección daba pánico!; era absurdamente acuciosa.»



«¡Mi mamá me ha debido meter en el psiquiatra!», exclama entre risas. Pero lejos de frustrar la iniciativa, su madre, la artista plástica Consuelo Méndez, la apoyó. Desde entonces, Nayarí ha coleccionado para su obra, entre otras cosas, lágrimas, pedazos disecados de mangos y regalos para Graz, la ciudad donde vive.

También en 1984 tuvo lugar un episodio que la marcó. Estaba saliendo de una clase para niños en el Museo de Bellas Artes (MBA), refresco en mano, cuando vio a su mamá y corrió a abrazarla, sin percatarse de que había un cable atravesado en el piso. Sobre él, había dibujos de Iván Petrovsky, esperando para ser montados en una exposición. Se tropezó, perdió el equilibrio y cayó sobre los dibujos. «Petrovsky vino directo hacia mí y me pegó una cachetada diciendo: «El arte no es para niños». Creo que fue como una maldición, porque después de aquel trauma jamás volví a dibujar. Menos mal que otras metodologías del arte aparecieron en la vida para salvarme».

Petrovsky, pintor y fotógrafo, ha sido la única persona que le ha levantado la mano en su vida.

Nayarí —inicialmente acompañada por su madre y luego por sus amigos— vivió su infancia y adolescencia expuesta al arte, entre talleres del MBA y el Ateneo de Caracas, sesiones de cine continuado en la sala Margot Benacerraf y el Teatro Teresa Carreño, y librerías como El Libro Italiano y la Librería del Ateneo, sus paraísos. «Fui una niña y una joven que creció en la cultura. Fui de una generación muy privilegiada de las artes, que vio todos los festivales de teatro, que vivió una Caracas cultural muy activa».

Uno de sus recuerdos más vivos es la obra de Juan Loyola: «Nos teníamos cariño mutuo. Recuerdo con emoción sus *performances*: verlo rodeado de una enorme bandera o haciéndose el muerto en un ataúd. Su obra fue extremadamente política. Me encantaba ir a verlo y creo que no falté a ninguna de sus presentaciones, siempre con mi madre. Quizá por él fui siempre descreída de los políticos y siempre les tuve miedo a los militares. De vez en cuando sueño con él y pienso qué tipo de obras estaría haciendo ahora».



CRECER ENTRE ÍCONOS

El árbol genealógico de Nayarí combina el arte y la política. Cada rama se conecta a otros árboles, amistades de la familia, que eran íconos de la época en la literatura, el arte, la educación y la política. Así, creció escuchando conversaciones de los temas de actualidad desde las voces de sus protagonistas. En esa estructura familiar y de amistades, Nayarí identifica sus inicios vocacionales.

El arte estaba en su sangre, en su entorno, y desde muy temprano se convirtió en su forma de enfrentar el mundo: «Es difícil ver la vida a través de otra lupa que no sea la cultura. Siempre he llevado esos anteojos y rara vez puedo entender el mundo lejos de la estética».

Su abuelo materno, Sixto Méndez Rincón, estaba muy vinculado al arte de su época y era amigo de pintores como César Rengifo y Braulio Salazar. Las amistades de su madre, por su parte, incluían al fotógrafo Edgar Moreno, al poeta Santos López y al educador Luis Beltrán Pietro Figueroa.

Su tío materno, el artista plástico Hernán Alvarado, padre de las también artistas Florencia y Valentina Alvarado, dejaría una marca en su adolescencia, cuando a los catorce años la llevó a recorrer las áreas culturales de Maracaibo. La artista volvería luego a la capital zuliana por su trabajo con La Llama, asociación cultural creada por Luis Romero, quien se convertiría en su «hermano de las artes».

Su padre, Huáscar Castillo, fotógrafo y luego abogado, era muy cercano a Claudio Perna, uno de los conceptualistas venezolanos más destacados, quien también ejerció una influencia importante en Nayarí. Aún conserva el regalo que recibió de Perna al nacer: el *Cuento No. 1* de Eugene Ionesco, su libro favorito, que la ha seguido en todas sus mudanzas.

La jueza Blanca de Castillo, abuela paterna, estaba muy vinculada con el partido COPEI, mientras su tío, Jesús María Bianco, rector de la Universidad Central de Venezuela (UCV), y sus hijos eran miembros del partido Acción Democrática. Y a pesar del divorcio de sus padres, cuando ella tenía cuatro años, al menos una vez a la semana, Nayarí compartía con su padre, siempre escuchando atenta las tertulias políticas.



**«FUI UNA NIÑA Y UNA JOVEN
QUE CRECIÓ EN LA CULTURA.
FUI DE UNA GENERACIÓN MUY
PRIVILEGIADA DE LAS ARTES,
QUE VIO TODOS LOS FESTIVALES DE
TEATRO, QUE VIVIÓ UNA CARACAS
CULTURAL MUY ACTIVA»**



«RECORRER VENEZUELA ME HIZO
SALIR DE LA BURBUJA DEL ARTE
DE LA CAPITAL Y ME HIZO PENSAR
EN EL ARTE DIALÓGICO»

ENTRE EL ARTE Y LA CIENCIA

Estudió primaria en el Instituto de Educación Integral, fundado por la educadora venezolana Belén San Juan. «Éramos unos niños muy particulares. Había un gobierno hecho por los niños, y yo fui por mucho tiempo ministra de sanidad. Era una escuela socialista que ofrecía una educación muy completa», recuerda su experiencia dentro de la república escolar. Con esa educación y entorno sería también una mujer de izquierda, y muy crítica. En contra de todas las imposiciones: «No voté por Chávez, pues no creo en los militares».

De estudiar primaria con los hijos de líderes de izquierda, pasó a estudiar bachillerato con hijos de diplomáticos y muchos intelectuales en el Colegio Francia, más orientado a las ciencias. Ahí hizo grandes amistades, entre las que destaca Isabel Carvallo, hija de la escritora Ana Teresa Torres y del historiador Gastón Carvallo.

Por el círculo del colegio también se acercó al pintor, escritor y médico Carlos Contramaestre, uno de los fundadores de El Techo de la Ballena, quien le regaló horas de conversaciones de literatura, vida y muerte, así como *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont, que sería su libro de cabecera por muchos años. Las hijas de Contramaestre, Natalia y Cristina, fueron sus grandes amigas, al igual que José Joaquín Ojeda, hijo de la escritora Mary Ferrero, George Harris, Patricio Agüero y Daniel Medina. Los dos últimos estudiarían con ella en el Instituto Armando Reverón.

Terminando el bachillerato, Nayarí hizo el primer intento de juntar la ciencia y el arte. Escogió como tema de tesis el uso de la fotografía como apoyo a la investigación científica, para desarrollarla en el laboratorio de fotografía científica de la Universidad Central de Venezuela, con Carlos Ayesta como tutor. «En aquella época era muy fotógrafa. Me hubiera gustado estudiar cine o algo intermedio, como fotografía científica, pero en la Venezuela de los 90 eso era impensable».

Siguiendo sus pasiones, uno de sus primeros trabajos fue en el Goethe Institute, ayudando en la limpieza de la filmoteca. Restaurando largometrajes de 35 mm, se paseó por casi toda la historia del cine alemán y austríaco, sin saber que más adelante viviría en esos países.

A los dieciséis años, a falta de una escuela de arte práctica, su interés por las ciencias y sus excelentes notas le abrieron las puertas de la Universidad Simón Bolívar para estudiar Biología. Ahí se graduó en el primer puesto de su promoción.

Sobre las razones para el paso de la ciencia al arte hay diversas versiones, pero por primera vez confiesa que esa transición, a sus veinte años, «fue más una historia de amor que de otra cosa». Un noviazgo roto la llevó a despedirse de la USB y a empezar en el Instituto Universitario Armando Reverón. Durante la transición, saltaba —con una movilidad que extraña— de Sartenejas al Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC), donde hizo su tesis, y por las tardes al Instituto Reverón.





«ES DIFÍCIL VER LA VIDA A TRAVÉS DE OTRA LUPA QUE
NO SEA LA CULTURA. SIEMPRE HE LLEVADO ESOS ANTEOJOS»



AMIGOS Y PROFESORES

En el Instituto Reverón se encontró con rostros cercanos: amigos de la familia y de su madre, una de las fundadoras de la escuela. Un papel destacado jugó la conceptualista Antonieta Sosa, quien le había dado clases en los talleres del Museo de Bellas Artes y en el Instituto de Educación Integral de su niñez. «Ha sido una maestra y amiga durante mi vida entera. Es de las pocas personas que me ha visto en todas las etapas y ha influido en mi vida y en mi carrera.» En 1998, con Sosa participó en uno de sus primeros *performances*, realizado en el MBA, en el marco de la instalación *Cas(a)nto*.

Otros profesores que la marcaron fueron Nan González, Víctor Hugo Irazábal, Luis Pérez Oramas, Sandra Pinardi y Carlos Zerpa, todos formados en el exterior y luego educaron a muchos de los actuales artistas contemporáneos de Venezuela. Su generación, muy unida, incluye a José Vivenes, Bernardita Rakos, Enrique Doza, Blanca Haddad, Starsky Brines, Ángel Marcano y Anita Alenso entre otros.

Durante sus estudios en Medios Mixtos, en 2002, presentó, en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG), su primera exposición individual, *Tránsitos*, en la que mostraba retratos sobre metal. En 1999 había tenido su primera exposición colectiva, *Reverberaciones*, exhibiendo unas trescientas fotografías en el Centro de Fotografía de la Biblioteca Nacional. También en esa época participó en FIA Caracas Pública, un espacio para el arte urbano.

Casi al final de sus estudios, obtuvo el gran premio del Salón Arturo Michelena (2004), con su obra *Contemplación: anotaciones sobre la pintura*, convirtiéndose en la primera videoartista más joven en ganar el reconocimiento. Un año después, con *Postales*, siete videos de tamaño postal, obtiene el primer premio en Jóvenes con FIA.

PREMIOS SIN ESTRELLATO

El Premio Michelena inició una etapa de transición. «Es mejor que tu obra no le guste a tanta gente, porque si le gusta a mucha gente estás trabajando con códigos muy simples», le había dicho siempre Antonieta Sosa. Y esa idea retumbaba en su cabeza mientras la invitaban de diferentes lugares para dar clases de videoarte.

Luego de recibirlo, inició *Una cruzada por el videoarte en Venezuela*, un proyecto con el que recorrió todo el territorio nacional junto al curador Gerardo Zavarce. Se trataba de un cine ambulante en el que proyectaban la colección de videoarte venezolano hasta la fecha; acompañaban la actividad con talleres para estudiantes. «Recorrer Venezuela me hizo salir de la burbuja del arte de la capital, me hizo pensar en el arte dialógico.»





En honor a Claudio Perna, en 2002 fue invitada para hacer la segunda versión de *Fotografía anónima de Venezuela*, expuesta en la Galería de Arte Nacional en 1979 como resultado de una recolección. Nayarí, veinticinco años después, reunió imágenes anónimas del país en diapositivas para exponerlas de nuevo en la GAN.

Tras los premios, el crítico de arte Juan Carlos Palenzuela, entre otros, le recomienda salir del país para continuar su formación. Inclínada por diferentes experiencias hacia el arte público, decide estudiar en la Bauhaus de Weimar, Alemania. Luego obtendría una mención honorífica del premio Jóvenes Artistas Pirelli en 2008, así como el Programa de Becas y Comisiones CIFO 2014, más una veintena de becas y subvenciones para proyectos artísticos.

No se siente orgullosa ni presume de ningún logro. «No veo los títulos como algo necesario. Soy muy romántica, pues creo que el arte existe para hacer el bien, y no para hacerse famoso. Estoy muy alejada del estrellato fatuo. No me interesa la fama.»

Afortunadamente, la venezolanidad para ella es como un manto de invisibilidad que la protege. Sentencia que a falta de apoyo del país a sus artistas, el venezolano no se puede hacer famoso fuera de sus fronteras. Sin embargo, valora ese anonimato, pues le permite observar a otros y trabajar en colectivo sin mezquindad ni arrogancia.



**«CREO EN EL ARTE PÚBLICO
COMO UNA CONTAMINACIÓN
POSITIVA. DESPUÉS DE QUE LO
TOCAS, NO PUEDES SALIR DE ÉL»**

EL VIAJE: IMAGEN DE VIDA

Es el encuentro con lo desconocido, la incertidumbre y el cambio lo que Nayarí disfruta del viaje. De hecho, es la imagen con la que definiría su vida. Aunque no se salva de la nostalgia por tiempos y lugares del pasado, su actitud abierta a la novedad y al otro la lleva a un recorrido interior y exterior que la inspira y enriquece.



Esa pasión se refleja también en su gusto por los platos exóticos, por los experimentos culinarios que combinan culturas y lugares. Ve en la cocina una forma de llegar al alma de la gente, de hacerla entender al otro. Por eso, muchas de sus piezas dialógicas, como *Stories from the Edge*, han usado la ocasión de compartir la comida como aspecto importante.

La salida de Venezuela a estudiar en Alemania se dio gracias a una beca del convenio DAAD-Fundayacucho. Ahí conoció a su esposo, el artista sonoro y compositor alemán Hanns Holger Rutz. El viaje juntos los llevaría primero a Inglaterra, por estudios de él, y luego a Austria, por deseo de ella.

En Austria había estado por primera vez en 2003, en una escuela de verano de arte de Salzburgo, invitada por la videoartista alemana Ulrike Rosenbach. Otras residencias artísticas —incluyendo la prestigiosa Skowhegan SPS— la llevaron a Mombasa, Buenos Aires,

Berlín y Lisboa, entre otros destinos. Sus exposiciones individuales y colectivas han tenido lugar en tres continentes e incluyen ciudades como Seúl, Bruselas, Nueva York y Ciudad de México.

A pesar de la distancia, no se siente desconectada de su patria. Al contrario, la sufre y sueña con mejores tiempos. «Nunca he dejado de estar en contacto con Venezuela.» La mueven razones familiares, como también el respeto y el agradecimiento por el arte venezolano. «Siempre voy, siempre vuelvo.» Así lo hizo en 2012 con *Epigramas sonoros*, curada por su amiga de juventud Lorena González.

TRES ETAPAS, MUCHAS OBSESIONES

Nayarí se define como una recopiladora de historias, que se enfoca en curiosidades, como un científico: «Creo mucho en la investigación como un sistema para curar el alma».



En su carrera identifica tres etapas, definidas por obsesiones, que la han movido y llevado a tocar diversos temas. Y aunque la obsesión cambie, el motor es el mismo: «Me mueve un profundo amor por la estética y la necesidad de narrar, de traducir, de hacer cosas visibles para los otros. En este momento me mueve muchísimo buscar las metodologías para un mejor futuro».

Sus primeros pasos en Venezuela pertenecen a la etapa bidimensional, con obras de fotografía y video que exploraban el tiempo, la contemplación, el proceso de generar una imagen. Con ellas destacó como uno de los nuevos talentos del país.

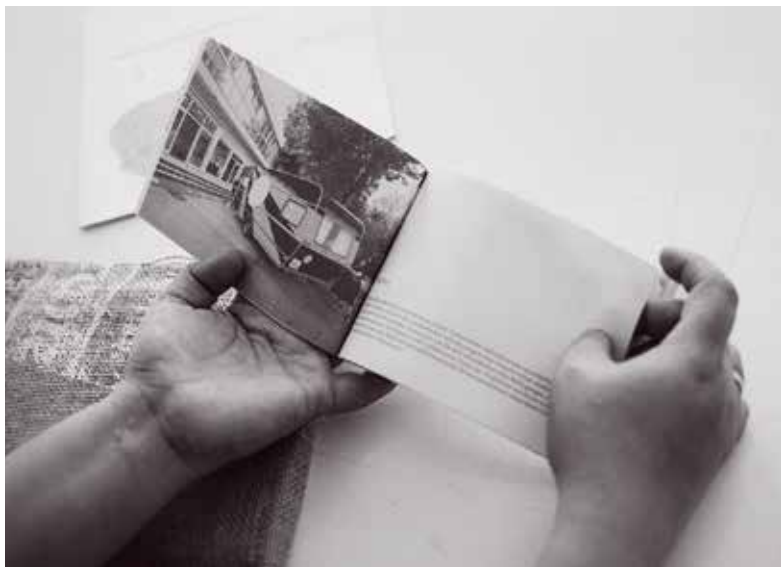
Ya en Alemania iniciaría la dimensión política, antropológica, moviéndose entre la ciencia y el arte. Su primer proyecto fuera del país, *Parafernalia de luto*, fue parte de un esfuerzo colectivo para unir los campos de concentración Buchenwald y Breendonk. Nayarí decidió coleccionar lágrimas de víctimas o de sus familiares, pidiéndoles que escribieran un mensaje para acompañarlas. El espacio escogido para exhibirlas fue una máquina dispensadora de chicles. A cambio de 3 euros, el público podía comprar bolitas plásticas que contenían la dosis homeopática de lágrimas y el mensaje. «Pensé que nadie iba a comprarlas, pero se vendieron todas. La gente empezó a buscar las bolitas con historias de alegría, de supervivencia, de valores... y no quedó ninguna.»

A esta etapa pertenecen también obras que expuso en Venezuela, como *Victoria regia* y *Contrabando al paraíso*, ambas usando aún fotografía y video, pero solo como un elemento más de la muestra. Esta última introduce uno de los elementos más importantes de su obra: la narrativa.

Actualmente, la creadora se encuentra en la etapa social, en la que busca transformar interacciones humanas y tiene como obsesiones el ser migrante y el interés por un futuro mejor: «Es arte que trata de conectar, de hablar con el otro». Una muestra de ello es su trabajo *Inverting Battlefields* en la antigua Yugoslavia, que la atrae por su guerra reciente y donde busca transformar traumas a través de discusiones sobre la identidad. Otro ejemplo fue *House of Open Gates*, un proyecto colectivo que abordó el tema de la inclusión en el momento álgido de la crisis de refugiados en Austria.



«SOY MUY ROMÁNTICA,
PUES CREO QUE EL ARTE EXISTE
PARA HACER EL BIEN, Y NO
PARA HACERSE FAMOSO»



Con estos proyectos recientes, resultados de esfuerzos colectivos, busca crear convivencia, ofrecer herramientas de solidaridad y paz. «No será de gratis lo que estoy haciendo, porque es algo que Venezuela va a necesitar. Yo sueño que en algún momento pueda servir de algo en el país, pero creo que mi generación no va a ser la que lo va a reestructurar. Entregaremos herramientas, sentaremos bases, pero no ejecutaremos el cambio y mucho menos curaremos los traumas», dice con frustración.

CON Y PARA EL PÚBLICO

Al definir su trabajo y hablar de una de sus especialidades, Nayarí no solo menciona el aspecto que se refiere a hacer arte en espacios públicos. También toma en cuenta la participación del público en una pieza. Ella crea los espacios para el diálogo, la creatividad y el encuentro, y el público aporta al resultado.

«Las obras de espacio público requieren mucha negociación con el otro y contigo mismo. Involucran las percepciones de la gente, peticiones de gobiernos... Me gusta que nada sale como estaba planeado. Los cambios puedes verlos como obstáculos, porque hay una reformulación constante de la pieza, un cuestionamiento permanente. Pero yo no lo veo así. Eso es lo que me gusta más del arte público y es donde me siento más cómoda: en lo impredecible.»

Lejos de los deseos de imponer una visión, la artista presenta propuestas que se enriquecen con la colaboración del público. Con *Regalos para Graz*, por ejemplo, recolectó contribuciones del público para la ciudad que escogieron como hogar. Inicialmente, estuvo pensado para inmigrantes, pero los austríacos se animaron a participar también. «La gente cree que tú llegas a los lugares sin nada que aportar, cuando aportas más cosas de las que nadie imaginó. Por eso me gusta el arte público, porque no depende de ti, depende de los otros. Yo creo en el arte público como una contaminación positiva. Después de que lo tocas, no puedes salir de él.»

Y no solo el público sino también sus pares la enriquecen personalmente, teniendo cabida en su obra. Desde hace seis años, Nayarí prefiere los trabajos en colectivo, pues asegura que le permiten reflexionar, mantenerse en tierra. Esa necesidad, cree, nació en Venezuela, donde siempre se trabaja en equipo. De hecho, en 2013, fue cofundadora del colectivo Daily Rhythms, formado por mujeres artistas extranjeras de diversas disciplinas, interesadas por lo social, que se dedicaron a ver a Graz desde otro punto de vista.



APRENDIZ Y MAESTRA

Nayarí no tiene problemas para recordar nombres. A cualquier tema de conversación aporta una lista de personas involucradas, sean amigos, familiares, profesores o curadores. Y de cada uno comparte anécdotas, recuerdos. En el caso de sus influencias, tiene artistas favoritos de todas las épocas y rincones del mundo. El mexicano Felipe Ehrenberg, el belga Francis Alÿs, la colombiana Doris Salcedo, la venezolana Magdalena Fernández, la francesa Sophie Calle y las estadounidenses Susan Hiller y Suzanne Lacy la han influenciado en diversas etapas de su carrera.

Y Nayarí está dejando su huella en otras generaciones también. En 2012 fue invitada como profesora de instalación a dictar un taller en *La Caja* de la Fundación Chacao y en su alma máter, ahora Universidad de las Artes. Desde entonces, ha enseñado también en la Universidad de Tecnología de Graz, en las áreas de arte público, elementos de arte contemporáneo e instalación.

EL AMOR Y EL SONIDO

La mudanza a Europa llevó a Nayarí a darse cuenta de que el ruido de Caracas le había impedido diferenciar los sonidos. Significó descubrir que no era sorda, como siempre había pensado, sino que necesitaba del silencio para comprender los sonidos a su alrededor.

Hans, artista sonoro, contribuyó a ese descubrimiento. «Él tiene una percepción diferente del mundo, que tiene que ver con entender cómo suenan las cosas. Con él he descubierto otra dimensión espacial.» Juntos han realizado exposiciones que mezclan la instalación y el arte sonoro, a pesar de sus diferencias de personalidad e intereses.

Lo conoció en un concierto en la antigua prisión de la STASI, en Erfurt. Hanns improvisaba haciendo chocar unos cantos rodados. Consuelo, su madre, estaba de visita y la había acompañado. «Me dijo que pensaba que ese muchacho era de mi estilo, pero yo no le hice mucho caso.» Un año después, en otro concierto, Hanns y ella se volvieron a encontrar. Ese día se hicieron amigos y comenzó su historia de amor.

«Cuando mi mamá me vino a visitar otra vez, recordó que él era el que hacía música con las piedras. Nos reímos mucho. De alguna manera, y sin saberlo, mi mamá lo escogió para mí.»



**«ME GUSTA EL ARTE PÚBLICO,
PORQUE NO DEPENDE DE TI,
DEPENDE DE LOS OTROS. YO CREO
EN EL ARTE PÚBLICO COMO UNA
CONTAMINACIÓN POSITIVA»**



«YO SUEÑO QUE EN ALGÚN MOMENTO PUEDA SERVIR DE ALGO EN VENEZUELA,
PERO CREO QUE MI GENERACIÓN NO VA A SER LA QUE VA A REESTRUCTURAR EL PAÍS»



PARA VENEZUELA, TOLERANCIA

«A veces me apetece comerme una arepa con alguien acá en Graz, pero no tengo con quien», comenta Nayarí sobre su ausencia de amigos venezolanos. Tiene amigos de muchas nacionalidades, pero con ellos comparte intereses, no pasaporte. «Yo huí de Venezuela no solo por Chávez, sino también por muchos valores en los que no creo. Ahora, por primera vez en mi vida, puedo amar y detestar en libertad, no tener que ser de una manera particular, como tienes que ser allá. Venezuela se ha vuelto un lugar muy intolerante.»

Pensar en la Venezuela de ahora solo le trae tristeza. «Veo un país roto, desbaratado. Pienso que necesitamos mucha educación, igualdad, una gran clase media, porque eso es lo que necesitan todos los países del mundo.»

«Mi niñez tiene sonidos de bala y golpes de Estado, y yo tengo todas esas experiencias en mi cuerpo. Pero de tener hijos, quiero que crezcan como mi esposo, que cierra sus ojos y se piensa montado en un árbol. Quisiera que la violencia desapareciera de Venezuela. No quisiera que niños la vivieran, pues nadie la merece. Pero cambiar la mentalidad de un país requiere de muchos años.»

Y en una combinación de lamentos por la situación política, económica y social de Venezuela y los valores de su gente, Nayarí cita al alemán Thomas Mann con su famosa frase: «La tolerancia es un crimen cuando lo que se tolera es la maldad». Tolerancia es lo que sueña Nayarí para Venezuela: «Me gustaría pensar que se va a reconstruir, que tiene un futuro brillante, pero estamos llenos de valores equivocados y de corrupción que no nos permiten salir de donde estamos».

Y aunque en los últimos años ha trabajado en Europa con proyectos de diálogo y reconciliación, no ha estado en Venezuela con esa faceta de arte público, que requiere iniciativa gubernamental. «Algún día será, aunque hay tantos temas urgentes que no sé si el país tiene la necesidad de invertir millones en arte público.» Bien sabe que con lo que cuesta un proyecto sencillo de arte público, se puede abastecer un centro de salud en el país.

A pesar de su experiencia, quizá por humildad, quizá por pesimismo, le cuesta creerse capaz de hacer un aporte al país. «En este momento de mi vida, con esta desesperanza, yo no sé si mi obra tiene la capacidad de hacer algo que mejore lo que está sucediendo. Yo no sé si mis herramientas pueden aliviar, servir para algo. Yo quisiera participar en el futuro de Venezuela, ayudar de alguna manera, pero no sé si a esta edad tengo tiempo. Va a ser un trabajo muy laborioso. Si me piden consejo, lo haré, trabajaré, pero el problema es tan grande, que requerirá mucho tiempo.»

Mientras tanto, sigue tendiendo puentes en el exterior, trabajando por ese futuro de igualdad y paz con el que sueña. En el camino seguirá juntando herramientas que algún día llevará a Venezuela junto a la sonrisa que pocas veces la abandona. ❖



MARIELA HOYER STARCEVIC

MARACAIBO, 1983 | Comunicadora social de la Universidad Católica Andrés Bello. Maestría en Políticas Públicas del King's College de Londres. Trabajó en *El Nacional* y *Cinco Días*, de Madrid, como parte del Programa Balboa para Jóvenes Periodistas Iberoamericanos. Asesora del Instituto Internacional de la Prensa en Viena. Trabaja para el Centro Internacional de Diálogo. Coautora del libro *Objetivos de desarrollo del milenio*.



ALEJANDRA LORETO

CARACAS, 1987 | Arquitecto de la Universidad Simón Bolívar y fotógrafa. Maestría en Diseño Social de la Universidad de Artes Aplicadas de Viena y participante en programas de intercambio con la Universidad de Stuttgart. Ha viajado por números países y actualmente trabaja en una oficina de Costa de Marfil, especializada en soluciones innovadoras para mejorar el entorno social africano.

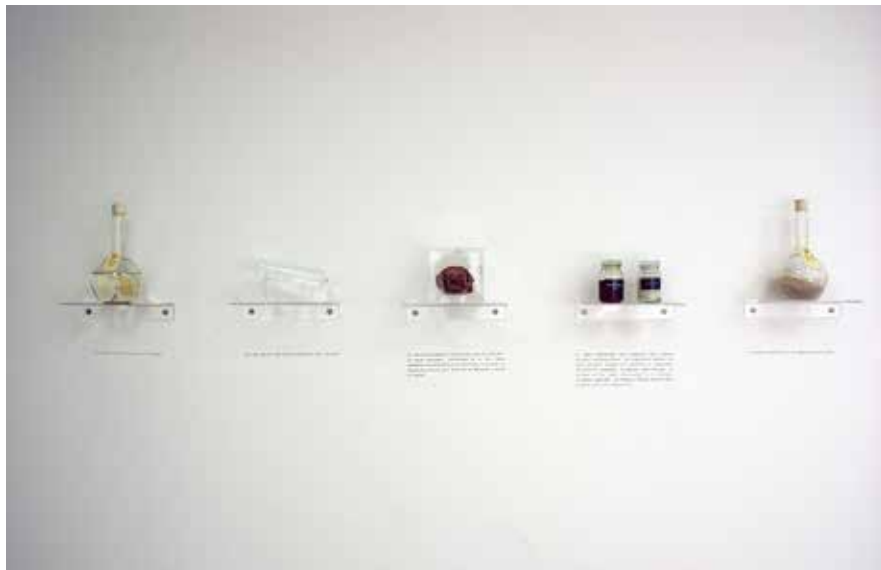
Nayarí Castillo

Selección de obras





La historia de la hacienda Nápoles y Pepe, el primer hipopótamo de Pablo Escobar, asesinado por tropas colombianas, es contada a través de archivo fantástico.



Nayarí Castillo
*Contrabando al Paraíso:
Restos de Pepe,*
vista general y detalles, 2010.

Agua de río, lágrimas,
excremento, sudor y sangre
de hipopótamo, polvo y tierra.
Oficina #1, Centro Cultural
Los Galpones. Colección del artista.



Las voces que escucha Kate desde su niñez son clasificadas y atrapadas en laberintos para almas.

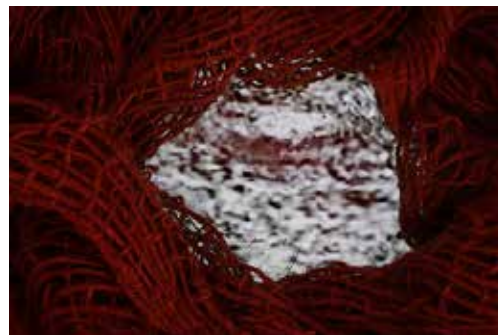


Nayarí Castillo
Epigramas Sonoros: 25 Voces Atrapadas
Vista general y detalles, 2012.

Elementos variados en botellas de vidrio,
texto, mesón. La Caja del Centro Cultural Chacao.
Colección del artista.



Las interacciones colaborativas entre un músico, una escritora y una artista plástica se evidencian en esta instalación, donde la composición sonora es decidida y reestructurada por una columna vertebral algorítmica.



Nayarí Castillo

(Colaboración con Hanns Holger Rutz y Gertrude Grossegger)

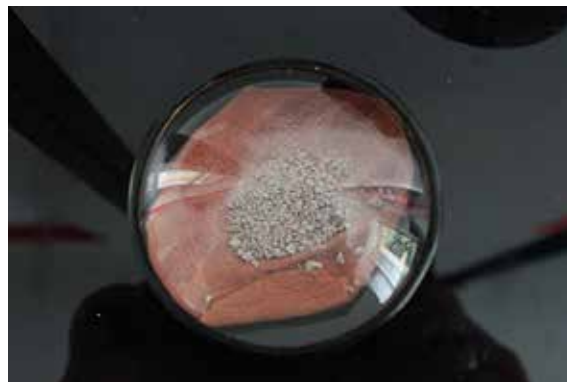
El Enjambre y sus conexiones

Vista general de la instalación y detalle de video, 2017.

9 computadoras, 108 auriculares, 800 kilos de cables, redes de coco, 12 trampas para peces, panales antiguos, 3 monitores, barras de suspensión estructural. Akademie Graz, Austria. Colección del artista.



La historia de lo escuchado tras el gran terremoto de Japón es contada en una línea que atraviesa y rompe el espacio. El polvo del roce de dos paredes durante el desastre es la pieza central adorada en la pequeña pagoda.



Nayarí Castillo

Epigramas Sonoros: Tras la conmoción. Vista general y detalles, 2012.

Pagoda antigua, elementos de vidrio, residuos de terremoto bajo lupa, texto en vinil. La Caja del Centro Cultural Chacao. Colección del artista.



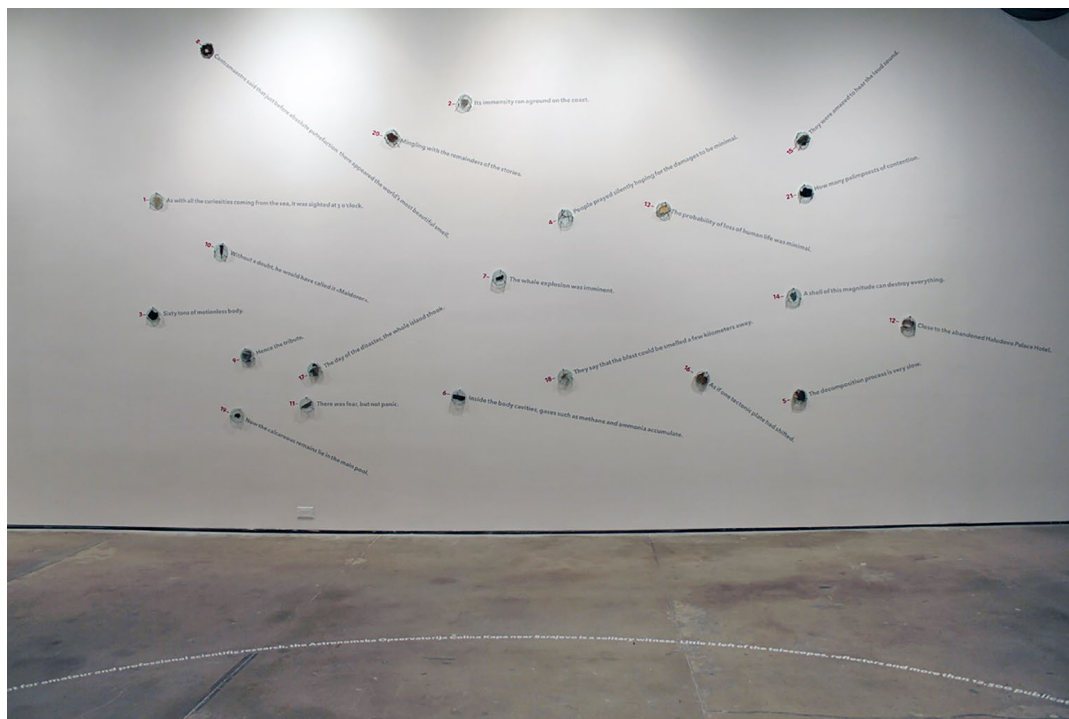
La relación con la ciudad de acogida (Graz) se mezcla con magia, recuerdos del arte venezolano y la búsqueda obsesiva del mango perfecto.

Nayarí Castillo
Los misterios del mango o de cómo hacer hogar.
 Vista general y detalles, 2015.

Grafito, fotocopias, colección de mango desecado, pigmentos, 500 g de oro.
 Centro Cultural Los Minoriten, Graz, Austria. Colección de la Ciudad de Graz.



Residuos estructurales del hotel modernista Haludovo abandonado en la isla de Krk, Croacia se mezclan espacialmente con un poema absurdo en homenaje a Carlos Contramaestre, la historia fragmentada gira en torno al silencio antes de la explosión visceral de una ballena encallada en la costa.

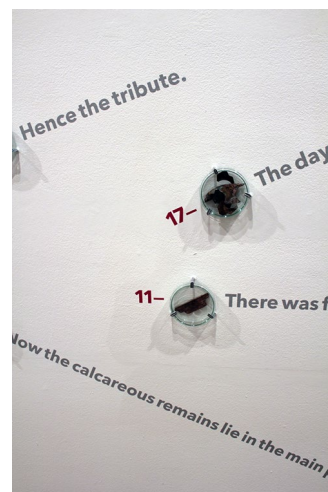
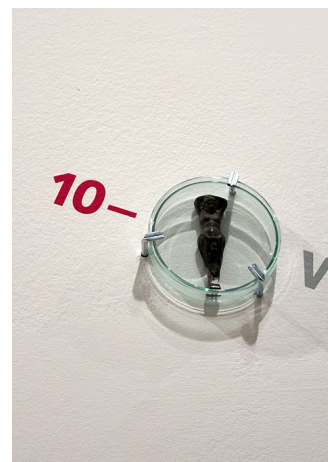


Nayarí Castillo

Postales de la post-revolución: KRK o la espera antes de la explosión.

Vista general y detalles, 2014.

Residuos estructurales, cápsulas de Petri, texto en vinil, numeración metálica.
Sala CIFO, Miami, EE.UU. Colección Cisneros Fontanal.



El espectador activa el movimiento de las semillas voladoras interaccionando con la composición sonora generativa que puede ser escuchada desde y a través los paneles de vidrio que llenan el espacio.



Nayarí Castillo

(Colaboración con Hanns Holger Rutz)

Diseminaciones

Vista general de la instalación y detalle de cápsulas con semillas, 2010.

Cápsulas de Petri, sensores, 1500 semillas voladoras, láminas de vidrio como superficie de sonido, transductores, sistema de luces. Esc kunst labor, Graz, Austria. Colección del artista.



Una gran piedra obtenida de la cima de una montaña entre Austria, Italia y la antigua Yugoslavia es dividida en tres partes y exhibida simultáneamente en tres ciudades. El monumento conmemorativo de la Primera Guerra Mundial solo puede ser armado mentalmente al unificar los tres pedazos de historia.

Nayarí Castillo

(Colaboración con Kate Howlett-Jones)

Rosa de los vientos: Capítulo Trieste

Vista general de instalación
en espacios público, 2014-2015.

Roca del punto triple, sacos de arena impresos
en serigrafía, estructura de cemento. Zona peatonal de
la Comuna de Trieste, Museo Revoltella, Trieste, Italia.
Colección Privada Renate Kordon.



Suwon Lee

«El dolor me ha hecho crecer»

Nacida en Caracas, en 1977, es artista visual formada en el campo fotográfico en Corea, Francia, Venezuela y España. También ha realizado labores de gestión cultural en Oficina #1, espacio dedicado al arte contemporáneo emergente de Venezuela. Actualmente viaja y desarrolla proyectos en diferentes países, sobre todo mediante instalaciones que le permiten desarrollar su lenguaje y traducir su experiencia de vida.

TEXTO YASMÍN MONSALVE REAÑO | FOTOS JENNIRÉ NARVÁEZ





En São Paulo llueve y, desde la ventana de su estudio, Suwon observa con claridad sus sueños. Esta artista venezolana decanta días de experiencias, gratas y dolorosas, como quien hace un inventario del que se desprende un saldo positivo. «Todo lo que vivimos, bueno o malo, siempre nos hace crecer y madurar.»

Sus ojos se escapan por esa brecha de luz y recorren los espacios húmedos de la megalópolis que por cinco meses ha sido su casa. Sonríe y se arregla el cabello sobre su hombro izquierdo. Participante de la Residencia Artística de la Fundación Armando Alvares Penteado (FAAP), dice maravillarse con las posibilidades que han surgido después de un ayuno creativo que achaca a recientes cambios en su vida personal y profesional.

Su historia en Venezuela comienza en 1975, con la llegada de su padre, Kyong Seon Lee, que era sexto dan de judo. Había sido invitado por el Instituto Nacional de Deportes (IND) a dar clases en Barquisimeto, Maracaibo, San Cristóbal y Maracay. «Cuando recibió la invitación, no sabía dónde quedaba el país. Llevaba cien dólares en el bolsillo y no hablaba nada de español.»

En esa época, Corea era muy pobre. Eran los tiempos de la posguerra, que obligó a muchas personas a salir en busca de un mejor futuro en geografías nunca imaginadas. Estados Unidos, Argentina, Brasil y Perú fueron algunos de esos destinos. «A Venezuela llegaron pocos, porque se necesitaba visa. Al año mi padre se trae a mi madre, Myong Ok Kim, y a mi hermano Hojin.»

Con auténtico orgullo, deja saber que es la única venezolana de su familia y una de las primeras coreanas nacidas en el país en la década los setenta. «Vivimos en Maracay, hasta que cumplí ocho años. Mi infancia fue muy tranquila; tengo gratos recuerdos. Íbamos mucho al zoológico y al Hotel Maracay. Nos reuníamos con otras dos parejas coreanas y sus hijos. Ellos eran nuestra familia. Fueron los primos que no teníamos porque todos estaban en Corea.»



En ese tiempo, su papá dejó de impartir clases de judo y se asoció con un alumno italiano para abrir un taller mecánico en la avenida Los Cedros. «Vivíamos en la misma casa donde funcionaba el taller y nuestros vecinos eran también inmigrantes, españoles e italianos, con quienes establecimos una amistad fraterna.»

Deslumbrado por la bonanza del país que lo acogió, su padre vio muchas oportunidades. «Venía de un país desgarrado por la guerra y Venezuela estaba en pleno crecimiento.»

UN RESTAURANTE COREANO

En 1985 se mudan a Caracas, a una casa que compraron con unos ahorros y una hipoteca. La idea era abrir un restaurante. Lo llamaron Seoul y fue el primer local de comida coreana en Venezuela. Era anunciado en el *Daily Journal* y allí iban solo conocedores y extranjeros. «El letrero decía: comida coreana típica picante.» El restaurante funcionó entre 1985 y 1998.

Aunque era una niña, allí aprendió los fundamentos básicos de la cocina. Cuenta su fascinación cuando veía a los otros frente a los fogones. Se preguntaba cuándo llegaría el momento de preparar algún plato con «kimchi», una especie de repollo picante fermentado, ingrediente básico de la comida coreana.

«El restaurante fue parte importante de mi infancia y adolescencia. Todo giraba en torno a él porque vivíamos en el segundo piso. Estábamos muy impregnados de esos sabores y olores.»

Suwon remueve sus recuerdos de época y fija la mirada en el cielo paulista. «Desde pequeños, nuestra educación y comunicación siempre fue en coreano, a pesar de que estudiábamos en el Colegio Español. Mis padres hablaban un español muy quebrado; cuando iban al colegio les costaba mucho comunicarse con la directora. Pienso que el choque cultural fue muy fuerte.»

Reconoce que los que emigraron en esa época tenían otro tipo de resistencia, de fortaleza. «Hoy en día las personas no tienen que enfrentarse a tanto aislamiento porque cuentan con tecnologías que ayudan en las comunicaciones y facilitan el contacto con el otro lado del mundo.»

La cotidianidad en su casa era influenciada por el confucianismo, que tiene como principal valor el respeto a los mayores. Nunca podía llamar a su hermano mayor por su nombre, porque era irrespetarlo e insultarlo. Romper con las jerarquías. «Yo tengo que referirme a él como “Oppa” (hermano mayor) y a mi cuñada la llamo “Unni” (hermana mayor).»

Haber vivido lejos de Corea y tener unos padres muy ocupados con el trabajo, atenuó la influencia de la cultura asiática en su crianza y formación. «Cuando comenzaron a tener ingresos por el restaurante, nos inscribieron en la mejor escuela internacional. Para mí la



«PARA MÍ LA GRAN INFLUENCIA QUE TUVIERON MIS PADRES FUE BRINDARME UNA EDUCACIÓN QUE ME ABRIÓ MUCHAS PUERTAS Y ME AYUDÓ A TENER OTROS PUNTOS DE VISTA»

gran influencia que tuvieron mis padres fue brindarme una educación que me abrió muchas puertas y me ayudó a tener otros puntos de vista.»

Sin embargo, de ese período también recuerda que comenzó a cuestionarse sobre su identidad. Nacer en un país que no era el de sus padres, sumado a que la gente la hacía sentir diferente, hizo que viviera una adolescencia accidentada.

«Quizás cuando era pequeña no lo sentía tanto, pero al llegar a la adolescencia sí. Surgieron una serie de cuestionamientos. La gente me llamaba *china* y eso me afectaba mucho, me daba rabia. Era pequeña e inmadura, y no sabía cómo reaccionar.»

Siempre era un choque visitar a sus amigas y confrontarse con experiencias familiares distintas a la suya. «En mi casa la comunicación era vertical: yo te doy órdenes y tú obedeces. Eran muy estrictos en ese sentido. Mi papá era un hombre que no expresaba su afecto; más bien llegaba a ser agresivo en su trato, quizás porque él también viene de una historia familiar muy particular.»

La profesora de literatura, Linda Mishkin, fue su tabla de salvación. Fue la primera persona que le sugirió buscar ayuda. Gracias a ella y a las terapias, en plena adolescencia comenzó a entender lo que le pasaba.

«Yo no sabía que estaba deprimida, ni que había un cuadro disfuncional en la familia. Ese fue un gran paso para empezar a entender el torbellino que estaba viviendo. Fueron años de mucho dolor y sufrimiento.»

PASIÓN POR LAS HUMANIDADES

También le debe a su maestra haber descubierto la pasión por las humanidades. La literatura, psicología, poesía, teatro, danza y clases de creatividad comenzaron a llenar su mundo. «Me encantaba.»

Sus ojos reflejan alegría y fascinación cuando se refiere a las obras del Festival Internacional de Teatro de Caracas o a las exposiciones en los museos. Iba con las amigas del colegio. «Las que no se atrevían a ir al centro, yo las arengaba.»

«Era una ventana a un mundo maravilloso. Lo disfrutaba muchísimo. El colegio tenía una clase avanzada de arte. Yo me metí, pero jamás contemplé ser artista. Le pedía a mi papá



**«TODO LO QUE VIVIMOS,
BUENO O MALO, SIEMPRE NOS
HACE CRECER Y MADURAR»**



que me comprara libros de Picasso y Van Gogh, cuando empezó a salir la colección Taschen. Los veía fascinada, pero jamás en mi vida me imaginaba haciendo arte. Me habían metido en la cabeza que eso era cosa de genios.»

Su primer acercamiento a la fotografía fue más un acto de curiosidad que creativo. Su papá tenía una cámara que «agarraba y jurungaba» de vez en cuando. «Me encantaba el sonido que hacía el mecanismo, pero no sabía cómo usarla.»

Al terminar el bachillerato y a poco tiempo de comenzar a estudiar Letras en la Universidad Católica Andrés Bello, su mamá llevó a su hermano y a ella de vacaciones a Corea. Pero el paseo no era tal. El plan era dejarlos estudiando en Seúl bajo la custodia de los abuelos paternos. «Querían que, eventualmente, nos casáramos y nos quedáramos viviendo allá.»

«Eso fue un balde de agua fría. Nos llevó engañados. En mi familia no se conversaban las cosas. Armé un berrinche, y le dije que me regresaría a Venezuela. Soy explosiva e impulsiva, como un fosforito, pero se me pasa muy rápido. Pero luego decidí quedarme y probar.»

El «experimento Corea», como lo llama Suwon, duró dos años. Fueron tiempos difíciles, en los que convivió con sus abuelos y entendió más la dinámica familiar. «Si bien fueron años tristes, la experiencia me ayudó a crecer. Aprendí mucho de mí y de mi padre. Entendí muchas cosas.»

En Seúl inició estudios en la Hankuk University of Foreign Studies, pero al final del segundo año viajó a Caracas para Navidad y ya nunca volvió. «Hasta allí llegó el experimento coreano. No aguanté esa sociedad machista. Tenían treinta años de atraso. Todo me parecía muy rígido.»



«DESCUBRÍ QUE TENÍA BUEN
OJO, QUE MI TRABAJO GUSTABA,
PERO TODAVÍA NO ME
PLANTEABA VIVIR DEL ARTE»

Si en Venezuela, por su apariencia física, la hacían sentir extraña, en Corea tan pronto decía «hola» se delataba. Me decían: «Tú no eres de aquí. Sentía una mezcla de frustración y decepción. Aquello era seguir siendo desplazada, no encajar. Así que volví a experimentar esa sensación de extrañeza, de no pertenencia. Fue muy desestabilizante».

MEZCLA DE RAZAS

Sigue con su mirada a los caminantes bajo la lluvia y confiesa que en São Paulo su físico no desentona. «Siento fascinación por la mezcla de razas que veo en las calles de esta gran ciudad. Aquí me siento a gusto. Hay montones de japoneses-brasileños, y también de coreanos. Si eres asiático y hablas portugués perfecto, no eres un bicho raro. Yo he pasado por brasileña. Solo se extrañan cuando me escuchan el acento caraqueño. La gente se descoloca un poco: «¡Ah, venezolana! Hoy en día estoy más cómoda con mi identidad. He aprendido que es algo maleable, que se va a transformar hasta el día de mi muerte».

Sus planes de estudiar Psicología en la Universidad de California, un año después de volver a Caracas, se frustran por una huelga de correos. Luego surge la posibilidad de terminar su formación en Estudios Franceses en la Universidad Americana de París. Allí vive entre 1999 y 2002.

«Cuando terminé la carrera, no quería ser traductora, ni tampoco quería dar clases de francés. Mi pareja de entonces era artista y fue él quien me incentivó a mirar la posibilidad de dedicarme al arte. Me decía que yo tenía creatividad, que podía llegar a ser una gran artista».

Ya en los tiempos de estudiante en Seúl, comenzó a hacer fotos con la cámara de su padre. «Descubrí que tenía buen ojo, que mi trabajo gustaba, pero todavía no me planteaba vivir del arte.»

Es en París donde se permite indagar más en el mundo de las imágenes. Así entra a la Escuela Spéos, donde aprende los fundamentos de la fotografía. «Comencé a usar las herramientas más importantes.»

En el Centro Georges Pompidou vio una exposición que se llamaba *Au delà du spectacle (Más allá del espectáculo)*, con instalaciones, videos y fotos de artistas contemporáneos como Félix González-Torres, Paul McCarthy, Mariko Mori, Jeff Koons, Maurizio Cattelan, Rineke Dijkstra, General Idea, Andreas Gursky y Cindy Sherman. «Yo estaba muy impresionada, y me preguntaba qué era eso. Hasta entonces había visto exposiciones en Caracas, pero nada parecido a eso. ¿Esto es arte?, me preguntaba. Porque era mucho más libre, porque no dependía de ninguna técnica convencional. Esa exposición me voló los sesos. Y bajo el impacto de lo que veía, me decía: “Yo quiero hacer esto”. Fue un momento crucial para definir mi vocación.»





VUELTA A LA PATRIA

Adicionalmente a la exposición del Pompidou, su formación le debe mucho a su estancia en París, a todos los museos y galerías que recorrió. Pasó días completos en la biblioteca del Pompidou, hojeando libros de la escuela de fotografía de los Becher y de otros artistas contemporáneos.

Al regresar a Venezuela, su primera exposición fue una colectiva de fotografía curada por Ruth Auerbach. Se llamaba *Contra/Sentido*. Después participó en el Salón de Jóvenes Pirelli, con una foto-instalación. Luego, de la mano de Nelson Garrido, indaga en procesos más experimentales, abiertos y libres relacionados con la fotografía. En 2006 viaja a Madrid para una *Master Class* con el fotógrafo alemán Axel Hütte, de la Escuela de Düsseldorf. «Me veo muy influenciada por su obra porque es muy poética. Me enamoré de su trabajo. Viajamos juntos por Venezuela y aprendí mucho de su manera de fotografiar, de su disciplina y metodología. Con él empecé a conocer mi país. Fuimos al Delta, a la Gran Sabana, al Parque Henri Pittier. Fue una experiencia muy valiosa.»

«TRADUZCO MIS VIVENCIAS A UNA OBRA DE ARTE PARA CONECTARME CON OTRAS PERSONAS. ES UNA TRADUCCIÓN QUE IMPLICA LOGRAR UN NIVEL DE CONEXIÓN MAYOR»



Su primera individual de 2008 mantiene el tenor autobiográfico. Fue curada por Jesús Fuenmayor en Periférico Caracas. Allí contó su historia a través de diferentes medios. La sala estaba dividida en dos espacios. La primera parte estaba relacionada con la creación. «Había una pieza pequeña, un cochinito de oro, que contaba un sueño que mi madre tuvo cuando me concibió.» Todos los sueños están llenos de simbologías basadas en arquetipos coreanos. El cochinito significa abundancia, buena fortuna. «Según mi madre, el cochinito venía y le mordía el codo. La interpretación es que yo la escogí a ella, de manera violenta.» Suwon se ríe de su hazaña como una niña traviesa.

En la misma muestra presentó un homenaje a sus ancestros: lámparas fluorescentes recreaban un cielo nocturno con su árbol genealógico. «El nombre de mi abuelo paterno es Kyong Chun, que se traduce como “primavera de estrellas”. Mi abuelo, a través de su nombre, le pasó el símbolo de la estrella a todos sus hijos.»

Ya sea en paisajes naturales o urbanos, la obra de Suwon siempre se relaciona con la memoria. Su delgada contextura física no cuenta la fuerza de las ideas que quiere comunicar a los espectadores. «Es el mundo visto a través de mis ojos, a través de mi mirada. Es la manera en la que me he ido descubriendo. La identidad no es algo que se logre atrapar.»

Siguiendo esa misma línea de pensamiento, crea la serie fotográfica *Crepuscular*, relacionada con paisajes de distintas ciudades latinoamericanas, buscando generar un anticliché. «Cuando fui a Río, por ejemplo, le di la espalda al Cristo del Corcovado y tomé una foto de la bahía. Dirijo la mirada hacia lo menos obvio, como un gesto de recuperar el paisaje, porque no nos permitimos detenernos a contemplarlo. Es todo muy fugaz. Me propongo ver los lugares desde una nueva perspectiva, para tener una percepción diferente. Eso lo hago no solo a nivel del paisaje, sino también de la vida, de todo lo que comience a tener sentido. Quizás no era tan consciente de eso, pero ahora, viendo hacia atrás, puedo decir que hay una coherencia en lo que he venido trabajando. Y todo a raíz de los cambios que he experimentado, de la transformación de mi vida.»



CONSTRUIR PLATAFORMAS

Su última individual en Caracas, en Oficina #1, fue en 2014, y al año siguiente fue invitada a participar en la Feria de Arte de Miami. «Allí hago un quiebre. Decido realizar una obra que cuenta un proceso muy personal. Construí un cuarto cubierto por fuera de mantras y frases que me enseñaron distintas personas que han sido determinantes en mi vida. Me refiero a artistas como Gego, Claudio Perna e incluso Yoko Ono, que siempre ha sido una gran influencia para mí. En el interior proyecté un video en el que quemaba todas mis cosas cuando me fui de Venezuela. Todo esto acompañado con el sonido del “Om”.»

A partir de allí, Suwon inicia una búsqueda espiritual, que mucho tiene que ver con su proceso de transformación personal. Menciona que, curiosamente, 2014 fue el año del ave de fuego en el calendario tibetano. «Siento que estoy renaciendo de las cenizas.»

Su último año en Venezuela, que califica de intenso, trajo consigo el cierre de Oficina #1 después de una década. Cerraron con una gran exposición dedicada a Gerd Leufert. De su experiencia en la gestión cultural, confiesa que no fue una meta planteada; más bien se dio de manera espontánea, aunque orgánica. «El desarrollo de mi obra siempre se dio en paralelo con la labor de construir una plataforma para los artistas emergentes de Venezuela. Fuimos creciendo y nos afianzamos como una galería que se convirtió en referencia para el arte venezolano joven, tanto dentro como fuera del país.»

Con mucha serenidad admite que fue oportuno cerrar el ciclo de la galería. Nunca lo planificó así, aunque en el fondo su obra le exigía mayor dedicación. «Circunstancias personales me llevaron hacia el camino que estaba buscando. Aprendí mucho siendo galerista, hice relaciones importantes y hermosas, pero en realidad ahora estoy donde quiero estar.»

En los últimos años, Suwon ha ido experimentando con herramientas que han fortalecido su camino espiritual. Practica yoga y meditación todos los días. Y tiene como textos de cabecera la *Autobiografía de un Yogui*, de Paramahansa Yogananda, y *Las palabras de mi maestro perfecto*, de Patrul Rinpoché.

En la medida en que su obra se ha nutrido de espiritualidad, siente que su trabajo la ayuda a sanarse y a sanar al otro. Uno de los libros en los que se afirma su hallazgo es *El libro*



«DIRIJO LA MIRADA HACIA LO MENOS OBVIO, COMO UN GESTO DE RECUPERAR EL PAISAJE, PORQUE NO NOS PERMITIMOS DETENERNOS A CONTEMPLARLO. ES TODO MUY FUGAZ»

tibetano de la vida y la muerte, escrito por Sogyal Rimpoché. Este texto, amoroso y compasivo, aconseja cómo asistir a los moribundos ofreciéndoles ayuda espiritual. «Es la demostración de la esperanza que existe en la muerte. Nos enseña a ir más allá de la negación y del miedo para descubrir aquello que sobrevive a la muerte y que es inmutable. Enseña no solo a vivir, sino también a morir.»

GRACIAS A LA VIDA

Sin poses ni dramatismos, agradece a la vida por todos los procesos dolorosos vividos en los últimos años. «Toqué fondo y tuve que buscar todas estas herramientas. Ha sido hermoso. El

día que comencé a meditar, sentí que volvía a casa. Eso era algo que había estado buscando toda mi vida. Desde pequeña, siempre tuve la tendencia de buscar lo espiritual, de ir sola a la iglesia. Incluso mucho antes de que mi mamá comenzara a ir. Yo entraba en éxtasis cuando leía los pasajes de la Biblia, la palabra de Jesús. Después dejé de ir porque entré en conflicto con los dogmas, como cuando me dijeron que mi mejor amiga, que era judía, se iba a ir al infierno. Empecé a cuestionar todo y me dije: “Esto no va conmigo”. Más nunca volví a la iglesia. Anduve errante, pero con la misma necesidad. Nunca me hallé hasta que las circunstancias me llevaron a querer sentirme mejor.»

Reconoce que no ha sido un camino fácil, pero que llegar al momento actual ha sido lo mejor. «Siento que estoy en una fase de crecimiento. He superado muchas pruebas y estoy viendo todo de otra manera. No me victimizo, sino que, al contrario, he tomado las riendas de mi vida. La responsabilidad de mi felicidad está en mis manos.»

Descubrió que, en el fondo, sí se convirtió en una traductora, pero de ideas, pensamientos y emociones. «Traduzco mis vivencias a una obra de arte para conectarme con otras personas. Es una traducción que implica lograr un nivel de conexión mayor. Una experiencia que valoro mucho, porque desde joven siempre tuve momentos de mucha soledad y aislamiento del resto del mundo.»

Su obra *Cómo curar la herida de un aborto*, en pleno desarrollo, ha activado esa comunicación íntima con el espectador. «En esta etapa, en la que estoy sanándome a mí misma, he descubierto que quiero seguir trabajando el tema de la sanación. Para todos, la vida es muy dura, llena de altibajos y momentos dolorosos. Se trata de cómo logramos lidiar y trascender



«TOQUÉ FONDO Y TUVE QUE
BUSCAR TODAS ESTAS
HERRAMIENTAS. HA SIDO HERMOSO.
EL DÍA QUE COMENCÉ A MEDITAR,
SENTÍ QUE VOLVÍA A CASA»



el dolor para poder amar. Porque desde el dolor es que aprendemos lo que es el amor. Siento que en este campo puedo aportar mucho.»

Esta pieza resalta como un rompimiento con su discurso artístico, pues invita al público a interactuar. La obra se activa cuando se lleva una semilla (pequeña pieza elaborada con cerámica y pigmento de oro) que se usa para curar la herida que deja un aborto. «Este es un tema que las mujeres no queremos abordar por todo el dolor y trauma que implica. Con la terapia me di cuenta de que esos capítulos que nos marcan hay que cerrarlos muy bien. Entendí que ese episodio doloroso me enseñó mucho de mí, me reveló que tenía que cambiar varias cosas en mi vida.»

ORO TRANSFORMADOR

El oro aparece como un símbolo transformador en su obra. Ya lo había comenzado a explorar a su salida de Venezuela. En ese mismo sentido, también le interesan los conceptos de transmutación e impermanencia, estudiados en sus indagaciones sobre el budismo. «El oro me hace preguntarme: ¿Qué es lo verdaderamente valioso y esencial en la vida? Porque el oro no es solamente un ornamento, sino el elemento más valioso que tenemos. ¿Pero qué es lo que termina siendo valioso en nuestras vidas? ¿Qué es lo que de verdad queda?»

No titubea al revelar que para ella lo esencial son los afectos. Lo que queda en la memoria del amor que se comparte. Piensa que lo material se desgasta y desaparece. Lo que dura para siempre es la energía que se comparte con el otro. «Los maestros espirituales dicen que el mejor regalo para una persona es tu presencia. ¿Por qué los niños lloran tanto cuando los padres se van? Porque quieren que se queden con ellos, compartiendo. Eso es lo que importa. Eso es clave en nuestra infancia. Por eso hay tanta gente con desórdenes de personalidad, con traumas generados en esos primeros años.»





«SOMOS MUCHOS LOS QUE QUEREMOS QUE VENEZUELA SE RECUPERE Y LOGRE SANAR SUS HERIDAS.
SOMOS MUCHOS LOS QUE QUEREMOS VOLVER Y AYUDAR»



Asume la experiencia paulista como un regalo que activó su vida, aunque reconozca que al principio se sentía perdida. Fue necesario, una vez más, echar mano de las terapias para superar el bloqueo. «Me siento muy a gusto en esta ciudad. Es muy estimulante a nivel cultural. He logrado conocer gente maravillosa y he retomado el proceso creativo.»

Ya había hecho una residencia artística por mes y medio en Islandia, pero la de São Paulo, de cinco meses, ha sido óptima. Vivenciar la ciudad como una local, ir a las *feiras de rua*, caminar por el centro y compartir su experiencia con estudiantes de arte y artistas ha marcado la diferencia.

Su personalidad está signada por la ecuanimidad. Atrás quedaron los arrebatos característicos de su signo zodiacal (Aries). Lo único que no mide es su generosa sonrisa y el brillo en los ojos cuando le hablan de Venezuela.

«Para mí es como una cornucopia que me ha regalado todo. Me abrió las puertas a nivel personal y profesional. Es una tierra infinitamente hermosa, de gracia, aunque a mucha gente no le guste que se hable en esos términos, ¡pero para mí sí lo es! Ahora está viviendo un momento oscuro, pero yo tengo fe y certeza de que lograremos recuperarnos. Reconstruiremos el país. A veces se hace difícil ver la luz cuando se está en la oscuridad, pero creo que estamos pasando por un proceso que nos toca vivir como país. Somos muchos los que queremos que Venezuela se recupere y logre sanar sus heridas. Somos muchos los que queremos volver y ayudar. Venezuela es una tierra de gente solidaria, con gran calidad humana.»

Suwon, artista venezolana de raíces coreanas que ha pasado su vida esculpiendo su identidad, define su existencia con una metáfora: «Lo primero que me viene a la mente es una vela. Ha sido una imagen recurrente en mi obra. Hice un video de una vela que se prende y apaga, porque la vida está llena de momentos de esperanza y desesperanza. Pero siempre hay una luz. Todos somos luz, pero a veces se nos olvida. Esa luz tiene un tiempo de vida en este plano. Quiero recordar siempre la luz en cada una de las personas. Esa luz sirve para iluminar en medio de la oscuridad, y eso cambia la realidad. No vamos a lograr salir de una situación maldiciendo o quejándonos. Simplemente hay que cambiar de actitud. Tenemos que encender esa vela». ❖



YASMÍN MONSALVE REAÑO

CARACAS, 1965 | Periodista de la Universidad Central de Venezuela y fotógrafa. Desde 1987 ha sido reportera en las páginas culturales de *El Diario de Caracas*, *El Nacional*, *El Globo* y *El Universal*. Premio Municipal de Periodismo José «Chepino» Gerbasí de la Alcaldía de Chacao en 1996 y Premio de Periodismo y Opinión Luis Beltrán Prieto Figueroa del INCE en 1996.



JENNIRÉ NARVÁEZ

Macuto, 1995 | Fotógrafa con una licenciatura en Cine de la Universidad Anhembi Morumbi. Se ha especializado en retratos, fotografía de moda y fotografía conceptual. Ha publicado en *PhotoVogue* y en *Vogue Italia*. Creadora del proyecto fotográfico Project Neverland. Actualmente vive en São Paulo.

Suwon Lee

Selección de obras





Suwon Lee
El extranjero, 2004.

Inyección de tinta sobre papel algodón.



Suwon Lee
Taemong (Sueño de concepción), 2008.

Plata bañada en oro 24K, madera,
vidrio, dispositivo eléctrico.



Suwon Lee
La espera, 2009.
Inyección de tinta sobre papel algodón.
50 × 75 cm.



Suwon Lee

El muerto no tiene dolientes, 2009.

Inyección de tinta sobre papel algodón.
90 x 120 cm.



Suwon Lee
Mukthi room, 2015.

Instalación multimedia. Cuarto de 3 m³
 76 pzas en Alucobond, acero inoxidable,
 MDF. 50 x 70 cm.



Suwon Lee
Le passé, 2015.

Video HD monocal. 9:32.



Suwon Lee
The book of love, 2017.

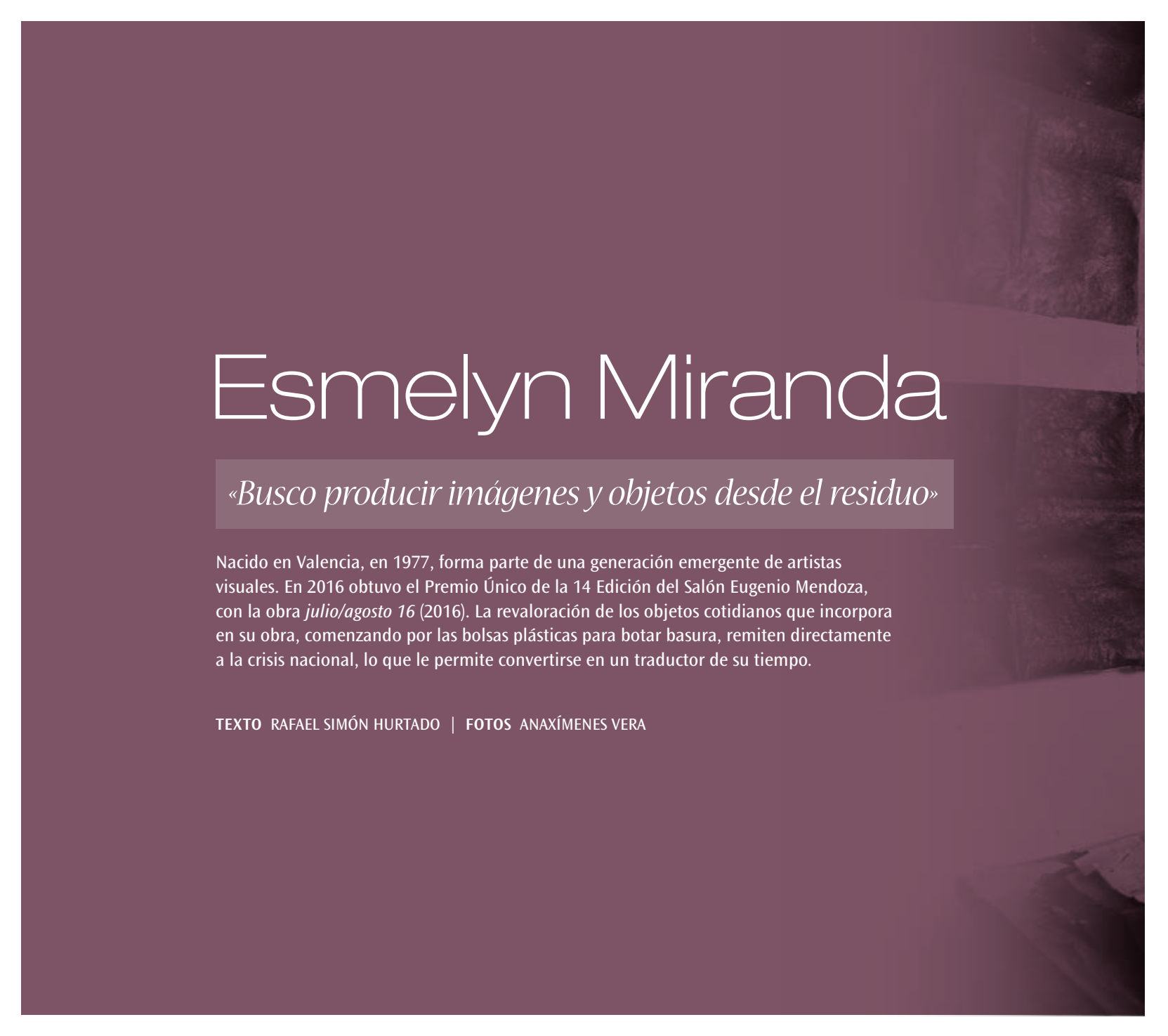
Libro de artista, litografía y serigrafía
sobre papel. 29,7 × 21 cm.



Suwon Lee
Cómo sanar tu aborto (obra en proceso), 2017.

Instalación multimedia. Cerámica y esmalte,
proyección. Dimensiones variables.





Esmelyn Miranda

«Busco producir imágenes y objetos desde el residuo»

Nacido en Valencia, en 1977, forma parte de una generación emergente de artistas visuales. En 2016 obtuvo el Premio Único de la 14 Edición del Salón Eugenio Mendoza, con la obra *julio/agosto 16* (2016). La revaloración de los objetos cotidianos que incorpora en su obra, comenzando por las bolsas plásticas para botar basura, remiten directamente a la crisis nacional, lo que le permite convertirse en un traductor de su tiempo.

TEXTO RAFAEL SIMÓN HURTADO | FOTOS ANAXÍMENES VERA



Esmelyn se monta en el par de ruedas vivas de su bicicleta, y, pedaleando con fuerza, va tras las historias secretas de su ciudad natal.

En los tramos llanos de las grandes avenidas —la Bolívar, la Cedeño, la Fernando Figueredo—, mantiene la cadencia del pedaleo: persiste en el ritmo entre el fragor de los vehículos, y cuando el viento es favorable, aprovecha para ganar velocidad en las pendientes que bajan rápido hacia el centro de la ciudad. Bordea el Teatro Municipal, la Biblioteca Manuel Feo La Cruz, la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena y la antigua sede de la Facultad de Derecho de la Universidad de Carabobo, edificaciones enclavadas en el centro histórico de Valencia.



**«UNA BICICLETA ES LA MEJOR
HERRAMIENTA PARA EL
RECORRIDO DE LOS ESPACIOS
QUE ME INTERESAN»**

«Llevo al menos unos ocho años rodando por la ciudad y su periferia. Una bicicleta es la mejor herramienta para el recorrido de los espacios que me interesan. Allí se generan las experiencias y se definen los materiales para la obra. Esos espacios los recorría antes a pie, pero la ciudad se hizo compleja, sobre todo a partir de su transformación física. La avenida Bolívar, por ejemplo, quedó casi en ruinas: se hizo un lugar nada seguro para un ciudadano de a pie. Pero con esta nueva opción de movilidad, puedo ampliar mis recorridos. La bicicleta es mi primer y mejor medio de transporte.»

A veces no mira con obsesión el futuro, pues corre el riesgo de vislumbrar la meta final como algo imposible. Dependiendo del nivel de dificultad, ha aprendido a dosificar el ritmo para seguir rodando, aunque tenga que avanzar más despacio. De tanto en tanto, pone pie en tierra y, como ahora, en este momento de su vida, aprovecha el alivio del frescor para descargar los músculos y tonificar el impulso con nueva velocidad.

Obtuvo el Premio Único en la 14 Edición del Salón Eugenio Mendoza, con la obra *julio/agosto 16* (2016). En el jurado de selección se encontraba José Luis Blondet, curador de proyectos especiales del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (Los Angeles County Museum of Art). Y en el de premiación, Sofía Hernández Chong-Cuy, curadora de Arte Contemporáneo de la Colección Patricia Phelps de Cisneros; Eliseo Sierra, conservador, curador, investigador y analista de arte; y Luis Lizardo, artista venezolano de vasta trayectoria.



PARTIDA DE NACIMIENTO

Esmelyn nació en octubre de 1977, en la parroquia San José de Valencia. Su casa está ubicada en la calle Miranda, donde quedaba el antiguo colegio Carabobo. Quedaba tan cerca del río Cabriales que, según cuenta, la cocina de la casa se posaba en una plataforma de hierro sobre el río mismo.

Es hijo de María Regina Orozco y de Antonio Miranda, quien falleció hace dos años. Tiene una familia numerosa y tradicional, con once hermanos. Todos dormían en una habitación común, en literas, y todos se entretenían a orillas del río y en las calles sin asfaltar. Tejían una sólida red de relaciones, fraguada en los juegos y en el encuentro fraterno.

«Mi hermano mayor me compró una bicicleta. En la calle Flores, que era de tierra, aprendí a pedalear y a mantener el equilibrio.»

En la casa había perros, gatos, ardillas y pájaros. La fauna del entorno se trasladaba a los patios del hogar. Imposible olvidar que a orillas del río —de aguas limpias y abundantes en otro tiempo—, sobraba una fauna y una flora de exuberancia ribereña.

La casa donde vive actualmente desde hace 34 años, en la calle Flores, es un enclave de la ciudad que se fue. Una construcción de frente pequeño, con una fachada adornada con molduras de remembranza castiza y salones interiores con pisos de baldosas engalanadas con estrellas de ocho puntas. Las paredes originales de bahareque se combinan con construcciones añadidas de cemento. Todo en un ambiente de calidez, familiaridad y cariño.

Por azares del destino, la casa está ubicada a pocas cuerdas de dos bastiones de la cultura valenciana: hacia el este, en el Paseo Cabriales, la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos (AVAP), y hacia el oeste, en la avenida Bolívar, el Ateneo de Valencia.

En las áreas verdes de la AVAP, aunque su mayor afición eran los partidos de fútbol, desde los 13 años comenzó a asistir como espectador a los concursos de pintura rápida. Allí se iniciaron sus primeros acercamientos con las artes visuales.



De aquellos recuerdos deportivos, rememora los reclamos de quien fuera presidente de la institución, el artista Simón Guédez, quien le reconvenía, «pues aquellas áreas no eran para practicar deportes». Luego Guédez se convirtió en su profesor. Con el tiempo, una extraña anécdota remarca la relación entre profesor y discípulo: «En el sepelio de Simón Guédez mucha gente me daba el pésame creyendo que, por mi parecido físico, yo pudiese ser el hijo del artista».



También la cercanía con el Ateneo de Valencia signó la aproximación con las artes. Allí, a los diecinueve años, visitando una de las ediciones del Salón Michelena, tuvo un encuentro que hoy rememora con agradecimiento: «Una vez entré y me topé con pinturas de Gustavo Zajac y Harry Shuster, ambas alegóricas a la Virgen del Socorro. Eran dibujos sencillos, pero poderosos. Podría afirmar que mi decisión de estudiar arte nació ese día». Al cabo del tiempo, contaría la historia a los propios artistas.

TENACIDAD Y TALENTO

De pequeño, con la curiosidad de todo niño, calcó sus primeros dibujos. Vio que su hermano mayor lo hacía y, sin saberlo, comenzó a duplicar trazos de textos ilustrados. Era la manera de copiar los modelos del mundo que lo rodeaban, sin pretender que aquellos croquis acotados en páginas en blanco fuesen la antesala del oficio que lo llevaría a profundizar y cultivar el sentido del gusto.

«En la familia —dice—, no hay antecedentes de creación», aunque revela que algunos sobrinos, animados por su ejemplo, han comenzado a mostrar algunas inquietudes.

Sus vínculos familiares se tejen en torno a la mujer y a la madre que fue María Orozco, fecunda, organizada y sociable a la vez. «Mi mamá se dedicaba al comercio de ropa. Viajaba mucho a Margarita durante el auge de la Zona Franca o del Puerto Libre, llevando consigo a sus hijos. Recuerdo la forma en la que todos nos cuidábamos: los mayores cuidaban a los que les seguían en orden de edad. Por ejemplo, yo cuidaba a Leonor y a mí me cuidaba mi hermana Carmelita.»

«Mi papá fue obrero. Trabajó en el ferrocarril que venía de Puerto Cabello a Naganagua. En sus últimos treinta años, tuvo un kiosco en la esquina de la policía de Carabobo. Fue un hombre vital, que a pesar de padecer serios problemas de circulación (se le hinchaban las piernas y se obligaba a dormir sentado), no dejó de trabajar nunca. Pagaba un taxi que lo trasladaba al kiosco, a dos cuadras de la casa.»



BÚSQUEDA DE IDENTIDAD

Su vida como estudiante podría describir un espíritu inconforme y rebelde. Estudió primaria en las escuelas Antonio Guzmán Blanco y Fernando Peñalver. Luego su paso por el bachillerato incluyó varios liceos: Enrique Tejera, Monte Carmelo, Manuel Felipe Tovar y Pedro Gual.

En 2001, finalmente, ingresó en la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena. «Allí despertó mi vocación artística. Había tomado la decisión de quedarme para aprender las técnicas del dibujo.»

Para ingresar a la institución, presentó pruebas y entregó algunos dibujos. El director era el artista Miguel Cabrera Reyes. El listado publicado con los participantes seleccionados no lo incluyó. Aun así, con tenacidad, decidió volver a intentarlo, y tampoco fue aceptado. Se le permitió asistir a clases, casi como oyente. Más por perseverancia que por haber cumplido con los requisitos, finalmente logró ingresar y formar parte de una cohorte de cien alumnos. Era el año 2001 y Esmelyn tenía 24 años.

Luego de cuatro años, egresado en Arte Puro, aprendió el oficio. «Si bien es cierto que se comparte con mucha gente, mi mayor logro fue aprender a trabajar, sentir el compromiso con la obra.»

La institución sufría en ese período ampliaciones y remodelaciones, y Esmelyn se involucró íntegramente en los trabajos de remodelación de la escuela, «tumbando paredes para la ampliación de salones y pernoctando en la sede para velar por su seguridad». Podría decirse que ayudó a abrir sus propios espacios.

Allí se encontró con Simón Guédez, su profesor, con Marcos Cupido, con Bárbara Correa, con José Labrador, uno de sus pilares como maestro del dibujo. También con los poetas Reynaldo Pérez Só, Alejandro Oliveros y Carlos Ochoa, quienes, proviniendo de la literatura, compartían sus conocimientos de historia del arte en aulas repletas. Escultura, dibujo, pintura y grabado eran algunas de las materias del pènsu de estudio. Ahí también comenzó su gusto por la lectura, y la vecindad con la escuela de Danza Contemporánea, ubicada en el mismo edificio.

SALIDA AL MUNDO

En 2004 viajó a México, donde estudió Fotografía. «Descubrí una ciudad que, fotográficamente hablando, era nueva para mí.» Para entonces, ese medio expresivo le parecía más poderoso que los demás. Cursó dos semestres en la Escuela Activa de Fotografía, de Coyoacán, una de las más prestigiosas instituciones mexicanas en su ramo, con más de cuatro décadas de existencia.



**«UNA VEZ ENTRÉ Y ME TOPÉ
CON PINTURAS DE GUSTAVO ZAJAC
Y HARRY SHUSTER (...). PODRÍA
AFIRMAR QUE MI DECISIÓN
DE ESTUDIAR ARTE NACIÓ ESE DÍA»**



«EN 2001, FINALMENTE, INGRESÓ EN LA ESCUELA DE ARTES PLÁSTICAS ARTURO MICHELENA. «ALLÍ DESPERTÓ MI VOCACIÓN ARTÍSTICA»»

En México también leyó mucho. Descubrió a escritores como Octavio Paz, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco y Juan Villoro. Quizás por la coincidencia de fechas —nació un 2 de octubre—, visitó muchas veces Tlatelolco, donde otro 2 de octubre (de 1968) tuvo lugar la «matanza en la Plaza de las Tres Culturas», hecho sangriento que marcó una inflexión en los tiempos políticos del país.

México fue una experiencia vital, ciudadana, política y también artística. «Participé en un taller del Museo Universitario del Chopo, una edificación construida con materiales trasladados y ensamblados desde Alemania, a principios del siglo XX. El edificio fue diseñado por el arquitecto Bruno Möhring. Se trata de una antigua estación de trenes que para entonces era el epicentro de las culturas subterráneas de los ochenta: artes visuales, artes escénicas, *performance*, literatura, rock.»

Habiéndose iniciado en las clases de *performance*, en el mismo Museo del Chopo, gracias a la mediación del profesor Francisco «Pancho» López, pasó luego al Museo de Arte Carrillo Gil, institución cultural del coleccionista del mismo nombre. «En el curso de *performance* de tres meses, descubrí que el cuerpo también podía ser una herramienta para el arte.»

Las experiencias adquiridas fueron puestas en práctica en espacios esenciales como La Casa de la Niña Yhared, difusora del *performance*; el Museo Ex Teresa Arte Actual, laboratorio de investigación de arte y cultura; el Centro Cultural Casa Talavera, en el tradicional Barrio La Merced; y en el Chanti Ollin (La casa que da vueltas), comunidad Okupa, ubicada en la delegación Cuauhtémoc, que impulsa un proyecto político y cultural.

«Mi primer *performance*, luego de graduarme en el Carrillo Gil, fue una puesta en escena sobre la condición de ser extranjero en la ciudad. La ciudad de México nunca se calla. El ruido es permanente, y se inmiscuye en todos los rincones de nuestras casas. No es como en nuestras ciudades, donde los sonidos se quedan fuera de nuestras viviendas. Como dice Juan Villoro: “Ni el rincón más apacible se salva de la intromisión del ruido”. Según el escritor mexicano, “es la Janis Joplin de las ciudades”».

Y continúa: «Primero hice grabaciones por toda la ciudad. Grabé en casetes diferentes ruidos: las voces y gritos de la gente, el fragor de los vehículos, las cornetas, las sirenas de las patrullas y ambulancias. La ciudad de México es una ciudad rápida. Imaginemos una urbe con más de veinte millones de habitantes... Luego, en medio de un grupo de personas formadas en círculo en un escenario teatral, comencé a encender cada uno de los grabadores con los diferentes sonidos, en la misma medida en que subía el volumen».

Por un tiempo fijó su residencia en México, «dejé de ser turista hasta convertirme en un ciudadano más». Pudo conocer otras culturas vecinas, como la de Guatemala, adonde viajó en autobús para cumplir con un requisito de la ley de migraciones mexicana. El viaje, de un



día completo, fue esencial en su vida, y tuvo repercusiones en algunas de sus creaciones.

Recuerda el trayecto como una película. Montado en el transporte público, a través de la ventana veía el paisaje guatemalteco a 24 cuadros por segundo. La rápida sucesión de imágenes lo llevó de un bosque cubierto por la densa niebla a un seco y cálido desierto. Desafiando el sueño durante todo el camino, quedó maravillado de cómo pasaba de playas y reservas naturales a volcanes, lagos y ríos. Dejar un área urbana golpeada por el deterioro y arribar a una contrastante selva tropical, no podía sino estimular su imaginación. Un hecho concreto llamó su atención: «Había un extenso campo de caña de azúcar, con letreros que decían “Propiedad de Coca-Cola”». Luego dibujaría en la plazoleta de una universidad el mapa de Latinoamérica con botellas de la bebida. La obra insinuaba que buena parte de Guatemala pertenecía a una compañía transnacional.

Aunque en su paso por el bachillerato, entre los 14 y 15 años, ya tenía inquietudes políticas sobre lo que ocurría en su entorno, su estadía en México y su paso por Guatemala significaron un despertar político y ciudadano.

EVOLUCIÓN TEMÁTICA E INFLUENCIAS

Reconoce que su transformación como artista comenzó en México. Además de todas las experiencias descritas, también se involucró en la restauración de libros. «Reparar, encuadernar, embellecer y conservar libros, supone un compromiso y un desafío. Pero, sobre todo, yo estaba interesado en aprender las técnicas para producir el papel.»

Estudió el oficio en la escuela Faro de Oriente, un modelo pedagógico que consiste en una fábrica de creación artística. Trabajó en serigrafía y grabado, experiencias que lo llevaron a comprender dónde estaba ubicado como artista y, sobre todo, cómo debía elegir sus temáticas. «En la Escuela Arturo Michelena, yo había aprendido el “cómo”, pero en México comencé a aprender el “qué”. Estas nuevas prácticas me mostraron que hay muchas cosas más allá del oficio.»



«EN LA ESCUELA ARTURO MICHELENA, YO HABÍA APRENDIDO EL “CÓMO”, PERO EN MÉXICO COMENCÉ A APRENDER EL “QUÉ”»



«HOY LAS REFERENCIAS QUE
ME MARCAN SON MÁS DE ÍNDOLE
POPULAR Y SOCIAL»

«Cuando regreso a Venezuela, comienzo a participar en salones. Una de primeras temáticas fue la de los pájaros. En mi casa, mi hermano Miguel José, ya fallecido, tenía una gran afición por ellos. En una pajarera tenía turpiales, arrendajos, loros y hasta un tucán. Esto influyó en que una de mis primeras temáticas, mediante el dibujo, estuviese relacionada con las aves.»

En otro período anterior, se valió de referentes artísticos hallados en las obras de Armando Reverón y Ferdinand Bellermann, a partir de las cuales hizo una especie de recreación.

«De México también traje la intervención de calle. Más allá del grafiti, usé afiches, etiquetas, *collages*. Es allí cuando se produce una ruptura total en mi trabajo. Yo pintaba papeles en casa y luego los pegábamos en las calles. También recogía materiales desechados, que ya no servían, y les daba un nuevo uso. Lijaba los afiches, por ejemplo, hasta quedarme únicamente con la silueta del rostro del personaje retratado. Y aunque los sacaba de contexto, seguían siendo reconocibles.»

«Atrás ha quedado el *performance*; ya no es mi propuesta actual. Hoy las referencias que me marcan son más de índole popular y social: la ciudad y sus espacios transformados, las experiencias humanas que intervienen ciertos lugares, los materiales particulares.»

«Allí aparecen mis mejores argumentos y referencias. Obviamente estas prácticas han sido observadas por otros artistas, como por ejemplo Mark Bradford, a quien le preocupa lo que pasa fuera de la pintura como método de construcción de la misma. También sería el caso de Robert Rauschenberg, o de Gerhard Richter, o de Óscar Murillo. En cada uno de ellos existe una preocupación por la historia y el contexto de donde se alimentan sus propuestas. Adicionalmente, tengo muchos amigos con los que converso con frecuencia: ellos son parte de mis referencias. Hablo de Luis Romero, Iván Candeco, Víctor Julio González, Henry Rueda y del argentino Martín Molinaro.»

A todo lo anterior, resalta el uso de medios como Internet. «Es ahí donde encuentro las posibilidades de conocer y entender a los artistas que me provocan interés. Lo que dicen más allá de su obra, como seres humanos, también es importante. Sigo varias revistas digitales donde se habla del acontecer artístico, como por ejemplo *Estudios Visuales* y *Artishock*. Me interesan también los textos de algunos críticos contemporáneos como el francés Nicolas Bourriaud o el argentino Reinaldo Laddaga. La documentación, tanto conceptual como visual, contribuye al enriquecimiento de métodos y formas para el artista contemporáneo.»

«Si bien algunas de mis obras pueden llegar a catalogarse como pinturas abstractas, en ellas es más importante el lenguaje que la materialidad, pues son piezas que no han sido pintadas literalmente. En síntesis, no sigo ningún movimiento específico. Me interesa seguir encontrando experiencias y situaciones sociales como referentes para construir mi obra.»





PREMIO EUGENIO MENDOZA

Una característica que resalta en la obra de Esmelyn es la simplicidad, pues para expresar complejidad necesita que el espectador se implique de mayor manera. En su creación se percibe una propuesta política que intenta incidir en las mentalidades, un acto de provocación que busca ejercer una influencia estética y emocional. Una obra de arte también puede sugerir respuestas a los problemas vitales. Para Esmelyn toda apuesta creativa conlleva un gesto ineludible de responsabilidad social. Y aunque esto podría significar un límite para quien no tenga las referencias históricas de su obra, concibe su expresión como un ejercicio abierto, en la que los materiales que usa, lejos de anularse, se revalorizan.

Con la obra *julio/agosto 16* (2016), primer premio que obtiene, se propone relacionar materiales con el referente urbano. Se podría afirmar que reconstruye la ciudad con los fragmentos que recoge. Mediante una mezcla de intuición y conocimiento, aborda una representación del arte como especulación, pero también como acto consciente de provocación, como contrafigura irónica de la solemnidad, como impugnación de lo establecido.

**«MÉXICO FUE UNA EXPERIENCIA
VITAL, CIUDADANA, POLÍTICA
Y TAMBIÉN ARTÍSTICA»**



«TRABAJAR CON MATERIALES PERTENECIENTES A ESTE CONTEXTO TAMBIÉN ME APROXIMA A TEMAS ANTROPOLÓGICOS. ESTOS ELEMENTOS FÍSICOS SON CONTENEDORES DE DIVERSAS Y ESPECÍFICAS EXPERIENCIAS, PUES DERIVAN DE INTERACCIONES SOCIALES»

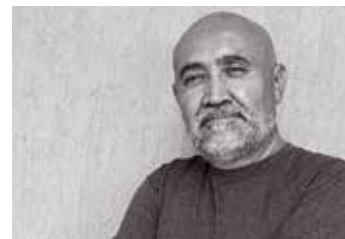
El crítico José Luis Blondet, curador de proyectos del LACMA (Los Angeles County Museum of Art), ofrece una percepción de la obra que ha ganado el Primer Premio de la decimocuarta edición del Salón Eugenio Mendoza: «Desde hace ya casi una década, Esmelyn Miranda emprende excursiones a la ciudad, en bicicleta o andando, para identificar y recolectar materiales que luego incorporará a sus pinturas. Lo hacía en México y lo hace ahora en Valencia o Caracas. Recientemente se ha interesado en las bolsas plásticas usadas en mercados, y le ha tocado negociar la materia prima de sus obras con “bachaqueros” y revendedores. La obra *julio/agosto 16* (2016) es un atado de bolsas que el artista consiguió durante dos meses durísimos de la crisis alimentaria del país. El título alude objetivamente a la fecha de recolección del material, pero también al impulso de organizar y de catalogar estos despojos. Una paradoja de este calendario es que archiva las sobras para mentar la escasez».

A continuación, el propio Esmelyn ofrece una descripción contextualizada de su trabajo: «Es persistente, para mí, la duda sobre el medio y los materiales apropiados para traducir el momento que se habita, sus circunstancias y la historicidad de lo que socioculturalmente acontece. Son hechos críticos que deben ser revisados y reflexionados todo el tiempo. Por eso considero que es importante la reunión y selección de objetos con carga referencial, materiales que definen los hechos desde su protagonismo activo».

«A partir de esa duda, busco producir imágenes y objetos desde la perspectiva del residuo, pues todo material residual es información. Con ello aludo a la noción de memoria colectiva afectada por la crisis. Trabajar con materiales pertenecientes a este contexto también me aproxima a temas antropológicos. Estos elementos físicos son contenedores de diversas y específicas experiencias, pues derivan de interacciones sociales.»

«La elección del material es también la elección del espacio de referencia. Bolsas recogidas e intercambiadas en los espacios de venta de mercancía regulada, empaques y envoltorios involucrados en la venta y trueque de alimentos son materias que utilizo para armar la obra. El resultado estético está ligado al tiempo de recolección, pues lo que se recoge en una semana determinada acaba definiendo la tonalidad y estructura la obra».

«Venezuela sigue siendo un país donde las oportunidades están a la vuelta de la esquina. Podemos ser actores principales de su evolución. Tenemos la responsabilidad de cuidarnos tal como cuidamos a cada uno de los miembros de nuestra familia. El país en el que pienso es aquel en donde tengamos la posibilidad de conocernos y compartir mucho más como individuos, con la fuerza para empujar por la misma vía a pesar de las diferencias.» ❖



RAFAEL SIMÓN HURTADO

VALENCIA, 1958 | Comunicador social y escritor. Jefe de Edición de *Tiempo Universitario*. Ha sido director de las revistas *Huella de Tinta*, *La Iguana de Tinta*, *Laberinto de Papel*, *Saberes Compartidos* y *A Ciencia Cierta*. Premio Nacional de Periodismo Científico (2008) y Premio Nacional de Literatura Universidad Rafael María Baralt (2016). Mención Honorífica en Concurso de Cuentos Salvador Garmendia (2017).



ANÁXÍMENES VERA

MARACAIBO, 1952 | Fotógrafo en las áreas publicitaria, industrial y artística. Ha expuesto en Centro Arte Los Galpones, Galería Braulio Salazar, Bienal de Arte de Puerto Cabello, Bienal de Oriente de Cumaná, Museo Mario Abreu, Salón Arturo Michelena y Teatro de la Ópera. Orden Arturo Michelena de la Alcaldía de Valencia (2014) y Reconocimiento de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (2011).

Esmelyn Miranda

Selección de obras





Esmelyn Miranda

Decollage-collage (espíritu de celebración), 2013.

Decollage / collage, póster de campaña política.
Medidas variables.



Esmelyn Miranda
Decollage-collage (espíritu de celebración), 2013.

Decollage / collage, póster de campaña política.
0,45 × 0,70 m.



Esmelyn Miranda
Crisis nro 14, 2015.

Decollage / collage / spray.
0,85 × 1,15 m.



Esmelyn Miranda
Crisis nro 17, 2015.

Serigrafía / bolsa plástica.
0,90 × 0,95 m.



Esmelyn Miranda
S/t. Serie Nuevo uso informal (estructuras), 2015.

Díptico. Plástico fusionado a lienzo.
0,50 × 0,50 m.



Esmelyn Miranda
S/t nro 4. Serie Nuevo uso informal (estructuras), 2015.

Políptico. Serigrafía sobre plástico metalizado.
0,90 × 0,90 m.



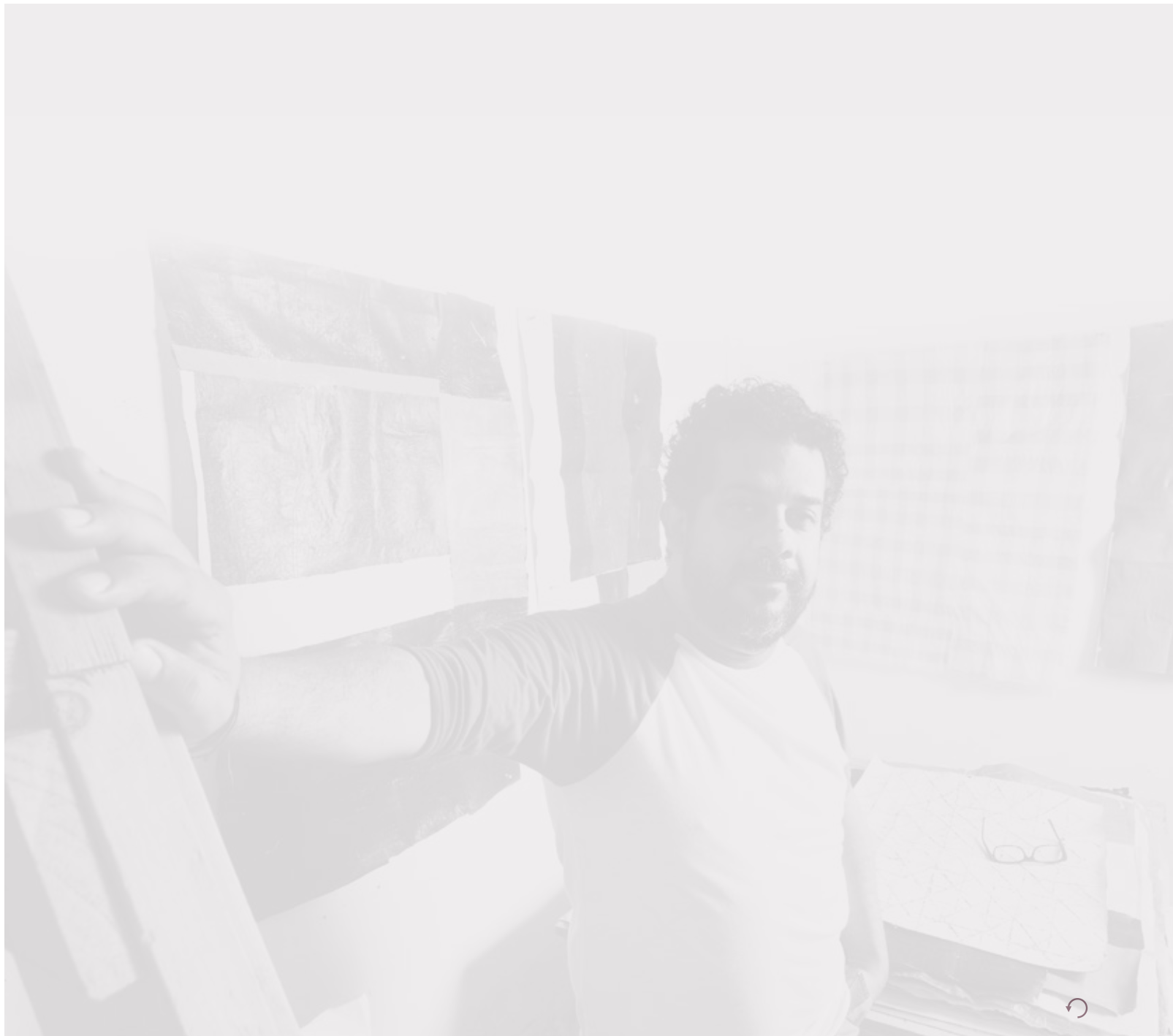
Esmelyn Miranda
Variaciones, Serie de Libro Arte, 2015.

Libro papel / cartón.
0,24 × 0,31 m.



Esmelyn Miranda.
julio-agosto 16, 2016.

Atijo de bolsas de mercado. Medidas variables.
Obra reconocida con el Premio Eugenio Mendoza #14,
Sala Mendoza, Caracas.

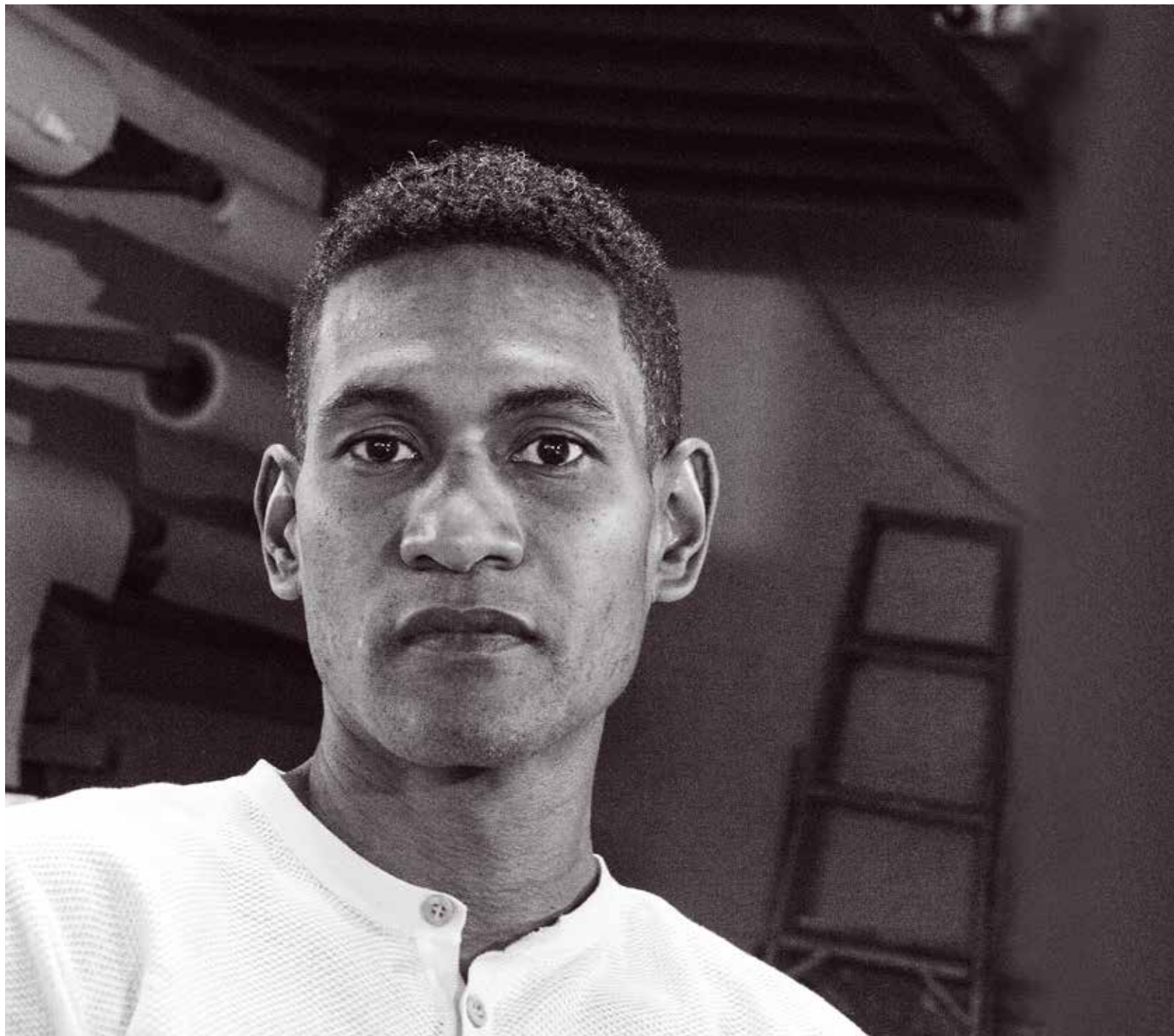


Leonardo Nieves

«Recreo la naturaleza a través de lo orgánico»

Nacido en Caracas, en 1977, es egresado de la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas. Obtuvo la licenciatura en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (IUESAPAR), en la disciplina de Artes Gráficas. Es miembro del Taller de Artistas Gráficos Asociados Luisa Palacios (TAGA). Ha expuesto en Miami, Nueva York y Hamburgo. Trabaja en la Fundación Cisneros.

TEXTO JUAN ANTONIO GONZÁLEZ | FOTOS CARLOS GERMÁN ROJAS



Habla desde la quietud. Sin apresuramientos. Como si su discurso se articulara perfectamente antes de convertirse en sonido, en voz. Leonardo posee una racionalidad antes impensable, o quizás poco señalada, en cualquier artista visual. Y es que no parece encajar en la concepción romántica del hacedor de arte. No es un ser iluminado, tampoco tocado

por los dioses, y menos rodeado de musas. Es un hombre que, como cualquier otro, observa, asimila, replantea y expresa los dilemas que le plantea la realidad.

Una y otra vez, Nieves repite en su discurso palabras como «dinámica», «estrategia», «exploración», «reconocimiento», «representación» y «comunicación». Son estadios de su proceso creativo. Una especie de planificación que, contrario a lo que pudiera pensarse, no des-alma al arte, sino que lo trae a tierra, lo desacraliza.

En este joven caraqueño, por nacimiento y genealogía, cualquier imagen preestablecida es desmontada, simplemente, porque para el artista no existen torres de marfil ni particulares momentos de lúcida locura. Leonardo racionaliza su oficio como si se tratara de un taxidermista que extrae de su entorno aquellos elementos que, más allá de su apariencia externa, sustentan ideas, sentimientos, preocupaciones y visiones de la realidad.

Su lugar de trabajo desde hace dos años es la Fundación Cisneros, donde se encarga de la conservación preventiva y el registro de la Colección Patricia Phelps de Cisneros. Ese espacio también le sirve de taller cuando han pasado las horas laborales. Allí se dedica a la meticulosa producción de sus obras, mayormente realizadas con papeles e hilos y con complejas técnicas de impresión, el cosido a mano y el ensamblaje.



**«ESE CLICHÉ DE QUE EL ARTISTA
QUE NO SE AJUSTA A REGLAS, SE HA
IDO QUEDANDO EN EL TIEMPO»**



EL NIDO

Ese taller ocasional que conecta con el exterior por unas angostas ventanas panorámicas que dejan colar inadvertidas ráfagas de viento y ecos de la algarabía infantil de un colegio cercano, es también esa extensión del *nido* con que Leonardo se refiere a la casa antigua en la que creció.

«Es el lugar donde he vivido toda mi vida», dice refiriéndose a la parroquia Altagracia. Aunque nació en Lídice, Leonardo ha vivido desde siempre en una casona de estilo colonial en el barrio La Trilla. «Mi familia por parte de madre es de La Pastora, y por parte de padre de la avenida San Martín. Mi papá se llama Carlos Alberto Nieves y mi mamá Maritza Moreno. Ella trabajó por muchos años como asistente de tipografía, lo cual dejó muchas huellas en mí. Mi papá, por otro lado, era comerciante. Desde hace muchos años están separados, pero la relación siempre ha sido buena. Incluso en vacaciones, íbamos juntos a la playa.»

«Mis recuerdos de infancia son muy gratos. Tuve la posibilidad de vivir en una casa antigua, muy grande y especial. Fue levantada por mi bisabuelo, que era maestro de obras en La Pastora y se dedicaba a la construcción.» Aquella vivienda tenía zaguán que comunicaba con la entrada, un amplio patio interior y habitaciones con techos de caña amarga. Leonardo siempre compartió con una familia numerosa. «Ahí vivíamos varios primos de la misma edad. Teníamos una gran camaradería entre nosotros. Aunque era una familia numerosa, muchos se casaron y se marcharon.»

«Me llamaba mucho la atención todo lo que tenía que ver con la naturaleza. Por ser hijo único, mi mamá era muy sobreprotectora. Reconozco que eso no fue muy positivo, porque al final me volví una persona tímida y con dificultades para comunicarme. Pero con el tiempo fui superando esos obstáculos. Como era frágil de salud, en algún momento tuve un foco de asma, lo que me obligaba a pasar largas temporadas en casa. Eso despertó en mí una inmensa curiosidad por el espacio interno. Siempre trataba de buscar nuevas vías para no aburrirme, para explorar el mundo desde allí. Por ejemplo, pasaba largas horas observando las hormigas. Creo que de allí proviene ese sentido de lo minucioso, de lo microscópico, que se puede leer en mi obra.»



**«SOY UN INDIVIDUO QUE TIENE
LA POSIBILIDAD DE SENSIBILIZAR
A TRAVÉS DEL ARTE»**



«SI UN ARTISTA NO CUENTA CON
UNA ACTITUD DISCIPLINADA,
CONSTANTE, RESPETUOSA CON LO
QUE HACE Y HONESTA EN TORNO A
SUS PROPIOS PROCESOS, NO LLEGA
A NINGÚN LADO»

«Mi discurso creativo comenzó a desarrollarse a partir de lo orgánico. Yo he llevado lo microscópico a lo macro, tratando de recrear la naturaleza. Tenía esa visión desde muy temprana edad. Hacía dibujos con la técnica de *frottage*, que me permitía enriquecer las texturas. Otro elemento importantísimo, vinculado con lo que estoy haciendo ahora, es el relacionado con el dibujo a través de la costura, porque guarda relación directa con lo que hacía mi tía Eleonor, que era costurera. Ella cosía en casa; hacía su propia ropa y vestidos de novia. A veces me sentaba a su lado, solo para observarla. Cosía con una máquina de pedal, pero también a mano. Y bordaba bellísimo. Lo que más me llamaba la atención era los colores de los hilos, y también la manera en que tomaba la aguja y jugaba con sus manos, como reproduciendo una danza mínima.»

En ese «nido» también intuyó al artista que podía llegar a ser. «La casa ya no está conservada. Un día se apareció la gente de Misión Barrio Tricolor para ofrecernos apoyo. Pero lo que pensábamos que sería una solución, se convirtió en un problema. Eran personas con poco criterio y la verdad es que la destrozaron. Cambiaron el piso de la época; al levantarlo, lo dañaron. También perdimos la celosía. Elementos y detalles que tenían una significación muy particular, desaparecieron. Creo que la casa, en buena medida, perdió todo su valor. Llegaron como un huracán, y quedaron los restos.»

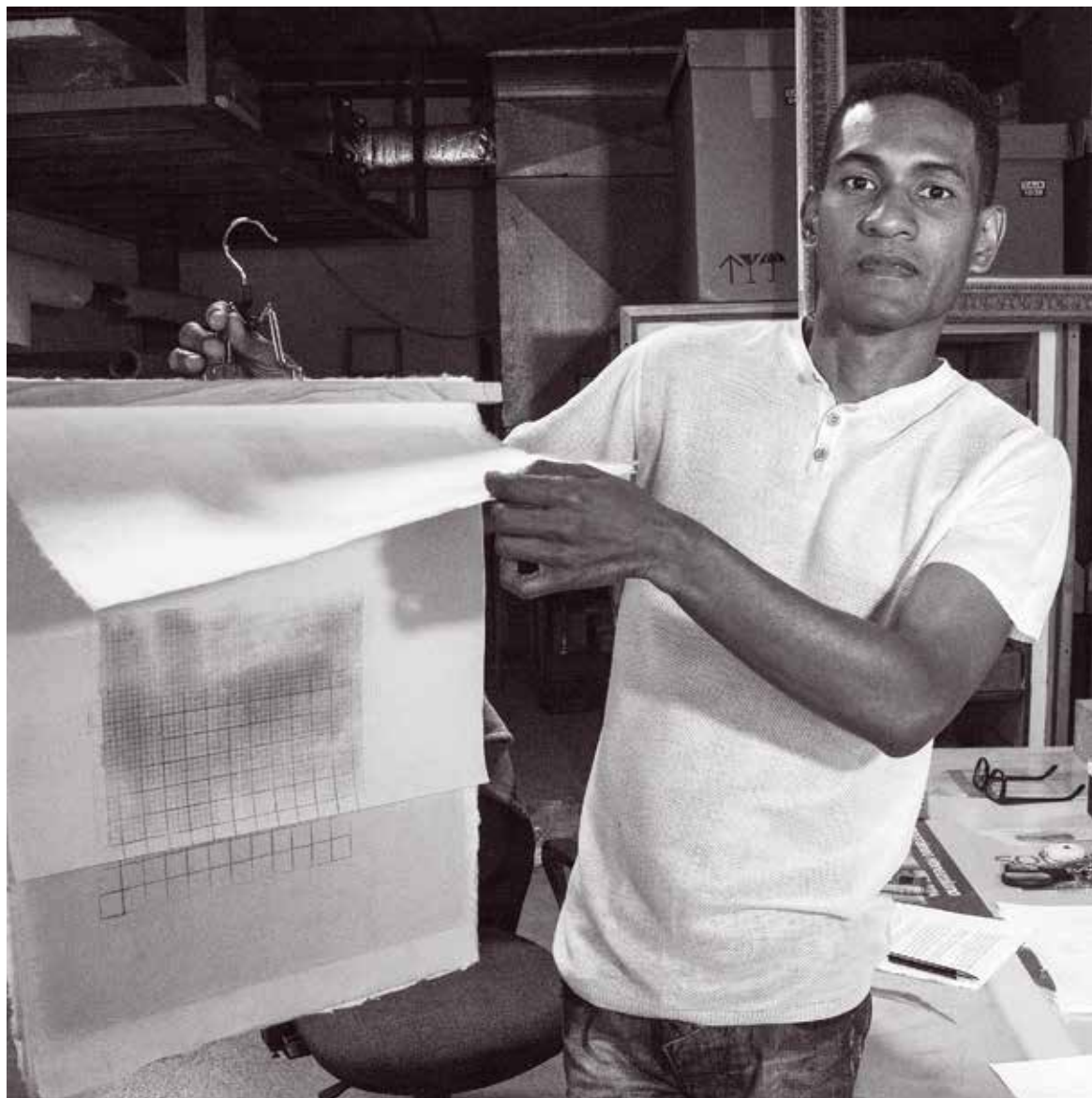
«Muchos de mis amigos de La Trilla se han ido, o han tomado el mal camino. El entorno nunca fue hostil, pero hoy en día ya se ha deteriorado mucho. Siempre fue una comunidad muy tranquila, con familias muy conservadoras, que de alguna manera fueron los fundadores del barrio. Eso cambió en la medida en que la gente se fue mudando. Tengo entendido que cuando se realizaron los trabajos de remodelación del Panteón Nacional, para hacerle espacio a lo que hoy es la Biblioteca Nacional, había un plan de reestructuración de todo el sector. Se decía que La Trilla iba a desaparecer para ser sustituido por una especie de parque, con muchas áreas verdes. El gobierno de turno comenzó a sacar a las familias; las obligaban a vender sus propiedades. ¿Y qué pasó luego? Que nunca terminaron nada. Como todo en nuestro país, dejaron la obra a medias. Las casas que quedaron destruidas fueron ocupadas por invasores.»

LA GENERALA

Admite Leonardo que de sus padres aprendió valores como la constancia, la responsabilidad y la disciplina. Se recuerda como un niño muy motivado, que se sentía atraído por todas las actividades creativas que tuvieran que ver con las manualidades. «Creo que ellos detectaron esa inclinación y siempre me estimularon.»

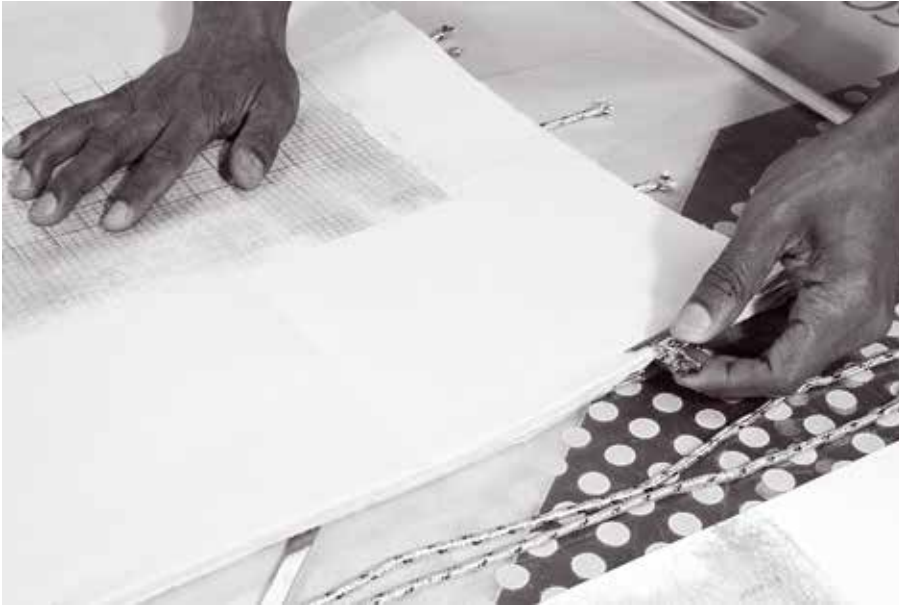
Simultáneamente con sus estudios de Educación Básica, realizados en el Colegio Monseñor Castillo y en la Escuela José Félix Ribas, ambos de La Pastora, Leonardo cursó muchos talleres





«HOY EN DÍA TRABAJO
DESDE LA PRECARIEDAD.
PERO VEO LA PRECARIEDAD
COMO UN ELEMENTO
QUE ME ESTÁ
PERMITIENDO EXPLORAR
NUEVAS INQUIETUDES»

de dibujo. «Mi mamá siempre fue muy consecuente. Ella era la que me llevaba a las clases de dibujo. Cerca de casa quedaba la Academia Sancho; así que mamá tomó la iniciativa y me inscribió. Era muy niño cuando entré a esa academia, pero me inicié en el dibujo animado.



Apenas llegaba del colegio, me iba al curso. Era el único niño en horario nocturno. Hacer 24 dibujos para una secuencia de movimiento de un segundo me obligaba a cultivar la paciencia, la calma, la constancia. Pasaba horas dibujando.»

Romelia era la maestra a la que le guardaba más afecto. «Era como la generala; la imagen de la maestra fuerte, estricta, rígida. Siempre nos asustaba llegar a un nuevo año escolar y descubrir que nos tocaba cursar con ella. Ocurrió así en cuarto grado. Y fue la mejor, la que estableció más contacto directo con nosotros. Ella nos inculcó ese sentido de la formalidad, de la responsabilidad. En esa época, nos mandaban a escribir a máquina y los trabajos debían ser muy rigurosos. Mi mamá recopilaba todos los trabajos y al final de año armaba un libro. Yo lo llevaba a la escuela para que mis maestras lo vieran... Extraño ese entorno, la manera en que nos comunicábamos. La gente era más amable, más cálida.»

SAN RUPERTO

«CUANDO UNO CREA, ESTÁ
PARAFRASEANDO A LOS ARTISTAS
QUE LO PRECEDIERON»

«La llegada de la adolescencia representó un despertar, una fase para abrirse al mundo. Siempre fui muy tranquilo. Nunca di mayores problemas. El divorcio de mis padres, cuando yo tenía entre 16 y 17 años, lo vi como un trance necesario. No me afectó porque se estaban presentado situaciones que no los favorecían, ni a uno ni a otro.»

Estudió bachillerato en la avenida Victoria, en el liceo Padre Machado. «Como no quedaba tan cerca de la casa, mis padres fueron más permisivos. El primer día, mi mamá me acompañó en autobús. Era un paseo muy rico, en aquellos autobuses de la línea San Ruperto, de los que ya quedan muy pocos.»

«En ese entonces quería estudiar Arquitectura: una carrera que siempre quise hacer. Mis inclinaciones siempre estaban en las carreras creativas. En general, fui buen estudiante, con un



único talón de Aquiles: las Matemáticas. Me iba mejor en Literatura, Biología y Geografía, mi materia preferida. Me gustaba ver los mapas, sus colores, la noción de recorrido a través de ellos.»

«Durante el bachillerato, las exigencias académicas aumentaban. Los profesores nos mantenían en actividad constante. Iba mucho a la biblioteca. Escribía a máquina diariamente. Siempre estaba muy ocupado. La rigurosidad y la disciplina eran esenciales en mi formación. Y no creo que haya una contradicción entre severidad y libertad en el arte. Ese cliché de que el artista que no se ajusta a reglas, se ha ido quedando en el tiempo. Hoy en día, si un artista no cuenta con una actitud disciplinada, constante, respetuosa con lo que hace y honesta en torno a sus propios procesos, no llega a ningún lado.»

Pese al rigor de sus días de estudiante, Leonardo no dejó de participar en alguna travesura liceísta. Él y sus compañeros hostigaron a una profesora de Matemáticas. «Le pinchábamos los cauchos de su vehículo, le metíamos objetos en la cerradura del aula. Pero es que era una persona terrible, muy grosera y altanera, tanto con los estudiantes como con los representantes.»

LA REVELACIÓN

Un vecino y amigo de la familia, el artista visual Luis Enrique Brea Álvarez, padre del también artista Hayfer Brea, fue determinante en el desarrollo personal de Leonardo. «Él supo de mis inquietudes y de mis talleres de dibujo. Me aconsejaba y me orientaba. Y también me recomendó que tratara de ingresar a la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas, lo que finalmente hice.»

«En la Cristóbal Rojas descubrí un universo nuevo. Para entonces yo no era consciente de que mi inclinación era una necesidad. Yo lo veía más bien como una inquietud que me llevaba a descubrir, cultivar o avanzar por un



territorio que era mi sensibilidad. En mi infancia se dio con el dibujo, pero a partir de mi ingreso en la Cristóbal Rojas se convertía en otra cosa.»

Para describirlo mejor, Leonardo comienza a hablar de *recorridos*: «En un primer momento, se dio a través de las bibliotecas. Luego pasé a querer indagar más y comencé a ir a los museos. A la larga, empecé a ser consciente de mis potencialidades en torno al hecho creativo. Veía con otros ojos las obras de Armando Reverón, o de Arturo Michelena. Pero también me detenía a estudiar las iglesias de La Pastora. Siempre he sido muy acucioso con los detalles que tienen que ver con la arquitectura: me llaman mucho la atención las puertas, las fachadas, los mosaicos... Eso está vinculado con el hecho de haber crecido en una casa con características tan particulares. Son actitudes que todavía mantengo como estrategias de exploración.»



«VIVIMOS EN UNA ÉPOCA EN LA
QUE LOS CURADORES SOLO
CONCENTRAN SU ATENCIÓN EN
ARTISTAS CONSAGRADOS»

Aquella tipografía quedaba en una casa antigua, por los lados del Nuevo Circo, y en el segundo piso había montañas de papel residual, tiras de papel de muchos colores. Mi enamoramiento con el papel viene de allí. Eso explica por qué en mi obra actual está tan presente. La gráfica, su tratamiento, me han interesado siempre.»

Tener como profesores a Juan José González, Hugo Mariño, Jorge Fraga, Antonieta Sosa o Víctor Hugo Irazábal, adentran a Leonardo en las artes visuales. El paso siguiente fue ingresar al IUESAPAR, donde obtuvo el título de licenciado en Artes Visuales, mención Gráfica, tras cinco años de estudio. Al salir del Instituto, Leonardo comienza a relacionarse más estrechamente con el ámbito cultural caraqueño. Hizo sus pasantías en el Taller de Artistas Gráficos Asociados



Luisa Palacios (TAGA), pero también trabajó allí como asistente de taller, profundizando sus conocimientos sobre métodos de impresión y manejo de colecciones. Hoy en día, es miembro asociado del TAGA. «Eso me permite desarrollar mi obra gráfica.»

LA PRIMERA OBRA, LA MAESTRA

Leonardo aún atesora la que considera su primera obra: una acuarela de corte abstracto que hizo en una clase de dibujo en la Cristóbal Rojas. «Fue muy interesante, porque a través de esas manchas comencé a vislumbrar un paisaje que me era afín. Los juegos de infancia se fueron revelando en el papel, en las imágenes que iba plasmando. Mis primeros trabajos fueron recreaciones de esos universos microscópicos. En cuanto a la gráfica, siempre procuré trabajar las técnicas que estuvieran relacionadas con la materia, y más específicamente con la madera, por los detalles o las texturas que se pueden generar... Eso me permitió establecer un contacto con el elemento natural desde lo táctil. Por mucho tiempo, mi camino fue la recreación de la naturaleza a través de lo orgánico.»

Sobre la pintura como soporte y material de exploración sensible, Leonardo admite que se le hizo difícil mantenerse en la disciplina por un asunto de espacio, de almacenaje de obras, de costo de los materiales. «Hoy en día trabajo desde la precariedad. Pero veo la precariedad como un elemento que me está permitiendo explorar nuevas inquietudes. Es un elemento y también una dinámica para el desarrollo de mi trabajo. Mi obra siempre ha sido muy pulcra, pero ya me voy alejando de esa condición. Este rumbo tiene que ver con la capacidad que uno posee como individuo, como ser humano, de adaptarse. Y de salir de su zona de confort también. Las estrategias de mis exploraciones creativas también las trato de utilizar en mi vida cotidiana, como ciudadano».

«Un viaje a Ciudad de México, en 2010, marcó un giro increíble en mi obra. A partir de ese momento, comencé a





dejar atrás el tema de lo orgánico para sumergirme en otras posibilidades creativas. Las estrategias fueron cambiando y se diversificaron en cuanto a la exploración creativa. Comencé a nutrirme más del entorno. A raíz de ese viaje, me convertí en un individuo más activo, más reflexivo en relación a lo que me rodea, pero no solo desde lo microscópico sino también desde el entorno diario. Yo diría que el cambio fue más bien antropológico. También me he nutrido de ciertas vías que tienen que ver con las ciencias, en el sentido de la exploración, de la muestra... Esas dinámicas son las que prevalecen hoy en el desarrollo de mi obra. Hay mucho de taxidermista.»

«Si pienso en artistas que considero mis maestros, mencionaría a Víctor Hugo Irazábal, Pedro Terán, Carlos Garaicoa, Cildo Meireles, Lygia Clark, Cy Twombly y Gego. En el caso de esta última, lo que más me conmueve es el hecho de pensar en todo el tiempo que ella tuvo que haberse tomado para hacer su obra: la calma, el ir y volver, el tejer, estar allí con la mirada fija en lo que se hace. Eso me pasa a mí. Me encanta poder vivenciar el proceso artístico desde la calma: vas decantando todo con el tiempo, ves el comienzo y el fin, sientes cómo todo crece y decrece. Esta premisa está muy enraizada en las dinámicas orgánicas, en la misma naturaleza. Tú vas viendo cómo germina una semilla, cómo crece la hoja, cómo se abre una flor. Con ese ritmo me voy permitiendo el desarrollo de mi obra. No soy un creador de soluciones inmediatas. No me gusta asumir mi obra ni mis procesos de una manera acelerada. Voy al ritmo que quiero.»

EL ARTE Y EL YO

«Desde niño he sentido que soy artista. Cuando cada quien concientiza el potencial que tiene de crear, de articular el mundo a través de la sensibilidad para reflejarlo, comunicarlo y transmitirlo a los otros, ya eso habla de una condición artística, que luego hay que cultivar y ahondar.» Leonardo describe una filosofía de vida que en su caso parte de lo manual: «A partir de que uno toca algo, está recogiendo y transformando. Yo me dejo orientar por los materiales que voy encontrando a mi paso: son ellos los que me hablan de posibles caminos o vías para desarrollar mi obra».



«Estoy tratando de ajustarme a mis tiempos, bien sea desde el plano político o económico. No me puedo limitar. Tengo que ver cómo sorteo el abanico de mis posibilidades para salir a flote. El país está muy presente en mi obra, porque, de hecho, el entorno es el que me permite obtener muchos de los materiales que luego se transforman en obras.»

«Como elementos fundamentales, el color y las lecturas espaciales me ofrecen muchos soportes. Esto me ofrece la posibilidad de generar ciertos contrastes entre zonas que puedan estar muy saturadas de formas y zonas que se pueden ir decantando. Los hilos me han permitido adentrarme en el color. Cuando hago gráfica, mi obra no suele ser tan colorida, sino más bien monocromática, pero a través de los hilos llego al color. Haber trabajado como asistente con artistas como Valerie Brathwaite y Luis Romero me ha permitido entender esto.»

«Quiero ser un artista que tenga los pies sobre la tierra, que denote y exalte el valor de los maestros que me anteceden y que han sido mis referentes. Cuando uno crea, está parafraseando a los artistas que lo precedieron. El arte es un mundo de conexiones, y yo procuro ser parte de ese entramado de cosas que es el mundo. No me siento ajeno a ello ni soy más especial. Sencillamente, soy un individuo que tiene la posibilidad de sensibilizar a través del arte.»

«Como la gente olvida muy pronto, me interesa indagar en torno a por qué tenemos una memoria tan frágil. La gente pasa la página rápido, no se da el tiempo de asimilar, de conocer, de reflexionar sobre su vida. Yo espero que los venezolanos tomemos, a través de la memoria, conciencia de lo que nos está pasando ahora y podamos sacarle provecho a ese aprendizaje.»

«Vivimos en una época en la que los curadores solo concentran su atención en artistas consagrados. Este es un mal que nos ha ocasionado muchos vacíos. Con ellos, mi experiencia ha sido muy distante. Ninguno ha venido a conocer de cerca mi trabajo, a pesar de que ya he expuesto en varias oportunidades. El daño es que también se establecen dinámicas muy limitadas. Yo creo que hay que cambiar los patrones de cómo ver el arte. Relacionarse con el arte de hoy implica mucha disposición, mucho replanteamiento, porque el mundo está girando de otra forma. La tecnología nos bombardea constantemente, con mucha información, y el arte no escapa de eso.»

«En cuanto al panorama expositivo, yo lo siento un poco aburrido en cuanto a temáticas y enfoques. Hay mucha repetición. No se asumen riesgos. Todo está muy cronometrado, uniforme. No está ocurriendo lo que pasaba en los años noventa, cuando se hacía el Salón Pirelli.»

«Si hay alguna imagen que me represente, esta podría ser la del nido. Un nido con todas sus ramitas, las que uno comienza a tejer desde niño. Cada ramita representaría un aprendizaje, una vivencia, un encuentro, una familia... Sí, sería un nido que va creciendo.» ❖



JUAN ANTONIO GONZÁLEZ

CARACAS, 1962 | Periodista egresado de la Universidad Central de Venezuela, Mención Audiovisual. Redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica (1998). 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.



CARLOS GERMÁN ROJAS

CARACAS, 1953 | Fotógrafo. Ha trabajado en Cadena Capriles, Galería de Arte Nacional, Galería Sala Mendoza, Galería Sotavento, Galería Artística y Fundación Cisneros. Numerosas exposiciones individuales y colectivas. Premio de Fotografía del Conac y Premio Luis Felipe Toro. Autor de *Imágenes de La Ceibita*.

Leonardo Nieves

Selección de obras





Leonardo Nieves
Malla, 2017.

Instalación. Medidas variables.



Leonardo Nieves. *S/t*, 2017.

Dibujo creyón-tiza de sastre sobre tela.
1,42 × 8 m.

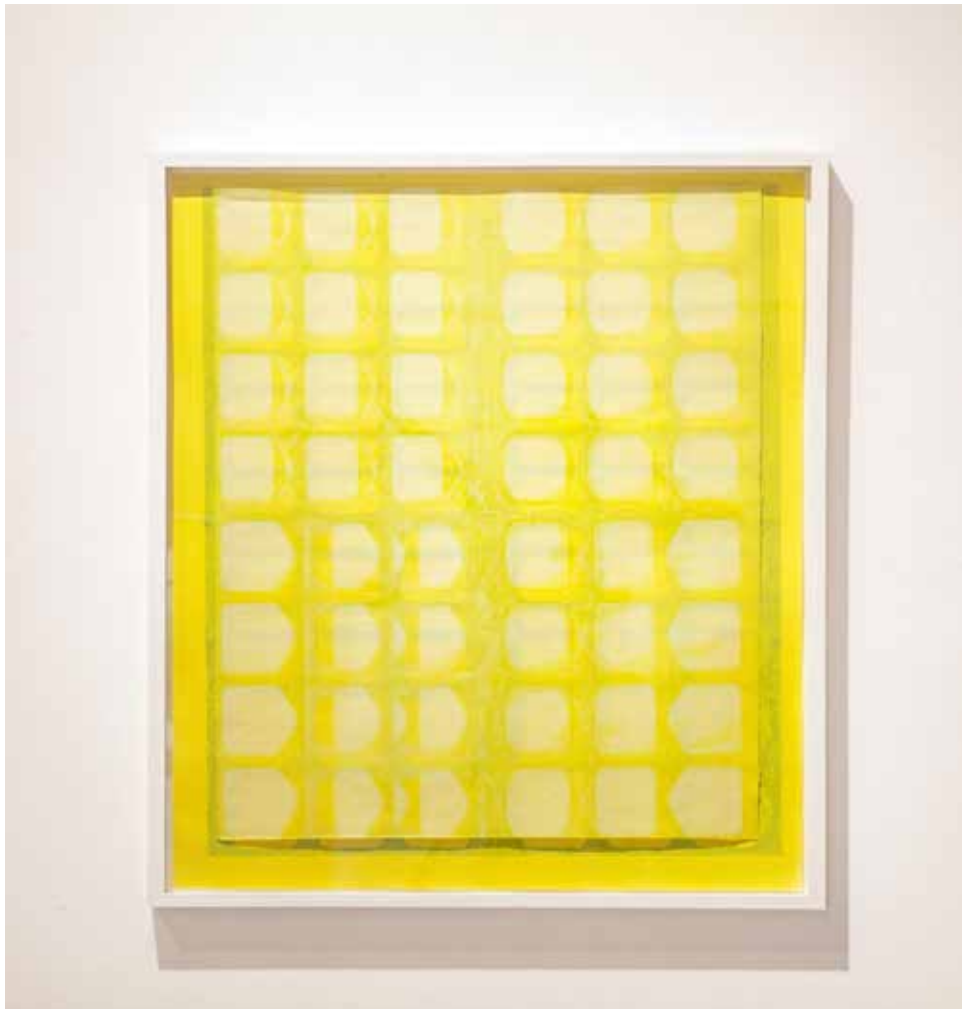


Leonardo Nieves
Ejercicios de vandalismo.
Sección Av. Urdaneta, 2016-2017.

Escultura (tótem).
157 × 25 × 25 cm.



Leonardo Nieves
Autorretrato I, 2017.
Grabado. 96 × 66 cm.



Leonardo Nieves
Autorretrato II, 2017.
Grabado. 96 × 66 cm.



Leonardo Nieves
Formas para un inventario utópico, 2017.

Instalación, carpetas intervenidas, objetos diversos.
Medidas variables.

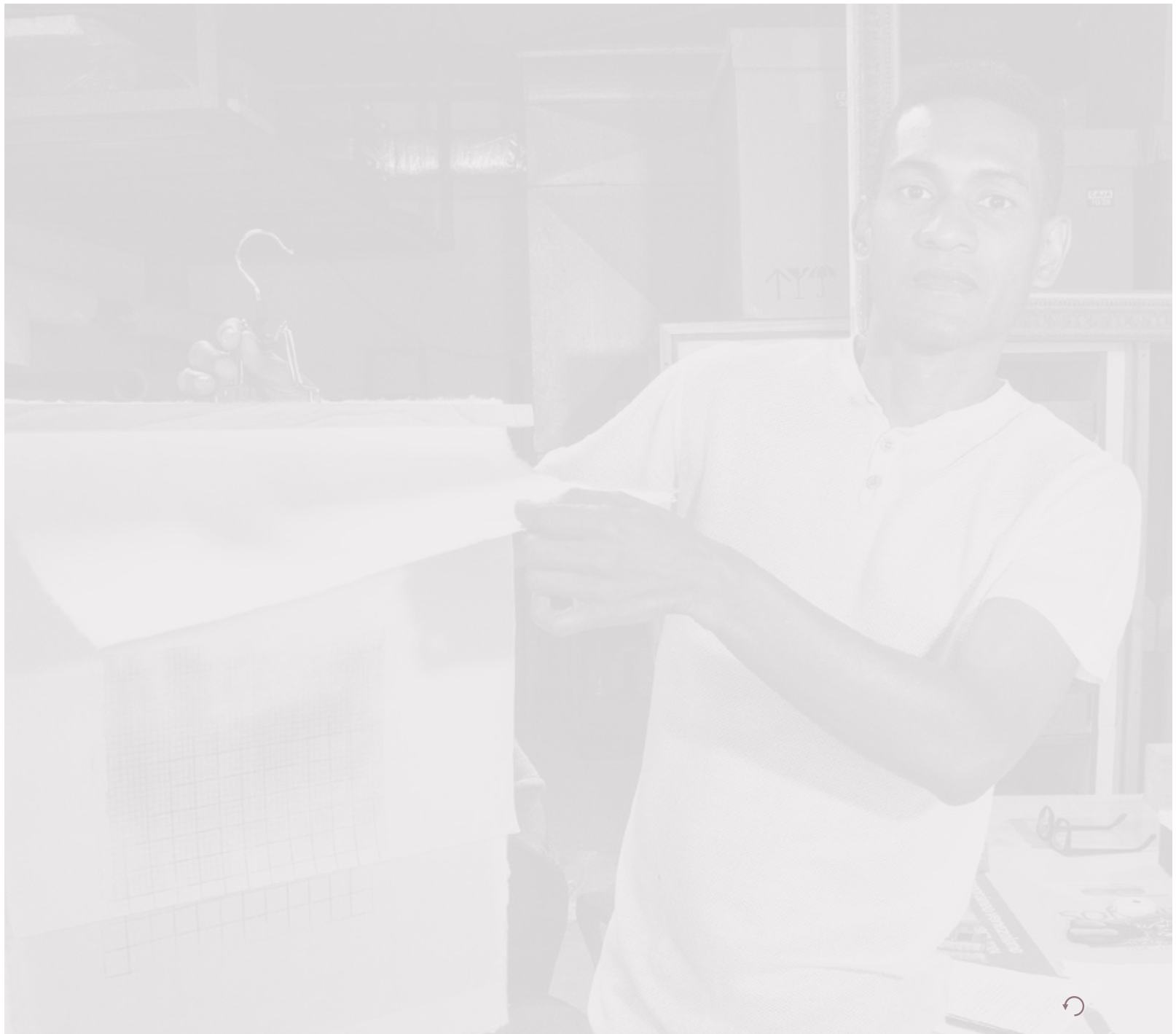


Leonardo Nieves
Nubes, 2017.

Monotipo-collages. 72 × 46 cm.



Leonardo Nieves
Nubes de enero, 2017.
Collages. 57 × 43,5 cm.



José Vivenes

«El arte ha abandonado lo prosaico»

Nacido en Maturín, en 1977, se forma en la Escuela Técnica de Artes Plásticas Eloy Palacios de su ciudad natal, y en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (IUESAPAR), Caracas, de donde egresa en 2004. Desarrolla una obra basada en la investigación de los materiales para la creación. Parte de un retorno a la pintura figurativa y el dibujo para continuar hacia otras exploraciones gráficas como *collage*, búsquedas objetuales y tridimensionales. Ha expuesto en Venezuela, Estados Unidos y Corea del Sur.

TEXTO ARMANDO COLL | FOTOS RICARDO GÓMEZ PÉREZ



Las manos del pintor están limpias. Acaba de desayunar. Antes cruzó la ciudad de un extremo a otro para llegar desde su casa hasta su estudio. Allí la luz ingresa por una pequeña ventana auspiciada por los reflejos matutinos del cerro Ávila que asoma al fondo, sobre los condomi-



nios acomodados entre la fronda del pie de monte. El artista pone a hacer café y selecciona la música que acompañará la jornada, el entendimiento paciente con la materia: «Suelo empezar dibujando, como suerte de precalentamiento, para soltarme la mano. No creo en la inspiración súbita. La inspiración viene del hacer, del ensayo y error. Hasta que llega un momento en que el cuerpo se abstrae, se transporta, sin uso de ningún tipo de sustancia estimulante, y así se encuentra el clima de la creación».

Transcurridas las primeras horas del día, tal vez extienda un lienzo sobre el piso y se libre al pincel cargado de color y sume una capa más al signo que intenta hallar con el hacer, hasta que la exploración activa da con una forma próxima a lo que el alma reclama comunicar. La pintura es para el artista un discernir la forma y descubrir significaciones inesperadas.

Ya en su natal Maturín, José tuvo su primer contacto con la masa primitiva que deviene forma y arte. De niño, acompañaba a su padre, ebanista, en el taller y asistía a la lenta transfiguración de un palo de madera en una silla pulida y confortable.

«Con mi padre hice mi primer acercamiento a la pintura y el dibujo, mis primeros ejercicios. Me explicaba cosas de lo que conocía del mundo del arte. Claro, hay un salto entre el ebanista o artesano y el artista o demiurgo. Luego, a medida que yo avanzaba en mi formación académica, él me pedía que le explicara cosas.»

De la observación de cómo un tronco recién cortado en los bosques de Uverito –reservorio maderero del llamado pino nacional–, esbozaba la silla futura, vendría lo que sí no es una constante del pintor, grafista y tallador: la búsqueda que fructifica una obra en plena evolución, con identidad poderosa que muestra sin artificio la consistente anatomía de sus influencias.

«Yo veía a mi papá manchando con tinta o tallando la madera y eso despertó mi curiosidad. Todo niño raya y escribe, de modo que no fue que un día amanecí artista. Empecé a ayudar a mi papá y ahí empecé a interesarme poco a poco por trabajar con la madera y otros materiales.



Él tenía un grupo de amigos que vendían sus piezas en el mercado. Pintaban sobre espejos y sobre vinil, algo que se puso de moda, al menos allá en Maturín. En el Módulo de Servicios que estaba cerca de casa, nos metieron a mi hermano y a mí en unos cursos. Empecé a comprar materiales y a conocerlos; hacía cosas con fórmica. Después de que aprobé el tercer año de bachillerato, ingresé a la Escuela de Artes Eloy Palacios, en Maturín.»

La pintura sobre la madera lijada, el pulimento y demás procedimientos del acabado de un mueble, avivaban una aptitud, tal vez innata, que le venía en los genes del padre artesano, pero de la que no tenía conciencia alguna. Simplemente, le gustaba hacer cosas, crear objetos, rayar, dibujar, manchar con colores, pintar. Era un juego más que lo ensimismaba regocijado.

«Mi primer acercamiento al dibujo fue el calco, que es una técnica que emplean los que trabajan en madera para visualizar las piezas que luego fabrican. En el colegio, por supuesto, empecé a hacer dibujo a mano alzada, cuando nos hacían alguna asignación artística para la cartelera. Pero en ningún momento tuve la certeza de que ahí estaba mi destino. Cuando mis abuelos o los tíos me regalaban algún dinero, compraba blocs y témpera, pero era como un juego. Me divertía y expresaba cosas propias de un mundo infantil, y allí no había una vocación definida. En algún momento quise estudiar música. Tengo varios parientes músicos, que tocan percusión o clarinete; tengo un tío que toca trombón. Pero la verdad es que nunca toqué un instrumento; era el puro querer. No sé siquiera si tengo oído musical.»

«Empecé entonces a crear un mundo imaginario. En el patio de mi casa, había un depósito de láminas y otras cosas. Jugaba a que era un inventor, un científico que creaba un mundo. Por supuesto que las películas también eran una fuente para esa curiosidad. Y los libros de ciencia ficción. Junto con un vecino, hacíamos carritos y góndolas con pedazos de madera, juguetes rotos, cauchos viejos; creábamos todo un sistema de transporte pesado en miniatura. Creo que ahí es cuando empieza todo esto del mundo de la creación para mí.»

El Módulo de Servicios era un centro público que albergaba en el mismo edificio un ambulatorio, una dependencia policial, canchas deportivas y espacios para iniciar a la muchachada en ciertos oficios. Allí trazaría José las iniciales de una todavía insospechada vida consagrada a



**«CUANDO MIS ABUELOS O LOS
TÍOS ME REGALABAN ALGÚN DINERO,
COMPRABA BLOCS Y TÉMPERA»**



**«Y EMPIEZO A COMPRENDER
QUE EL ARTE NO ES UNA COPIA,
UNA REPRESENTACIÓN FIDEDIGNA
DE UNA REALIDAD, SINO
UN MUNDO QUE SE RECREA
EN SÍ MISMO»**

la creación plástica. Uno de los instructores lo anima a participar en un salón de estudiantes de arte con un paisaje captado desde uno de los ángulos del Módulo, con la fronda monaguense al fondo. Fue su primer premio, pero tal vez no veía todavía que ese reconocimiento fuese el primer paso cierto del artista que ahora es referencia de una nueva generación de pintores que vuelven a lo figurativo sin reparar en modas, replanteando un audaz eclecticismo.

ARTE Y REALIDAD

El estudio del artista queda en el último piso de una torre cercana a la Plaza Francia, la otrora señorial Plaza Altamira, concebida por el urbanista venezolano de origen galo, Luis Roche, y cortejada por edificios de una arquitectura que signaron la modernización residencial de Caracas. Ahora, se sabe, no es espacio para el solaz, sino para el tumulto. Usualmente es un centro de distribución del transporte público con una boca del Metro de Caracas integrada a la emblemática explanada del Obelisco. Pero desde hace tres lustros es también emblema de la protesta ciudadana, espacio para la pugna entre la gente y los cuerpos de seguridad. La alarma y el desconcierto zumban en el aire, día y noche. A la sostenida corneta de los atascos de tránsito, se suma la ya no tan esporádica detonación de la manifestación popular. Difícil sustraerse de ese entorno, aun en la atalaya del artista pintor que se reconoce muy afectado por la realidad de su país. Tal desazón no lo lleva al escape a través del arte, sino al recogimiento de la interpretación de las emociones, a las que el trazo, la pincelada, el brochazo o el tajo aplicado a la madera asisten como búsqueda de una iconología alterna a la pura alteración social.

«Procuro mantenerme al margen del acontecimiento inmediato. Una cosa es el arte y otra la realidad. Unirlos es una forma de complacer dentro del espacio del arte. Y no. Trato de mantenerme en la periferia, desde donde observo la realidad para convertirla en un trazo, un signo. Con esto no me lavo las manos o me desvinculo de la realidad, de la situación del país. Lo que trato es de generar otra comunicación sobre esa realidad. El artista también es un comunicador, pero que genera metáforas, crea otros discursos. No me interesa complacer, ni a mí mismo. Siempre debe haber una insatisfacción que me lleve a nuevas búsquedas. Si siento que la realidad me maltrata, trato de indagar qué es lo que me maltrata a través de otro discurso.»

La raíz está en la estética del romanticismo tardío, ese ímpetu por no complacer sino revelar. En la música, Beethoven es paradigma del estilo tardío, como asienta el musicólogo Edward Said a partir de la teoría de Teodoro Adorno, otro estudioso de la obra última del genio de Bonn. En las artes plásticas, la aparente regresión de los prerrafaelistas fue una forma de ruptura: el gestualismo ya se colaba en la expresión pictórica de los grandes del siglo XIX, como Eugène Delacroix. Luego, con las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, el no complacer deviene resistencia a ser comprendido, lo que ha determinado las sucesivas





«CON MI PADRE HICE MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA PINTURA Y EL DIBUJO, MIS PRIMEROS EJERCICIOS.
ME EXPLICABA COSAS DE LO QUE CONOCÍA DEL MUNDO DEL ARTE»

escuelas y movimientos posteriores. Pareciera que el arte realmente renovador es aquel que demora su socialización.

José no parece movido por crear un nuevo hito. Si innova, es consecuencia de esa investigación constante en torno a la materia, exploración directa, «artesanal», del objeto que prefigura la creación, hipótesis de la forma, nunca definitiva, sino en constante interrogación.



**«PROCURO MANTENERME AL
MARGEN DEL ACONTECIMIENTO
INMEDIATO. UNA COSA ES
EL ARTE Y OTRA LA REALIDAD.
UNIRLOS ES UNA FORMA
DE COMPLACER DENTRO DEL
ESPACIO DEL ARTE»**

DE LA ACADEMIA A LO PROSAICO

A primera vista, el estudio del artista se antoja desordenado como cabe esperar de un creador que, concentrado en su quehacer, deja regados tubos de pintura o algún material derramado, pero el ojo se va adaptando a un orden que no es aparente. El lugar es pequeño para un creador que, eventualmente, despliega la pintura en formatos grandes. A los lados hay anaqueles con libros. Hay otros libros que tardan en ser descubiertos, escamoteados en una forma también inacabada. José ensambla y talla los libros como parte de su vertiente objetual. Hay una pieza formada por la intervención de volúmenes de Andrés Bello. Literalmente, se puede hablar del libro como volumen.

«Entre mis ensamblajes, tengo unas piezas que he realizado tallando unos libros y generando volúmenes, porque no quiero que todo sea idea. Por ejemplo, encontré estos libros de Andrés Bello. Hay algo que se ha abandonado, que es lo prosaico. Me interesa lo que esa palabra significa, porque se ha deslastrado del arte, que siempre se ha concebido como algo que embellece un espacio. Lo prosaico es otro campo de la expresión. En el caso de los libros tallados, ejecuto un

corte drástico y violento en un objeto que, como el libro, es tan frágil y contundente a la vez.»

Quizás esto pueda parecer sacrilego a los bibliófilos, pero este atrevimiento tiene una historia en la formación del artista. Cuando comenzó a cobrar conciencia de su destino creador, se demoraba en las láminas de libros sobre arte; vale decir, obras de los que signaron la academia para siempre.

«Cuando ingreso a la Escuela de Artes de Maturín, empiezo a dibujar con modelos. Ahí nació mi curiosidad por el arte académico, por el dibujo analítico; todavía no me interesaba por el arte contemporáneo (la abstracción y el gestualismo) porque lo que quería era conocer lo que



es la representación de una forma. Me interesé por la historia del arte y, en el mismo Módulo de Servicios, había libros que yo consultaba y miraba. Entré en contacto con Leonardo, Velázquez, con Goya. Y, por supuesto, con los venezolanos: Cristóbal Rojas, Arturo Michelena. No había museos en Maturín, y mi acercamiento directo con el arte clásico eran libros. Tampoco había internet para satisfacer mi curiosidad visual.»

José egresa de la Escuela de Artes Plásticas de Maturín, pero demora en decidirse a partir. Cursa Historia en el Instituto Pedagógico de la misma ciudad. Hasta que, con un grupo de compañeros, decide emprender la mudanza a Caracas. Allí ingresa en el IUESAPAR, de donde egresa en el 2004.

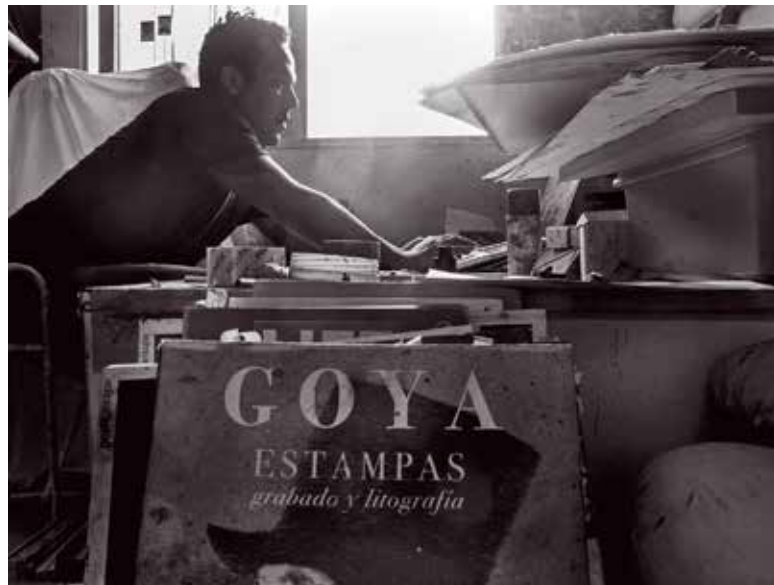
Al llegar a Caracas, visita los museos. Queda impactado con la obra de Jacobo Borges, en particular con *La coronación de Napoleón*, una deconstrucción gestual, de trazo temerario y poderosa connotación crítica del original de Jacques-Louis David y de lo que representa.

«Me preguntaba: ¿por qué este señor desfiguró así *La Coronación*? Y empiezo a comprender que el arte no es una copia, una representación fidedigna de una realidad, sino un mundo que se recrea en sí mismo.»

El artista insiste en su exploración de lo prosaico: «Umberto Eco escribió *Historia de la fealdad*, y eso concierne a la estética, al arte. Hay un arte de lo feo. Eso es parte de mi búsqueda. Cuando veo la obra de Anselm Kiefer, entiendo que no me está hablando solo de la tragedia de la Segunda Guerra Mundial, sino del resultado humano que tuvo, de la transformación del paisaje. Y eso genera un arte que, más que agradar, conmueve».

LO PRECARIO: EL ORIGEN

Al salir de Maturín hacia Caracas, primero encuentra residencia en La Guaira. Allí se dio cuenta de que habita el entorno cosmogónico de Armando Reverón. Eso lo llevó a preguntarse: ¿Qué hago yo aquí? Y no fue que se propuso seguir la fuga hacia la luz del extraordinario maestro venezolano, sino que, poco a poco, la cercanía del mar, la playa, atrapó su retina de artista, de un modo tan íntimo, tan singular, que luego lo lleva a los precedentes. En síntesis, de Reverón lo cautivó la veta objetual.





**«LA PINTURA ESTÁ SOSTENIDA
EN UN SOPORTE, PERO HAY UNA
PINTURA QUE TAMBIÉN ABARCA
EL ESPACIO TRIDIMENSIONAL,
CORPORAL, TÁCTIL»**

«Nunca conocí el Castillete de Reverón. Pero sí asistí a la muestra de los objetos que se realizó, en la Galería de Arte Nacional, a finales de los noventa. El tema de los objetos nace de mi vivencia en La Guaira. Iba a la playa a recolectar piedras, conchas, restos de algo. Antes hice una silla en madera, contrariando precisamente lo que hace un ebanista. Lo objetual en Reverón es expresión del sentido más precario de la creación. La silla que hice expresa una total precariedad que a mi padre ebanista no le causó buena impresión: me decía que cómo era posible que usara madera sin lijar y cortada con machete y hacha. Le expliqué entonces esa búsqueda de lo precario, que retomé más tarde en mis ensamblajes, con los que buscaba algo más allá de la pintura. La pintura está sostenida en un soporte, pero hay una pintura que también abarca el espacio tridimensional, corporal, táctil.»

En esta vertiente extensiva de su arte pictórico, admite la influencia de la obra del artista objetual Alberto Asprino. «He aprendido mucho de Alberto, con quien además tengo amistad. Él hace bibliotecas, anaqueles; trabaja el motivo del libro y su materia es la madera. Pero siento que su búsqueda es de afuera hacia adentro, mientras que yo busco de adentro hacia fuera, sobre todo en mis piezas tridimensionales, los libros tallados y otras propuestas objetuales.»

En las playas que visitaba en su temporada de La Guaira, fue descubriendo a ese escultor persistente que es el mar. En las piezas objetuales, la materia lavada por el oleaje, reducida, reseca por el sol y la sal, son parte de la propuesta del artista que ve en ello esa precariedad con la que Reverón lo deslumbró.

EL DIBUJO, EL ÓLEO

José es en rigor un pintor. No porque él lo diga; basta ver su obra. La pasión por la materia pictórica es la vena, la raíz que bifurca en sus demás exploraciones plásticas. Rostros, retratos que al primer avistamiento asaltan la visión como una mancha: «Para mí, el rostro es la ventana del otro, por donde asoma lo oscuro, y hay que saber verlo, buscarlo». Su búsqueda se torna en una suerte de palimpsesto pictórico, con la densidad del óleo, que amerita la lectura detenida para descubrir sus capas y lo que van revelando. Hay veces en que sobresale el dibujo y también el texto, la letra escrita en una relación aparentemente arbitraria.

En su valoración del dibujo, fue determinante el acercamiento a la obra del maestro Édgar Sánchez. «Veía mucho el trabajo de Édgar. Ese dibujo cocido, de pieles, me hizo cobrar conciencia de las posibilidades infinitas del dibujo. La gente menosprecia el dibujo, como un arte de segundo orden, cuando el dibujo es en realidad un lenguaje aparte. Si uno se plantea llevar el dibujo hasta el extremo, hasta su desbordamiento, pues ahí se conforma una obra de arte. Yo busco generar un arte en el que el dibujo sea protagonista, como espacio metafórico, generador de contextos. Eso me permite incursionar en otros lenguajes, en otras técnicas, como la pintura, el *collage*, las artes gráficas.»





«LA GENTE MENOSPRECIA
EL DIBUJO, COMO UN ARTE
DE SEGUNDO ORDEN, CUANDO
EL DIBUJO ES EN REALIDAD
UN LENGUAJE APARTE. SI UNO
SE PLANTEA LLEVAR EL DIBUJO
HASTA EL EXTREMO, HASTA
SU DESBORDAMIENTO, PUES AHÍ SE
CONFORMA UNA OBRA DE ARTE»

En el contexto del eclecticismo y la multiplicidad de recursos expresivos, ingresa el texto como grafismo, en procura de generar otras significaciones a partir de lo verbal. «Al comienzo me planteaba incorporar el texto como un juego visual, de afirmación o negación de lo que estaba pintado o dibujado. Pero luego, por ejemplo, usé el libro del historiador Elías Pino Iturrieta, *El divino Bolívar*, para sacar frases e incorporarlas al lenguaje visual, pictórico. La idea no era afirmar o negar la frase, sino mostrar que estamos acostumbrados a hablar de una imagen de la que no vemos el fondo.»

Es así como la serie de pinturas expuesta en la Sala Mendoza, en diciembre de 2016, se proponen como correlato y no mera ilustración del ensayo del historiador. Así como Pino desmonta la adoración de la imagen de un personaje histórico, figura fundacional de la nación, el artista ensaya con pintura en torno a la desgastada iconografía del héroe.

El rostro de Bolívar se borrona, se desdibuja, muta hacia una cara sin identidad. Otro tema son los fetiches de la casaca y las charreteras, que José despersonaliza hasta evidenciar



«PARA MÍ, EL ROSTRO ES LA VENTANA DEL OTRO, POR DONDE ASOMA LO OSCURO,
Y HAY QUE SABER VERLO, BUSCARLO»



un vacío de significado. Acude también a la técnica mixta y el *collage* para cuestionar el abuso intencionado de la imagen de un hombre que también fue de carne y hueso. El sarcasmo salta a la vista –la casaca sin cabeza, de pronto remata en un tutú de ballet– y se cuela cierta piedad por tan explotada efigie. La exposición se tituló *Basta de falsos héroes*, alusión clara a la apropiación del mito por parte del poder.

Las obras escogidas por la curaduría de la Sala Mendoza ilustran fielmente el abordaje de lo político desde los márgenes, sin ceder al activismo que no precisa de ningún arte verdadero.

OTRAS INFLUENCIAS

Con cierta andadura ya en la búsqueda artística, el pintor se desplaza nuevamente en la geografía. Esta vez mediando el Atlántico. Aprovechó una estancia en las Canarias para saltar a Bilbao y visitar el Museo Guggenheim del País Vasco. Coincidió, para su suerte, con una retrospectiva de uno de sus artistas más admirados, el alemán Anselm Kiefer. Lo impactaron para siempre las pinturas del maestro neoexpresionista, de un realismo aparente que proyecta el alma de la humanidad de la era posindustrial, el espíritu desgarrado, si no borroneado, en un paisaje destruido, de progreso claudicante.

Otros artistas de su íntimo parnaso son Joseph Beuys y su eclecticismo, su audacia; Francis Bacon y su meditado gestualismo, lo figurativo proyectado hacia la disolución en el espacio; los torsos del romántico venezolano Cristóbal Rojas; el trazo o la mancha de Alirio Palacios.

También el artista siente gran interés por la fotografía, tanto la documentalista como la que parte de la creación de discursos concebidos especialmente para el clic. «Al principio yo usaba mucho el grafismo, pero en un momento lo dejé a un lado y me fui más hacia el gesto de la mancha. En esa tendencia tengo muchas influencias. Depende también de la investigación que me plantee. Uso fotografías como modelos para mi pintura, como las de Luis Brito, Nelson Garrido o Carlos Germán Rojas. Siento que la fotografía me permite buscar otros elementos, espacios, representaciones. A veces lo que logro es un *collage* de representaciones.»

Al declinar el día, no muy tarde, el pintor disciplinadamente sale del entorno autocreado para volver a su rutina de ciudadano y padre de familia. Cierra el taller y va en busca de su pequeña Sabrina, para seguir a casa y reunirse con su mujer, Verónica. Y esperar a Luis, su primogénito, de regreso de la universidad. Así son sus días. En la noche tal vez ensaye algunos trazos o acuda a alguna lectura. ❖



ARMANDO COLL

CARACAS, 1961 | Comunicador social de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Escritor, periodista y docente. Ha trabajado en *El Diario de Caracas*, *Economía Hoy*, *El Nacional*, *Exceso* y *Cocina y Vino*. Guionista de telenovelas y «unitarios» en Venezuela, Puerto Rico y México. Ha escrito documentales para Fundación Bigott y Cinesa.



RICARDO GÓMEZ PÉREZ

CARACAS, 1952 | Estudios fotográficos en Taller 4-Rojo (Bogotá), Sir John Cass School of Art (Londres) y The Photographers Place (Derbyshire). Numerosas exposiciones individuales y colectivas. Funda con Ricardo Jiménez, en 1982, la dupla Ricar2. Trabajan haciendo retratos para la revista *Gerente*, así como para múltiples publicaciones, nacionales e internacionales.

José Vivenes

Selección de obras





José Vivenes
Viejas glorias, 2015.
Óleo sobre tela, 50 × 47 cm.



José Vivenes
Nivel social, 2016.

Collage. 28 × 22 cm.



José Vivenes
Santoral erigido.
Jamás imaginaron las barreras que
podían traspasar el semidios, 2016.
Óleo sobre tela. 128 × 98 cm.



José Vivenes
Él ladeó la cabeza, 2016.
Collage. 28 × 22 cm.



José Vivenes
Estereotipo, inauguración del culto, 2016.
Collage. 28 × 22 cm.



José Vivenes
Goyesco, 2016.

Óleo sobre tela. 62 × 62 cm.



José Vivenes
Mirada horizontal, 2016.

Óleo sobre textura glass.
50 × 35 cm.



José Vivenes
Bajo el discurso, 2015.
Óleo sobre tela. 52 × 45 cm.



Daniel Medina

«El arte es la vida misma»

Nacido en Caracas, en 1978, fue ganador del VI Salón Pirelli de Jóvenes Artistas en 2004. En 2007 formó parte de la delegación que representó a Venezuela en la Bienal de Venecia. Ha expuesto en las galerías Carmen Araujo, Sala Mendoza, Periférico de Caracas, La Cuadra y Los Galpones. También ha mostrado su obra en el Museo de Bellas Artes de Boston, Galería Leme de São Paulo, HotShoe Gallery de Londres, Hamish Morrison Gallery de Berlín, Mor-Charpentier Galerie de París y ARCO de Madrid.

TEXTO ANA MARÍA HERNÁNDEZ | FOTOS EFRÉN HERNÁNDEZ



Los ojos verdes de Daniel digieren la realidad y la convierten en nociones que van a parar en un proyecto artístico. Luego de haber ganado el Salón Pirelli en 2004, levantó una polvareda de gran magnitud. «Miguel Miguel me había invitado a participar en la exposición *Retomando el volumen* del Museo Alejandro Otero. Conseguí un camión que iba a cremar billetes rotos y desincorporados. ¿Qué es lo que usualmente hace un artista cuando le dan un premio? Pues invertirlo para hacer otra obra. Pero ese año fue la última vez que el premio se dio en metá-

lico. Entonces me dije: “Voy a trabajar el dinero en sí mismo”. Y entonces presenté los tacos con billetes despedazados. La obra se conformaba a partir del rumor de los demás. Yo no iba a hacer eso: destruir el dinero del premio. Si no logras que el arte llegue a ser político, al menos puedes plantear una buena estrategia publicitaria. Ese tipo de experiencias me hacen ver que no hay que tomarse las cosas tan en serio.»

Es rebelde y muy centrado en su trabajo artístico, que asume con mucha profesionalidad, mística y entrega. Ilustra su vida con una imagen: dice ser cristiano, creyente. «A Jesucristo habría que bajarlo de la cruz, sentarlo con la gente común, sacarle los clavos, quitarle las espinas, vestirlo y que esté como uno más de nosotros.» Y sobre Venezuela dice: «La consigna para el cambio debería ser la creatividad. Limpiar el país y no seguir pensando en que este país es bello, con potencial turístico. Basta de adorar muñecos y muertos. Basta de discursos y palabras. Necesitamos hechos».



GÉNESIS Y CONCEPTOS

Daniel se acomoda en la sala de su casa, que es taller y oficina. Una computadora sobre un mesón, un órgano de tres teclados, tres guitarras en sus estuches. Una batería. Frente a ese espacio, en lo que debería ser la cocina, se cuecen las obras. Allí va tomando forma concreta lo que ha sido concebido previamente. Ante una pregunta, los dedos largos del artista atusan rítmicamente los rizos de cabello oscuro, que ya dejan ver una que otra cana.

«Pienso que el arte es un proceso de entendimiento como persona. Primero te das cuenta de cómo opera el pensamiento. Hay herramientas que te permiten estructurarlo, buscar conexiones, entender cómo se conectan las ideas y conceptos. Luego los sistemas



de producción te llevan a materializar esas ideas. Es un proceso redundante, de pensar y repensar, de olvidarte de lo que has leído. Es como un rito que todo lo absorbe, como una toma profunda de conciencia. Es la forma superior que tiene el ser humano de entender la realidad por medio de referencias históricas, códigos genéticos, influencias de otros. Tomas todo eso, lo mezclas, lo sintetizas, y surge la creación: una obra, un libro, una pieza musical. A partir de allí, has establecido una sentencia, una evidencia, de una inquietud o un problema, o has dado cuenta del desconocimiento que tenemos sobre el proceso de existencia. El proceso creativo es algo que no acaba, que va desarrollando el pensamiento, que depende de las necesidades internas, que parte del cuestionamiento.»

Con 39 años de edad, Daniel admite que ya no es la misma persona de cuando tenía 16 años. «La pulsión creativa es la misma, pero se ha ido domesticando. Ahora me gustaría tener esa frescura de los 16. Poco a poco vas tomando conciencia de la vida, en función de los hechos, que no de las palabras. La necesidad primordial del artista es tener problemas, es enfrentarse a cosas no resueltas, es no dar algo por hecho. Y cada quien tiene su proceso: hay quien se mete en una biblioteca, hay quien se mete bajo la ducha, hay quien se amarra un cinturón. El mío es dormir, pensar, salir a la calle, caminar.»

«En mi trabajo hay una constante: no me gusta repetirme. Me gusta brincar, no de ideas, porque la idea es la misma, sino en cuanto a percepción del mundo. Lo que hago es valioso, y lo trabajo con amor y dedicación. No creo obras para vender, ni para las galerías, sino como un deber con el entorno. La creatividad no existe en función del aplauso externo, sino para responder a necesidades internas. Estás realizando algo que es útil para ti, para la humanidad. Esa es la circunstancia que hoy me determina: el contexto en que vivimos. No me interesa ir a regodearme en un museo, ni decir que hago arte, ni criticar, ni hacer cosas que están establecidas.»

«Voy decantando y decantando. No sé qué estaré haciendo dentro de dos años, aunque no creo que se diferencie mucho de lo que hago ahora. No me apresuro. Mi trabajo va evolucionando hacia escalas más pequeñas, por circunstancia de espacio. La grandilocuencia o el valor



**«EL PROCESO CREATIVO
ES ALGO QUE NO ACABA, QUE VA
DESARROLLANDO EL PENSAMIENTO,
QUE DEPENDE DE LAS NECESIDADES
INTERNAS, QUE PARTE DEL
CUESTIONAMIENTO»**

«ENTENDÍAMOS AL OTRO SIN
PREJUICIOS, PORQUE LO QUE MÁS
NOS ATRAÍA ERA EL CARÁCTER
HUMANO DE LAS PERSONAS»



de una obra no radica en su tamaño físico, sino en proyectar una idea con mínimos recursos: en una situación de contingencia se debe operar con el mínimo capital posible. Eso es parte de lo que me lleva a hacer la obra que hago y a entender el arte que expreso.»

«A manera de poética, podría decir que mi obra versa sobre el territorio, sobre los límites, y, por ende, sobre la búsqueda de nuevas posibilidades de lectura del espacio. Habla de nuestras tradiciones, como la abstracción geométrica y el paisaje, que es la cultura visual que yo encontraba en los museos. Mis primeras obras buscaban integrar abstracción y naturaleza, que tiene que ver con una noción de los años 1800. Nunca me ha preocupado ser un

artista contemporáneo, sino establecer vínculos con el pasado a través de las referencias y los materiales que utilizo. Apelo a los referentes geométricos que muchos artistas nuestros han usado, para luego descontextualizarlos y rehacerlos como elementos semejantes, cuestionando la función de la obra en aquel momento y revelando cuál podría ser la de ahora. Como una ruina, como si pudiera trascender más allá de lo objetual, la obra tiene como un demonio por dentro. Hay algo que está guardado en ella, silente, que la mantiene viva. Más allá de lo que haya en mi obra de tradición artística venezolana, quiero exponer mi lado humano, mi lado caraqueño, el perfil de una ciudad violenta, de un país petrolero, pero con muchos contrastes, con mucha ambigüedad. El gesto creativo que la hace posible es amoroso, pues coexiste la necesidad de hacerlo con sentimientos que no son destructivos. Las esperanzas se renuevan cada vez que alguien hace algo con sus manos, y ese acto es siempre romántico. En la práctica, estas ideas no sirven de nada. Es la libertad que me doy para vivir a través de mi obra, para no intoxicarme.»

«En cuanto a influencias, me interesa Eugenio Espinoza, por la forma en que lleva la retícula a campos políticos, convirtiéndola en una abstracción activa; los edificios intervenidos de Gordon Matta-Clark; Magdalena Fernández, que me parece una artista ejemplar; Juan José Olavarría o Fernández Díaz, que me han hecho ver cuál es nuestro sentido del humor; Bárbaro Rivas, que me conmueve hasta el llanto; Claudio Perna o Javier Téllez.»





«CUANDO UNO ES PEQUEÑO, QUIERE APURARLO TODO; CON EL TIEMPO TE DAS CUENTA DE QUE LA PRÁCTICA, LA MEDITACIÓN SOBRE TU TRABAJO, ES LO MÁS IMPORTANTE»

«En el campo de lo que me interesa poco, cuestionaría a Soto o Cruz-Diez, que son más bien unas firmas. Ellos representan otros momentos políticos, contrapuestos a los que se viven ahora. El fenómeno Cruz-Diez es el de la sobreproducción: son cuarenta años haciendo la misma cosa. Es un acto de comodidad, de no arriesgarte. Lo veo muy complaciente. Debería estar en su taller haciendo cosas nuevas.»



«Más que apelar a temáticas, me interesa develar algo de lo que no he sido consciente. Las acciones más pequeñas de la existencia humana pueden ser las más relevantes. No me interesa la geometría como hecho estético, sino como manifestación de una idea generada, magnificada, por distintos métodos formales. Con la abstracción puedo abarcar temas universales y locales, hacer referencias próximas a mi imaginaria personal. Es una manera de autoadoptarme, de pertenecer a algo; es el camino que he encontrado. El proyecto de la ruina lo asocio con la Misión Vivienda, que no termina de concluir ni de aportar. Más bien lo que hace es restar: es una manifestación del deterioro moral del venezolano.»

«Pienso permanentemente en qué es lo que hace que la obra no se descomponga en el tiempo, no deje de tener nuevas lecturas, no cese de adaptarse a la idea lineal del tiempo. Pareciera que todo funciona con base en el pasado y el futuro, y que, por tanto, el trabajo se organiza sobre la base de esa lectura del tiempo. Pero si la obra tiene la posibilidad de seguir avanzando, podría

generar la idea de sincronía: esto es, estoy pensando en una idea y otra persona también la piensa en otra parte distinta. De una manera u otra, estamos llegando a las mismas conclusiones. Es hermoso cuando esas semejanzas se producen, porque le da relevancia a la obra de arte, la legitima. Esto me ha ocurrido con un artista brasileiro que también trabajó el tema de los marcos: Cildo Meireles. Cuando los hice, no tenía idea de que Cildo había hecho algo semejante. Esas experiencias te hacen entender que sí hay un pensamiento colectivo. Y eso es lo que nos hace contemporáneos, lo que nos revela que, generacionalmente, pertenecemos a una misma línea de pensamiento.»



LA RESPUESTA, EL INTERLOCUTOR

«La experiencia estética depende de lo sensorial. Y para apreciarla, el espectador debe tener ciertos conocimientos, pues si la obra no te da algunas pistas, lo que vas a ver no será más que un objeto. La experiencia estética conlleva tomar conciencia, querer estar abierto, percibir y aprender, desarrollar tu capacidad de entendimiento. Tú ves hoy una obra, y la ves al día siguiente, y cada vez conseguirás elementos nuevos según tu estado de ánimo, o percibirás impulsos que en otro momento no percibirías. Se trata de una acción orgánica que podría estar privada de sentimientos, que puedes hacerla propia. El espectador llega a entrar en diálogo con dispositivos que activan ciertas sensaciones.»

«Estoy llegando al meridiano de mi existencia. Estoy en ese momento en que no me quiero perder. Tengo cosas que deslastrar, que priorizar. Siento que mi trabajo debe ser más agudo, más certero, más comprometido. Estoy entrando en una etapa en la que debo esforzarme al máximo, en la que debo alcanzar el mayor rango posible de proyección. Tengo necesidad de expresarme, y tomo los riesgos de decir lo que pienso. Las circunstancias me obligan a hacerlo, pero esto también acarrea consecuencias. Debo ser mucho más incisivo de lo que he sido hasta ahora.»

«Tengo que buscar el punto medio, la forma menos traumática. Tampoco se trata de desdeñar, rechazar o menospreciar. Por más crítico que sea, la obra requiere de una exposición, aunque siempre haya vinculaciones con el poder. Cuando tomas conciencia de por qué no aprovechaste ciertas oportunidades, de por qué te peleaste con alguien, lo lamentas. Finalmente, uno tiene que hacerse profesional, por tu trabajo, por tu vocación, por tu personalidad. A fin de cuentas, uno es su propia condena.»

SANGRE DE BOLIVIA, SANGRE DE CUMANÁ

Daniel ensaya ahora su historia de vida. No le es fácil porque le cuesta mostrar, salir de su reserva íntima. Pero de pronto contesta, confiesa, cierra los ojos, fuma, mira a sus gatos que se pasean. Vuelve a mirar hacia el frente, hacia donde están sus retículas de reglas de madera, que en perspectiva se disponen en la pared de adobes.



**«EN MI TRABAJO HAY UNA
CONSTANTE: NO ME GUSTA
REPETIRME»**

«Nací en 1978, en Caracas, o más precisamente en el municipio Chacao. Ese es mi eje de vida, por lo menos hasta los veinte años. Estudié con los salesianos del Don Bosco, hasta que los curas no pudieron más. Con Édgar, mi hermano mayor, pasé al colegio APUNE [Asociación para una Nueva Educación]. Allí estuve hasta que me tocó buscar dónde cursar la mención Humanidades. Por eso aterricé en la Escuela Cristóbal Rojas, y luego en el Instituto [Universi-

tario de Estudios Superiores de Artes Plásticas] Armando Reverón, de donde salí sin título, y con muchos saberes.»

«Mi núcleo de vida, mis experiencias, están signados por Los Palos Grandes y su contexto. Se trata de una zona en la que conviven bipolaridades muy fuertes. Fue como un pequeño santuario hasta los diez o quince años; tenía una intimidad como de hacienda. Mi paisaje era el Ávila, y como imagen sigue presente. Es inamovible. En el día me protege y en la noche desaparece.»

«Mi padre, Fernando Medina, es de origen boliviano y nació en 1924. Tenía 54 años cuando yo nací, y uno o dos matrimonios previos. Había huido de la dictadura y llegó a Venezuela en los años sesenta. Previamente, había vivido en Argentina, Chile, Cuba y Praga. Falleció en 2012.»

«Mis padres se conocieron ya mayores: él le llevaba quince años a mi mamá. Mi hermano Édgar nació en 1976. Y también tengo dos

medias hermanas en Bolivia, pero no tenemos contacto con ellas. Así que mi núcleo familiar era mamá, papá, mi hermano, yo y las mascotas. Mis padres estuvieron juntos desde que se conocieron: no se casaron nunca. Era una relación basada en códigos muy herméticos. Y eso se refleja en cómo somos mi hermano y yo con otras personas. En general, cerrados. Hablamos como por goteo, no contestamos el teléfono, dejamos que las cosas transcurran sin intervenir.»

«Mi padre estuvo muy activo políticamente. Fue siempre de izquierda, en un tiempo guerrillero, y muy consciente de su país. Fue también hombre de teatro y escritor. En 1972 obtuvo el Premio Casa de Las Américas por su novela *Los muertos están cada día más indóciles*.»



«Mi madre, Carmen Elena Balbás, es de Cumaná y nació en 1939. Es psicóloga y socióloga, y durante más de treinta años dio clases en la Universidad Católica Andrés Bello. Siempre ha sido una persona muy analítica. Sus vinculaciones con el referente social son más de corte científico. A diferencia de mi padre, que era muy emotivo, mi madre es más racional. Ambos se complementaron siempre muy bien, y cada uno fue el apoyo del otro para desarrollarse como individuos y en un espacio bien definido.»

«Cuando mi papá murió, queríamos cremarlo. No pudimos porque tenía los papeles de casado en Bolivia. Estando muerto, quedaba un poco vivo. Hay piezas de él en su archivo; hay manuscritos y bibliotecas. Eso me tocará revisarlo a mí, porque mi hermano va a emigrar y yo me iré a vivir con mi mamá.»

«Nuestras marcas de familia son hondas. Todos solíamos ser muy críticos, nada condescendientes. Mis padres tenían unas convicciones muy rígidas, pero eso no impidió que mi hermano y yo nos adaptáramos bien con los amigos. Entendíamos al otro sin prejuicios, porque lo que más nos atraía era el carácter humano de las personas. Nuestros padres nos criaron con humildad: no teníamos esas dinámicas de competitividad, de querer aparentar. Uno era escritor y la otra profesora. Eran personas muy instruidas. Mi padre fue mi universidad y mis referencias de lenguaje y comunicación visual se las debo a mi madre.»

«En Los Tulipanes, las residencias donde vivíamos, comencé a ser artista. Como papá pintaba al óleo, yo también lo hice. A los quince años ya le mostraba mis pinturas a Adriana Meneses, que era mi vecina. Cuando les dije a mis padres que lo mío era el arte, me dieron absoluta libertad, me apoyaron y alentaron. Y yo ya estaba enamorado de lo que hacía. Mi cuarto era un taller. Generaba mis propias técnicas sin saber pintar. Usaba mis tirros. Improvisaba. Me gustaba el sentido del proceso. Dejaba las obras descansando un día y las retomaba al siguiente. Yo me comprometía mucho con lo que hacía. No me embelesaba el talento, sino el proceso, la práctica. Sentía que eso era lo medular. Cuando uno es pequeño, quiere apurarlo todo; con el tiempo te das cuenta de que la práctica, la meditación sobre tu trabajo, es lo más importante.»



**«SI LA OBRA NO TE DA ALGUNAS
PISTAS, LO QUE VAS A VER NO SERÁ
MÁS QUE UN OBJETO»**



«ESTOY ENTRANDO EN UNA ETAPA EN LA QUE DEBO ESFORZARME AL MÁXIMO,
EN LA QUE DEBO ALCANZAR EL MAYOR RANGO POSIBLE DE PROYECCIÓN»



«Luego del Pirelli, descubrí que había residencias artísticas. Estuve en Argentina, Londres y Berlín. Empecé a entender que hay toda una estructura de vida detrás del arte, toda una industria que te respalda. Tuve el apoyo de la Sala Mendoza, pero también aprendí a gestionar mi carrera por mi cuenta. Hay un costado de este oficio, que yo llamaría parasitario, en el que te toca negociar, y yo he perdido muchas oportunidades por mantener mis principios, por no ceder.»

«Una vez en París había una gente que quería trabajar conmigo. Yo tenía la oportunidad de exponer mi obra en una galería, y la contraparte me pedía decorar vitrinas de tiendas de ropa. Y aunque todo estaba bien pagado, yo me decía “esto no es lo que yo quiero”. Así que preferí resguardarme, quedarme solo, y no adornarle la tienda a Louis Vuitton.»

«Quienes acumulan arte piensan que adquieren cultura y conocimiento, y el artista siempre está necesitado. En esos ambientes, a uno lo llevan y lo traen como un parásito, pero el artista sigue siendo su propio campo de experimentación. Trabajas en un campo de libertad, aunque a veces tu obra queda condenada en medio de los circuitos. Yo como artista siento que debo ser fiel a mis convicciones. Eso es lo que me diferencia a mí de todos: lo que pienso y lo que yo soy.»

DE LO VISUAL A LO SONORO

«Mi hermano y yo, desde pequeños, tuvimos afición por la música. Él con la guitarra y yo con la batería. La música siempre ha estado latente, como escape, como compañera. Nuestra aproximación era con los géneros más mediáticos: el rock and roll. Queríamos ser estrellas de rock. Mi ideal era el guitarrista de Guns N’Roses: drogas, pelo largo, descontrol. Comencé a tocar batería a los once años. Atormentaba a todo el mundo en casa.»

«Con los amigos, intentamos montar una megabanda. Éramos un grupo de vándalos. Nunca nos profesionalizamos. Luego he seguido por mi cuenta. Mi trabajo musical es más como *underground*: hago música y produzco mis canciones. He tocado con Dj Trece y con Cayayo, de Sentimiento Muerto, que era vecino antes de fallecer.»

«Tengo mis etapas de cantautor. Me despecho porque soy un romántico empedernido. Toco la guitarra, el órgano y voy haciendo como un *collage* en la computadora, montando unas capas tras otras. Estos instrumentos son mis juguetes, mis tesoros. A veces me expreso más y mejor con las letras de mis canciones. Me siento más expuesto con la música, porque cuando dices lo que piensas, lo grabas y lo expresas, quedan como una bitácora de vida. Digamos que en la música es como puedo definir mi forma de pensar.» ❖



ANA MARÍA HERNÁNDEZ

CARACAS, 1962 | Periodista cultural. Ha trabajado en los diarios *El Nuevo País*, *El Globo* y *El Universal*. Colaboradora regular en publicaciones digitales como *Kurrent Music* y *Venezuela Sinfónica*. También es guitarrista, ejecutante de instrumentos históricos.



EFRÉN HERNÁNDEZ

CARACAS, 1980 | Arquitecto por la Universidad Central de Venezuela. Ha hecho trabajos fotográficos para *El Nacional*, *Últimas Noticias*, *Clarín*, *Reforma*, *El Libro*, *Gatopardo* y el portal *Provinci*. Recopilaciones fotográficas para las editoriales Alfa, Alfaguara, Random House, Fundación para la Cultura Urbana y Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Daniel Medina

Selección de obras





Daniel Medina
Bird cage, 2010.

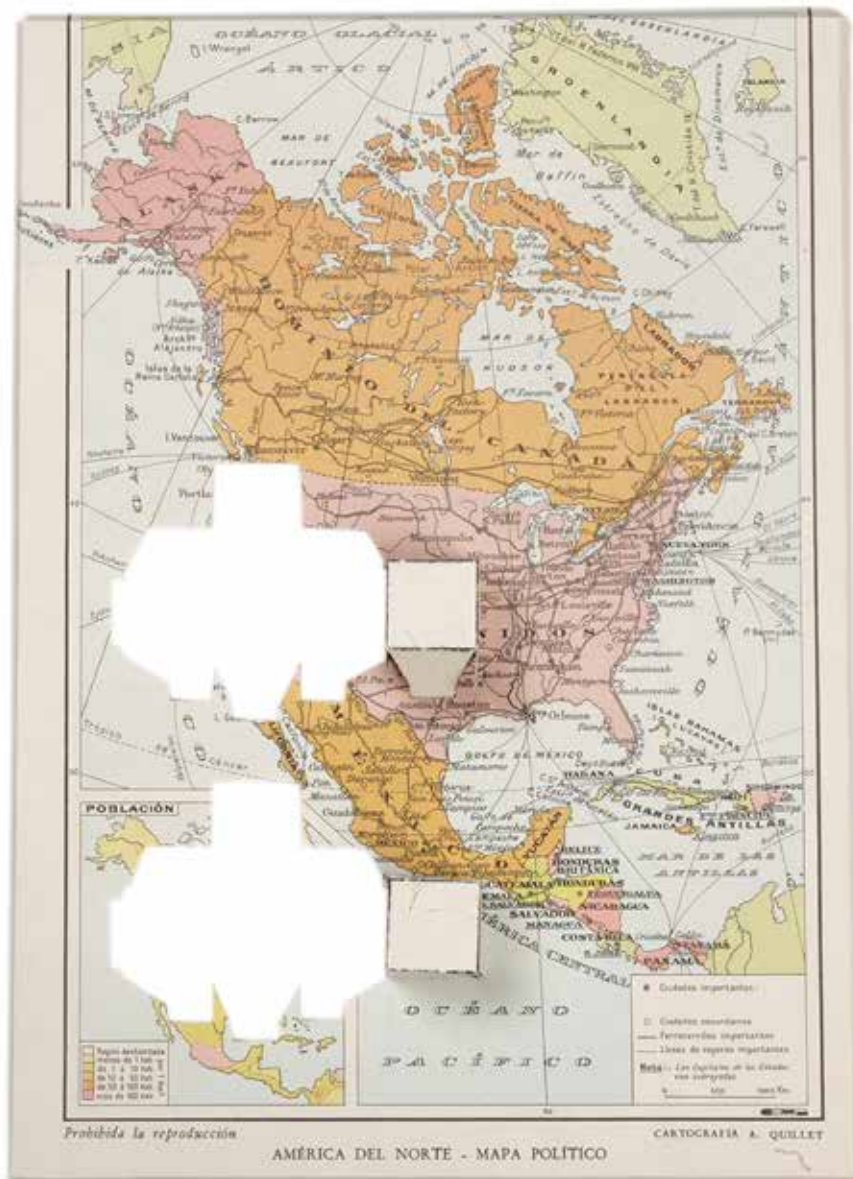
Jaula y mapas entrelazados.
Medidas variables.



Daniel Medina
Territorio bi-polar, 2009.

Incisión, mapa.
Medidas variables.





Daniel Medina
Cube map, 2009.

Mapa intervenido, incisión sobre
papel. Medidas variables.



Daniel Medina
Puzzle, 2010.

Mapa rediseñado. 30 × 40 cm.



Daniel Medina
Hi birds, 2010.

incisión, estampas de papel.
Medidas variables.



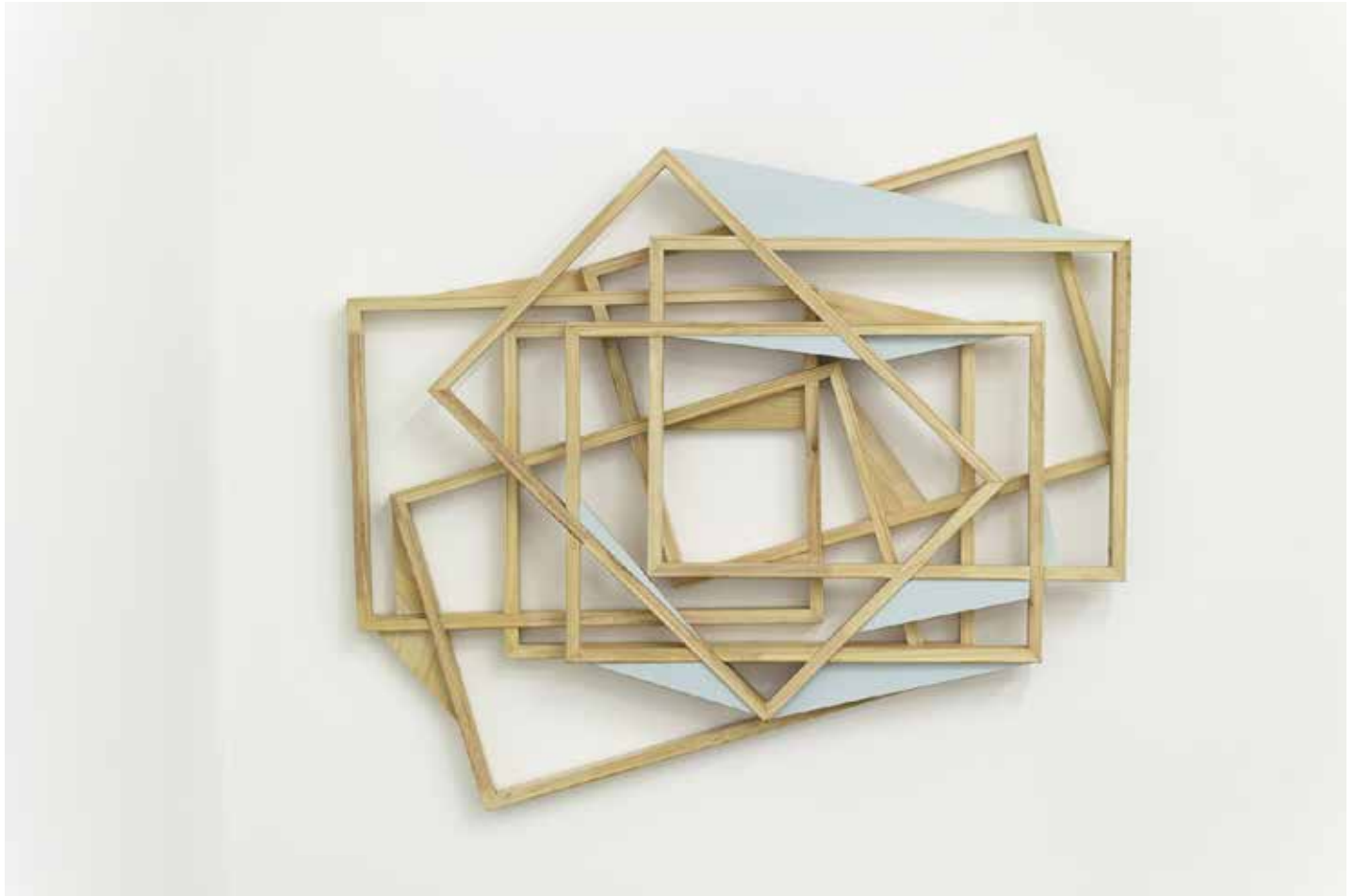
Daniel Medina
Mitografías (iglesia San Pedro), 2016.

Incisión, postal. Medidas variables.



Daniel Medina
Is land, 2008.

Mapas plegados y grama. Medidas variables.



Daniel Medina
Unlimited, 2017.

Bastidores de madera. Medidas variables.



Christian Vinck

«Mi línea de trabajo es la muerte»

Nacido en Maracaibo, en 1978, es pintor autodidacta, de mucho oficio y vocación. Presente en importantes colecciones y participante en varias exposiciones colectivas e individuales, hoy en día vive y trabaja en Santiago, Chile, como artista profesional. Se considera un aprendiz permanente, pues no para de indagar en técnicas variadas y en referentes históricos. Su oficio de artista lo define como un estado de plenitud.

TEXTO ARIANNA MARTÍNEZ | FOTOS JORGE BRICEÑO



En el corazón de la céntrica calle Victoria, muy cerca del cerro Santa Lucía, está el taller de Christian. Se trata de una vieja casa amarilla, con techos infinitos y paredes impregnadas de memoria. Al fondo, una estrecha escalera de caracol nos conduce al lugar del artista. Hay obras por doquier, que tienen vida propia y hablan entre ellas. Su aspecto es más joven de lo que dice su edad. Su marcado acento zuliano, la sonrisa franca, las anécdotas y sueños, el verbo honesto y sencillo, la pasión desbordante, suman un todo indisociable.



UN ZULIANO PECILIAR

Christian es hijo del curazoleño George y de la maracucha Ana Teresa. Nace en 1978, en el Hospital Coromoto, muy cerca del lago de Maracaibo. «Mi abuelo materno, Víctor Henríquez, era médico y trabajaba en el hospital. A él le gustaba pintar los domingos. Siempre he creído que de ahí puede venir mi vena artística». Christian es el segundo de tres varones, y creció feliz en el seno de una familia numerosa, compuesta por abuelos, tíos, primos, amigos propios y ajenos. «Tuve una infancia esencialmente familiar. Recuerdo la finca que tenía mi abuelo en Agua Linda, zona montañosa entre Lara y Zulia. Cuando se retiró como médico, se radicó allá y la convirtió en una granja donde criaba gallinas y conejos, mientras mi abuela sembraba matas. Toda la primada los visitábamos los fines de semana. Y también nos pasábamos las vacaciones enteras. Éramos un montón de muchachos: nosotros tres, mis primos, los amigos nuestros y los amigos de

ellos. Tengo muy buenos recuerdos de esa época. Años después mi abuelo murió y heredé su caja de pinturas.»

Amante de su tierra y de la gastronomía zuliana, admite que una imagen que lo define es la del lago de Maracaibo. Hoy en día vive junto a su esposa Pauli, con quien comparte la vocación artística desde Santiago de Chile. «Es la primera vez que me mudo de verdad. He vivido mucho tiempo en Estados Unidos y ahora en Santiago, pero mi lugar siempre ha sido Maracaibo. Cuando regrese a Venezuela, sueño con tener una finca y hacer como el pelotero David Concepción, esto es, llegar a mi país, tener una tierra, pintar y estar tranquilo. Sueño con conseguir ese lugar donde pueda decir: “Aquí me voy a asentar”.»



PINTOR DESDE SIEMPRE

Desde pequeño, se recuerda a sí mismo como un pintor urbano y fuera de molde. «Pinto desde siempre, desde que tengo memoria. Empecé a pintar al óleo desde los diez años, en la escuela. También dibujaba aviones y personajes de comiquitas. Como era amante del rock, me daba por pintar guitarras, baterías, bajos.»

La pintura siempre fue como un eje transversal, que atravesaba todos sus oficios. Ser pintor parecía la consecuencia natural de una vocación que se fue haciendo consciente con los años. «Mi relación con la pintura no era algo normal, porque para mí era una presencia viva, que nunca desaparecía, asociada por completo a mi existencia. He llegado a pensar que si muero y vuelvo a nacer, estoy seguro de que volvería a pintar. No me imagino haciendo otra cosa. Me encanta mi trabajo. Es lo único que, creo, sé hacer bien. Pintar es como mi Tao: allí me reencontro, allí me siento realmente feliz. En un momento dado negué esa pasión, me decía “No soy tan bueno”, y el tiempo me fue mostrando lo contrario. Después de cinco años de trabajo intenso, recurrente, he sentido que esta es mi vocación. Te empiezas a encontrar, te asombra tu trabajo. De algo estoy convencido: yo nací para esto.»

AUTODIDACTA NO CONVENCIONAL

«Como comencé a pintar en la escuela, no tuve propiamente una instrucción formal como artista. Más que profesores, mis fuentes de inspiración fueron algunos amigos de mi padre, que ocasionalmente pintaban. También tenía un amigo, contemporáneo conmigo, que siempre supo que era artista. Fue como una inspiración para mí. Su mamá, que pintaba maravillosamente bien, me llevó a unas clases con un profesor español que vivía en Maracaibo. Después más nunca supe de él, y de hecho no recuerdo su nombre, pero con ese señor aprendí a pintar al óleo. Yo creo que esa es la



única escuela que tengo, junto con la que fui desarrollando por mi cuenta. Pintaba, pintaba y seguía pintando. Y cada vez iba aprendiendo más.»

«Yo pintaba en los cuadernos escolares, quizás porque en la infancia, cuando el espíritu vive del asombro, la pintura se da de manera natural. El oficio artístico consiste en hacer algo, y cuando todo aquello comienza a encantarte, ya no tienes adónde ir: has encontrado tu Tao,

te sientes lleno de plenitud. Luego de la experiencia con el profesor español, fui a una escuela de arte con mi hermano mayor. De allí pasé al Centro de Bellas Artes, donde me puse a dibujar anatomía y a hacer grabados. En mi crecimiento personal también mis amigos y colegas han sido una referencia importante: Juan Pablo Garza, Ernesto Montiel, Adolfo Mestre, Marco Montiel. En el camino siempre te encuentras a gente que, sin ser artista, te influencia mucho: alguien que te pasa un libro, alguien que te hace escuchar una canción, alguien con quien viajas. Estar en Bellas Artes significó mucho: hice amistades que aún conservo, escuchaba conciertos con la Orquesta Sinfónica, recorría esas salas para mí míticas donde habían estado Francisco Hung, Pablo Picasso y tantos otros.»

«Nunca fui un estudiante destacado, aunque cursé Periodismo y casi me gradúo de abogado. Yo lo que soy es bachiller de la República. Eso sí, estudié mi arte y aprendí a hacerlo. Lo mío ha sido pintar y pintar. Y creo que mis obras remiten a una visión muy humana y muy personal del mundo.»



**«HE LLEGADO A PENSAR QUE
SI MUERO Y VUELVO A NACER,
ESTOY SEGURO DE QUE
VOLVERÍA A PINTAR»**

LA FAMILIA Y LA CONCIENCIA DEL OFICIO

«Mis padres siempre estuvieron muy abiertos a la idea de que me dedicara a pintar. Hugo Figueroa —poeta de Maracaibo, vinculado a Francisco Hung y amigo de la familia— fue como un padrino. A él le debo, en gran medida, haberme mantenido en la pintura. A mi hermano y a mí nos ponía a pintar. Él siempre decía que las escuelas matan a los pintores y a los artistas en general, pero consciente o no se convirtió en nuestro maestro. Mi padre lo escuchó y quizás por eso pensaba que yo no tenía que ir a una escuela de pintura. De mi familia siempre tuve mucho respaldo: para ellos mi plan de vida era la pintura. Ese apoyo, esa motivación, fueron



claves desde un principio. Manacho, mi hermano mayor, era el gran pintor de la familia, aunque al final no se dedicara por completo. Pintaba muy bien y me enseñaba algunos trucos. Era como un pequeño maestro: rayaba y corregía mis dibujos. Con él aprendí mucho, y no solo de pintura.»

«Un buen día mi madre me dijo: “Hijo, tú tienes una carrera y puedes vivir con eso”. Allí me di cuenta de que este era mi trabajo, porque durante un tiempo no quería aceptarlo. Luego mi padre, que siempre me apoyó y me compraba pinturas, me dijo: “Ya tú puedes seguir. Ahora compra tus materiales y vende tu trabajo”. Y a mi manera empecé a llevar mi taller. Después apareció Carmen Araujo, mi galerista, y mucha gente de Caracas que me apoyó y creyó en mí. Tengo mucho que agradecer.»

«Llevo una vida tranquila, de mi casa para el taller y del taller para mi casa. Tengo como premisa hacer todos los días una pequeña obra, un pequeño dibujo. A veces el día no te da para hacerlo, incluso pasa una semana y no te sale nada, pero la idea es trabajar todos los días. A veces mis bocetos no son dibujos sino notas. La pintura siempre está latente y hay que pescarla: está en las noticias, en los libros que leo, en la música que escucho. Salgo a caminar y espero a que se dé esa magia. A veces lo que sale no es tan bueno, pero a veces te asombras con lo que obtienes.»

LA CONDICIÓN AMATEUR

«No me interesa tanto la noción del pintor consagrado que siente que ya llegó. Al respecto prefiero la condición del *amateur*, que siempre ama lo que hace. Para mí es muy importante que el oficio sea como un juego. Si me deja de asombrar, pierde sentido. Si ya no logro reírme de lo que hago, entonces me dedicaré a otra cosa: seré taxista, *DJ* o escribiré libros.»

«Siempre tengo que aprender, y la pintura lo facilita porque es infinita. Eso es algo que me encanta. La pintura es libre, y el arte parte de lo conceptual. Cuando empiezas una





**«VENEZUELA ES UN PAÍS DE
GRANDES PINTORES, DESDE LOS
POPULARES HASTA LOS
CONSAGRADOS»**

otra persona, eso siempre da para más. Así que espalda con espalda, Abdul y yo somos imbatibles. Me fascina ser parte de algo que no ha sido hecho por una sola mano, sino por cuatro. Boulton decía que Bárbaro Rivas era un pintor que pintaba sin manos, y a mí esa imagen me encanta, porque la pintura es así.»

obra, sea chica o grande, tienes una idea de lo que vas a hacer. Yo parto del motivo y me digo: “Voy a hacer esto, tengo esta idea”. Y entonces siento que la pintura me va a hablar, que ella se va plasmando en el propio hacer y que al final te asombras de lo que va saliendo. El reto es hacerla, propiciarla, procurarla. A veces me digo: “De esto no va a salir nada”, pero cuando te entregas, ella misma te va hablando. La pintura es muy noble; con ella no puedes engañar porque lo que haces queda marcado: se seca, se vuelve huella. Aunque lo borres, siempre queda un rastro ahí, y de eso aprendes. Aprendes de ti mismo, y el que te ve, puede aprender de ti, de tu estado de alma, a partir de lo que pintas.»

LOS AMIGOS COMO INSPIRACIÓN

«Casi todos mis amigos pintaban, y aprendí mucho con ellos. Uno de mis artistas favoritos, Juan Pablo Garza, es mi mejor amigo. Pero hay muchos más, todos talentosos. Con varios armamos un grupo: nos reuníamos a pintar y a ver cómics. Maracaibo ha tenido una escuela pictórica importante: Francisco Hung, José Ramón Sánchez, el mismo Obregón, que nosotros reivindicamos. Con mi padre y sus amigos veíamos a Van Gogh y los flamencos, y siento que esa tradición la llevo por dentro. También tuve la oportunidad de ver a maestros venezolanos como Armando Reverón y Bárbaro Rivas. Venezuela es un país de grandes pintores, desde los populares hasta los consagrados.»

«Ahora estoy trabajando con mi amigo Abdul Vas en un proyecto a cuatro manos. Solíamos pintar juntos, ver un juego de béisbol, tomarnos unas cervezas, escuchar música, hablar de rock. Compartir la alegría de pintar es la mejor escuela que hay. En términos artísticos, por ejemplo, los Rolling Stones son una sola persona, son lo que hacen todos juntos. Yo admiro mucho los colectivos musicales, artísticos. Y supongo que eso es lo que hacemos Abdul y yo. La pintura, de alguna manera, siempre ha sido muy individualista, pero a mí me gusta romper con el patrón del pintor encerrado en el taller. Compartir con

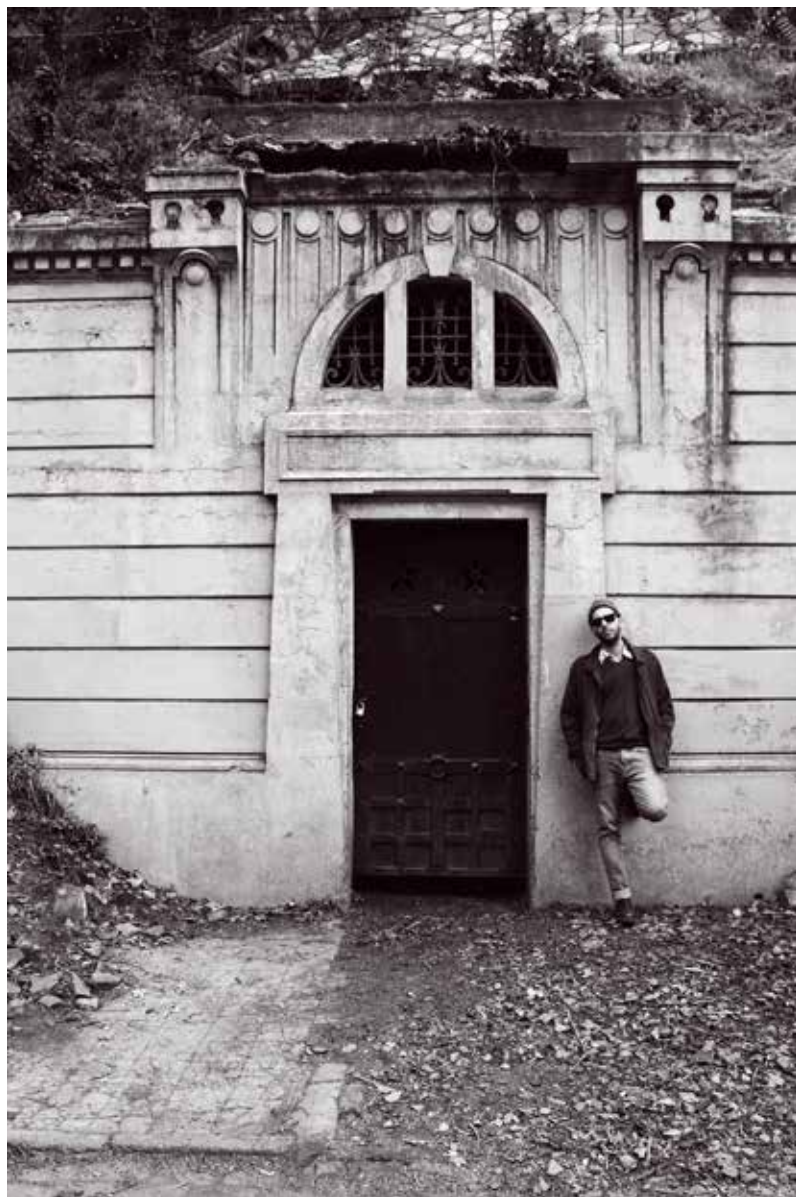


LA CALLE, LA COCINA, EL ROCK

«Pintar no es lo único que hago en mi vida, por supuesto. Camino mucho, por ejemplo. La música también es importante, porque siento que es muy espiritual y me inspira. Me gusta mucho la cocina, que para mí es el arte más potente. Cocinar a cuatro manos es algo que hacía mucho con mi padre, y hoy con Pauli. Me encantan las albóndigas, que aprendí de mi madre porque las hacía muy bien. También hago pabellón y en diciembre hallacas. En general, la comida venezolana se me da muy bien.»

«A mí me gusta toda la música, porque tiene una misma raíz y está conectada. La historia de la humanidad podría resumirse en un cúmulo de sonidos. Pero ante todo yo soy rockero: siempre lo fui y siempre lo seré. La pintura y el rock tienen muchas correspondencias: por un lado, guitarra, bajo y batería; por el otro, óleo, trementina y tela. Me encantan esos principios. Cuando pinto, me gusta escuchar jazz. De un tiempo hacia acá, escucho mucha música africana, colecciono archivos de nativos suramericanos. Mi colección de discos va creciendo. La música tiene una arqueología, como también la pintura: ambas presuponen una tensión entre memoria y olvido.»

«Puedo pintar en silencio, pero también escuchando a los jazzistas sesenteros y setenteros, que interpretan una música de asociación muy libre. Entre mis rockeros favoritos, mencionaría a Black Sabbath, ACDC y Rolling Stones. Más joven escuchaba a Sentimiento Muerto y a Charly García, cuya música y letras me movían mucho. Yo siempre tuve un dilema entre el formato del rock, que siempre deriva hacia una canción, y el del jazz, que siempre es libre. Pero me di cuenta de que la canción —especie de cápsula que puede ser muy potente cuando la letra y la melodía son buenas— alcanza los niveles de una obra de arte. Se pueden condensar muchas cosas en esa cápsula explosiva.»





«NO ME INTERESA TANTO LA NOCIÓN DEL PINTOR CONSAGRADO QUE SIENTE QUE YA LLEGÓ. AL RESPECTO PREFIERO LA CONDICIÓN DEL AMATEUR, QUE SIEMPRE AMA LO QUE HACE»

CONTAR CUENTOS

«La pintura es también una manera de contar historias. Narrar es una necesidad humana, comunicarnos, echarnos cuentos. Escuchar a un gran conferencista, leer noticias en las redes, reírse con los chismes de otros. Todo eso son formas narrativas, comunes a la pintura, porque siempre hay una historia detrás de cada lienzo.»

«En algún momento *he querido sentarme a escribir. Hacer un libro que se llame Exposición de motivos*, que me permitiera contar no solo mi historia sino la de nosotros como país. También he pensado en hacer una película. Lo intenté con *Escapada al Sur*, un trabajo sobre un bandolero llamado Joaquín Murrieta, que no se sabe si fue chileno o mexicano. Partí de todo ese imaginario que se ha forjado alrededor de su historia. Vi películas, me documenté, y al final encontré una tesis forense que sostenía una versión distinta sobre su muerte. Decían que no le habían cortado la cabeza. Por eso imaginé que Murrieta se había escapado y que había hecho un viaje entre Sonora (México) y Quillota (Chile). Intenté que aquel ensayo fuese una película, pero al final lo que me quedó fue una pared de paisajes. Para mí era una historia fascinante. Luego, como me gustan las historias de viajeros, he querido contar la vida de Feliciano Carvallo y también la de J. M. Cruxent, que fue un arqueólogo europeo que recorrió Venezuela.»

«He hecho álbumes de pintura que son como caminos de vida. *Pintura Carive* y *Pintura Sudaka* incluyen obras que siempre quise hacer. El álbum es una especie de género clásico



de la pintura. Pienso que el arte de hoy es muy serio, que ha perdido todo sentido de humor. En las exposiciones todo tiene que ser concreto, y eso es como tener un bloque en la cabeza. Cuando ves una exposición de pintura clásica, todos los cuadros están puestos ahí, pero al final ninguna obra tiene que ver con la otra. Frente a eso, debemos recordar que la pintura siempre tuvo mucha libertad, y que cuando la ves en conjunto es como un archivo de vida. Entonces quería que mis álbumes siguieran esa premisa: la lectura en conjunto. La idea era hacer como un pequeño manifiesto de muchas obras que quería hacer, para que hablaran entre ellas. Cualquier persona que recorra esa secuencia verá algo distinto. Y eso es lo que me interesa: dejarle las puertas bien abiertas al espectador. No me gusta ver una película comentada, no me gusta explicar esto o aquello. En los álbumes de pintura, así como en los libros de narrativa corta, cada cuento es un mundillo. Mi álbum *Nocturno chilense* estaba lleno de momias chilenas, de fantasmas, de visiones de Joaquín Murrieta. Yo me imaginaba una conversación extraña entre las momias y, por ejemplo, Michael Jackson. Algo pasa allí que se me hace difícil explicar, pero que tiene que ver con lo que ocurre cuando uno lee poesía. Hay muchas momias chilenas, es verdad, pero en el fondo podría estar hablando de Venezuela. Hay que poner la pintura al servicio de una buena historia, de un buen motivo.»

VENEZUELA EN LA LEJANÍA

«A mí me motiva el país. Tenemos una mezcla fascinante de razas y culturas. Esto lo ves, por ejemplo, en la pintura del Chino Hung. Él no distinguía entre su cultura ancestral y la cultura wayúu. Esa mezcla era mágica, poética, universal. Los venezolanos tenemos una cultura mestiza, y esa es una condición muy poderosa, sobre todo para el futuro. No todos los países tienen ese atributo; por eso pienso que somos afortunados. A pesar de lo que estamos viviendo, creo que tenemos un sentimiento profundo de libertad. En los últimos tiempos, los venezolanos hemos crecido con experiencias artísticas cercanas. Tuvimos acceso a las mejores exposiciones del mundo. Tú caminabas por Caracas y podías encontrarte de frente con personajes como Gego o Alejandro Otero. Ese libre acceso, de los años setenta y ochenta, fue muy democrático, estaba al alcance de todos. Teníamos también nuestros problemas, porque había algo de modernidad impuesta, pero aprendimos a vivir y crecer a partir de eso. Crecimos mucho como sociedad, a pesar de los errores. Lo que hace al país es el paisaje y su gente, pues todo lo demás—la política, los militares, la insania que estamos viviendo—pasará como otro capítulo histórico más. Lo importante es la gente, lo que está vivo.»





«PINTAR ES COMO MI TAO:
ALLÍ ME REENCUENTRO, ALLÍ ME
SIENTO REALMENTE FELIZ»

«Venezuela es un referente muy inspirador para mí. Pintar la casa, los objetos de mi infancia, los cuentos de mis amigos... Ahora estoy trabajando en una serie que tiene que ver con eso. Historias, fragmentos, recuerdos, anhelos... a veces hasta aparecen etiquetas del *Corazón de mi Patria*. Mi visión es fragmentaria, acumulativa. No termino de entenderla del todo, pero es importante para mí.»

«Si tuviera que elegir una imagen para el país, escogería un “fuerte” [manera de referirse a una moneda venezolana], pero de los antiguos, de los de verdad. De hecho, hace años pinté



uno bien grande. Mejor esa imagen que la del “bolívar fuerte” [denominación simbólica para el actual sistema monetario en Venezuela], que terminó siendo no tan fuerte.»

LOS NUEVOS PRÓCERES

«Me encantaría hacer una película sobre David Concepción. Si no la hago, al menos la pinto. Me gustan todas esas historias de beisbolistas venezolanos, que para mí son mucho más próceres que los militares. Esos personajes que nos hacían estudiar en el colegio son como de otra época, como dinosaurios. Yo a Miranda lo tengo en el corazón, porque era un artista. Pero en este momento de nuestra historia, creo que debemos salir del culto a los próceres. Necesitamos héroes reales, ciudadanos, que se caigan literalmente a palos, como David Concepción o Luis Aparicio.»

EL VERBO REVISITAR

«Más que revelar o relatar, me gusta revisar. Cada proyecto es diferente, y cuando quieres contar una historia, como lo que yo quiero hacer con Cruxent, tienes que revisar el pasado e reinterpretarlo de algún modo. Revisar y reinterpretar, he allí las acciones claves. Es como si retratar al personaje. Parece un principio muy básico, porque tienes un motivo y lo pintas, pero es más complejo que eso. Cuando trabajé con el Cerro Santa Lucía, de Santiago de Chile, busqué archivos, tomé fotos, recuperé retratos, y fui armando todo, como quien compone una pieza musical.»

«Yo no soy historiador, aunque algunos trabajos míos puedan interpretarse como históricos. Entro en la historia como pintor; no podría hacerlo de otro modo. Al final, la obra podría ser una historia contada entre líneas. Siento que mi trabajo es como un delta: la obra va derivando hacia una especie de enciclopedia, de atlas. Todo esto es muy personal, pero termina revelando la poética de mi trabajo. Yo no puedo expresar lo poético en palabras, sino en imágenes.»

EL SUEÑO DEL PINTOR

«Me gustaría ir a Oriente, pues admiro mucho la pintura de Asia. Yo me considero un pintor americano, si entendemos nuestra tradición como una respuesta a la pintura europea: lo ves en Lovera, en Gil de Castro, y hasta en los pintores populares. No conocemos el arte de Asia, más allá de algunas chinerías, pero el *approach* de ellos a la pintura es muy diferente al nuestro, pues es muy gestual. El asiático piensa muy diferente al occidental; por eso es que me encantaría vivir la experiencia.»

«Jugar, soñar, seguir viviendo, seguir pintando, asombrarse con lo cotidiano, fluir con todo aquello que merezca ser pintado... Para mí la línea de trabajo es la muerte.» ❖



ARIANNA MARTÍNEZ

CARACAS, 1967 | Abogada. Maestría en Ciencias Políticas. Consultora organizacional, conferencista y facilitadora en las áreas de Liderazgo, Habilidades Directivas y *Coaching*. Columnista de *El Sol de Margarita* y del *Diario Los Andes*. Editora de la *Revista de la Asociación Venezolana de Gestión Humana*. Ha cursado talleres de escritura creativa con Antonio López Ortega, Cristián Warnken y Marco Antonio de la Parra.



JORGE BRICEÑO

CARACAS, 1958 | Artista visual de larga trayectoria. Pintor, grabador, fotógrafo, docente y gestor cultural. Ha desarrollado una amplia obra gráfica a través de diversas técnicas: grabado en metal, serigrafía, litografía, xilografía, fotografía y medios impresos digitales. Docente e investigador en diferentes instituciones de Venezuela, México, Estados Unidos y Chile. Actualmente reside en Santiago de Chile.

Christian Vinck

Selección de obras





Christian Vinck
Pérez Jiménez, 2016-2017.
Serie ALT. *la historia no oficial de la aviación latina*.
Óleo sobre lienzo. 27 × 34 cm.



Christian Vinck
Carlos, el mágico Lehder, 2016-2017.
Serie ALT. *la historia no oficial de la aviación latina*.
Óleo sobre lienzo. 27 × 34 cm.

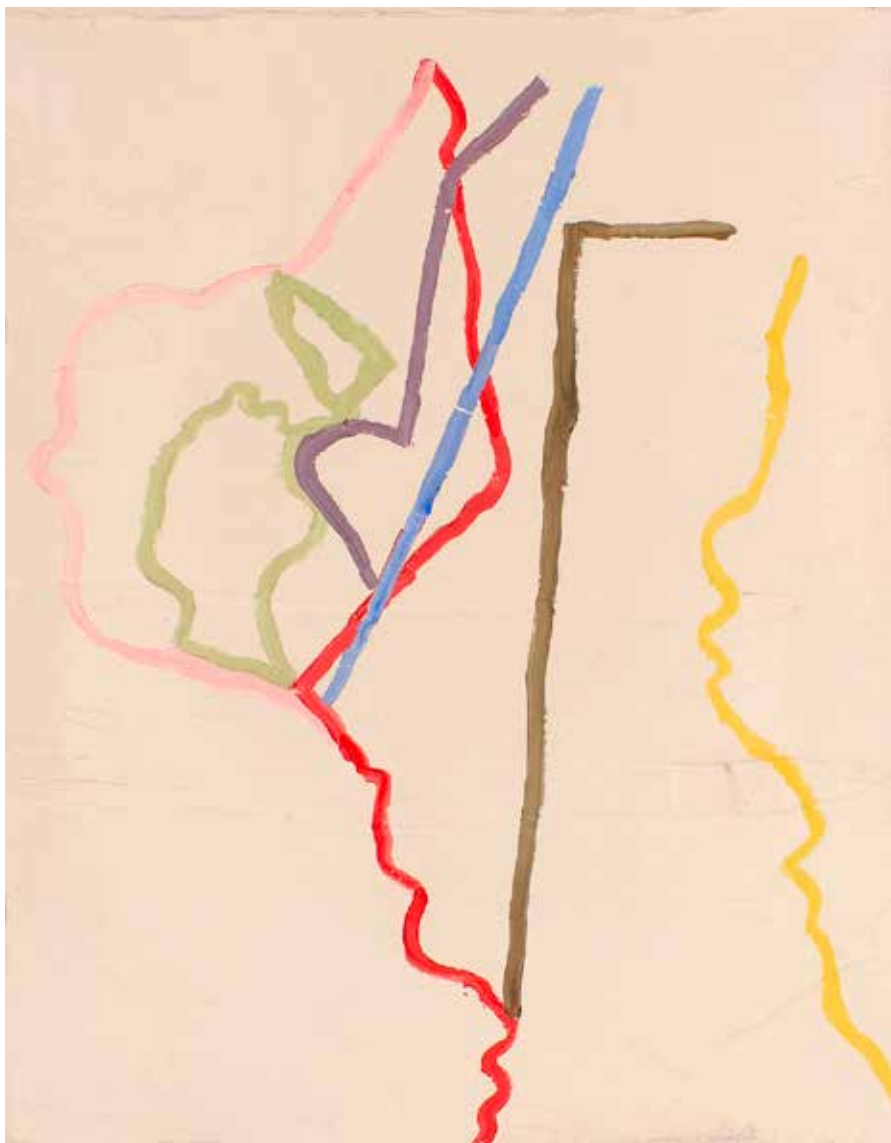


Christian Vinck
De la serie *Escapada al Sur*, 2015.

Políptico de 28 piezas. Óleo sobre tela.
27 × 34 cm c/u.



Christian Vinck
Ídolo de Rincón de guardia, Campo Lindo. Estado Lara, 2014.
Óleo sobre tela. 71 × 63,6 cm.



Christian Vinck
De la serie *Esequibo* (*las líneas
de Schomburgk y otros lores*), 2014.

Políptico de 6 piezas. Óleo sobre tela.
31 × 25 cm c/u.



Christian Vinck
De la serie *Piso venezolano*, 2014.

Tríptico. Óleo sobre tela.
79 × 63,5 cm c/u



Christian Vinck
De la serie *Piso venezolano*, 2014.

Tríptico. Óleo sobre tela.
79 × 63,5 cm c/u.



Christian Vinck
Tomás Sanabria, 2016-2017.
Serie *ALT. la historia no oficial de la aviación latina*.
Óleo sobre lienzo. 27 × 34 cm.



Juan Pablo Garza

«El arte es una empresa para cambiar vidas»

Nacido en Maracaibo, en 1980, ha desarrollado un lenguaje artístico de diálogo con objetos. Su obra ha sido expuesta en Alemania, Canadá, Colombia, España, Estados Unidos, Holanda, Perú y Venezuela. Su exposición *Reforma del ahora* fue reseñada en la revista *Artforum* como una de las mejores de 2012. Ha participado en los programas de residencias de Ox-Bow (Michigan) y de Bemis Center (Nebraska). Vive y trabaja en Miami desde 2015.

TEXTO ANA MARÍA CARRANO | FOTOS ANDRÉS MANNER



La piel de Juan Pablo está dibujada con rostros de personajes, frases y obras. Son imágenes que asoman el recorrido visual y espiritual del artista. «De niño pasé tanto tiempo castigado, que llegué a tener miedo de encontrarme de adulto en una situación similar, como estar preso. Creo que por eso comencé a tatuarme, porque pensé que en cualquier hueco podría tener acceso a esas imágenes.»



Su tatuaje más reciente, realizado en abril de 2017, es del poeta portugués Fernando Pessoa, de quien conserva el *Libro del desasosiego* en su estudio temporal de la residencia del Art Center South Florida, en Miami. «Tengo varias ediciones de ese libro. Me gusta tenerlo cerca. Los libros son los mejores acompañantes.»

También lo acompañan el retrato tatuado del poeta Arthur Rimbaud por Paul Verlaine; el pintor Paul Cézanne dibujado por el artista contemporáneo Dan Flavin; el artista venezolano Roberto Obregón; el poeta místico San Juan de la Cruz dibujado por Christian Vinck, artista maracucho y compañero de andanzas; una maraña de líneas tomada de una imagen de *Objetografía*, serie fotográfica del venezolano Carlos Puche sobre objetos recogidos; Mowgli, el niño de la selva, tentado por la serpiente; la frase de Millet: «Como ando en zuecos saldrá bien todo», tomada de las *Cartas a Theo* de Vincent van Gogh. Y agrega Juan Pablo: «La frase es un recordatorio de humildad, porque el zueco era el zapato del campesino».

Y UNA GARZA

El tatuaje abstracto de una garza, según el «paso 2» de un tutorial, sobre cómo dibujar una garza en cuatro pasos.

EL ORDEN PARA CREAR

Sigamos con otros cuatro pasos: recolectar, construir, ordenar, manipular. No ocurren siempre en forma consecutiva, pero son pasos que intervienen en su desarrollo creativo.

Su obra comienza con la selección de objetos y materiales, sean comprados, encontrados, regalados o contruidos.

«Cuando ordeno y manipulo objetos es que pienso. Entiendo el pensamiento y las ideas como hecho activo que nace del contacto físico con los objetos.» Desordenar y ordenar son acciones que le funcionan para desbloquear el inicio de nuevos procesos.



En su estudio hay estanterías con elementos organizados serialmente: dentaduras de yeso, esferas, objetos de madera, manos y piezas irregulares similares a huesos.

«Mi obra es una especulación creativa dentro y alrededor de los objetos que terminan siendo entes que titubean entre verdades y ficciones. Yo como artista no trabajo desde la idea preconcebida, sino más bien desde la lidia, desde la manipulación de estos objetos, hasta ver cómo interactúan y se modifican a ellos mismos, o cómo se resignifican.»

DOS HISTORIAS

El 16 de marzo de 1969, Cali Romero inicia un viaje de Maracaibo a Miami con su mamá. Estaba comprometida y tenía la ilusión de comprar todo lo necesario para su boda.

Las hermanas Carmen Cecilia y Linda van al aeropuerto a despedirlas. El abordaje del vuelo 742 de Viasa con destino a Maiquetía se inicia alrededor del mediodía. A la salida del avión, en el aeropuerto Grano de Oro de Maracaibo, siguió una lamentable secuencia de eventos que desembocaron en la peor catástrofe aérea hasta entonces: pista corta, exceso de peso, golpes del avión contra transformadores de energía eléctrica y casas del barrio Ziruma, derramamiento de combustible, caída de la nave y estallido. Fallecieron las 84 personas que estaban a bordo, 71 en tierra y otras 100 resultaron heridas.

Ese 16 de marzo, las hermanas Romero quedaron huérfanas. Su padre había fallecido un año atrás. A la mayor, Carmen, le tocó ocuparse de la casa, de los negocios familiares y de su hermana. Tenía 18 años.

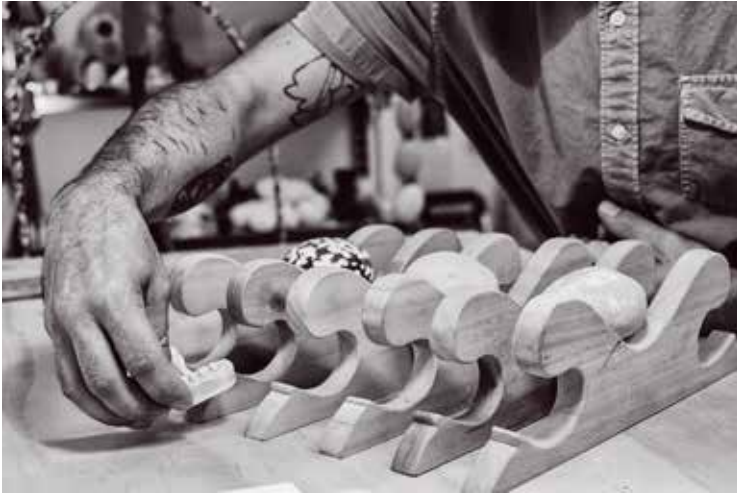
Al tiempo, Carmen Cecilia se compromete con el cubano-venezolano Manuel Garza. En 1973, las ya inseparables Carmen y Linda se casan el mismo día, y viven desde entonces en casas contiguas.

Del matrimonio de Carmen con Manuel nacieron cinco hijos. El cuarto es Juan Pablo, en 1980, quien fue el menor por ocho años.



Manuel es hijo de un gallego, también llamado Manuel, que vivió en Cuba. De cómo ese gallego taciturno terminó en esa isla, también es otra historia trágica que Juan Pablo reconstruye a retazos, gracias a las memorias fragmentadas que le contó su abuelo.

Luego de haber enviudado en Galicia, la madre del abuelo se relaciona con un cubano. Se muda a la isla hacia mediados de la década de los treinta, para explorar oportunidades. Escribe con frecuencia a sus hijos, pero pasado un tiempo la relación epistolar se silencia. Alguna información les hace sospechar que su madre ha sido asesinada por el cubano. El abuelo Manuel, su hermano y su tío viajan a Cuba para buscarla. Recorren la isla durante meses, hasta que el tío desiste y regresa a España. El hermano también regresa, pero a luchar y morir en la Guerra Civil española. Nunca encontraron su cuerpo. La hermana se suicida.



«DESDE HACE UN TIEMPO, ME HA INTERESADO EL DIÁLOGO ENTRE LAS ARTES VISUALES Y LOS OBJETOS DECORATIVOS, DE DISEÑO, QUE SON PARTE DE LA COTIDIANIDAD»

El abuelo se queda en Cuba, buscando a su madre. Cuenta que, siguiendo una pista, termina en una posada de habitaciones compartidas con otras cinco personas. Se despierta a medianoche, sobresaltado, e inmediatamente nota que el hombre que dormía a su lado ha desaparecido. Corre a la recepción y pregunta por el nombre del fugitivo. Allí descubre que acababa de perder el último rastro que tendría del posible asesino de su madre.

Tiempo después, con su primogénito de seis años, el abuelo Manuel emigra a Venezuela. Se establece en una quinta que nombra Iberia, ubicada al final de la amplia avenida Bella Vista de Maracaibo. La quinta Iberia se fue expandiendo más rápidamente que la familia, y se convierte en posada. Con los años, la

casa cambia de nombre, primero a Tierra del Sol y luego a La Arboleda.

«Yo tenía una relación muy especial con mi abuelo, de mucha cercanía. Más yo con él, que él conmigo. Era un poco taciturno, solitario y ensimismado. Parte de su angustia tenía que ver con no haber podido enterrar a su familia.»

Cuando muere el abuelo Manuel, a Juan Pablo le toca limpiar su habitación. Allí comenzó un primer proceso de recolección de objetos. Siempre estuvo muy identificado con su abuelo y sus «manías de orden», a quien recuerda como un señor que guardaba cosas en paqueticos y maletines «que parecían obras».

El orden y la reorganización también están presentes como hábito familiar. Durante su infancia recuerda a sus padres cambiando los muebles y adornos de lugar con frecuencia. Una forma, quizás, de recomponer el propio mundo.





EL INFINITO EN UN LIENZO

Estaba en la biblioteca del colegio católico Los Robles, cuando Juan Pablo vio por primera vez una reproducción de la pintura *Senecio*, de Paul Klee, en una enciclopedia de arte. El rostro con cuadrantes y figuras geométricas del *Senecio*, lo cautiva y le ofrece la idea de infinito, de obra que no termina en el primer encuentro.

Solía pasar los recreos en la biblioteca, revisando libros que le recomendaba Máximo, el bibliotecario. De resto, su experiencia escolar fue accidentada. Desencuentros, malas notas y mala conducta. «No solamente en el colegio, sino también en la universidad, tuve una relación conflictiva con el sistema educativo. Después del bachillerato hice algunos cursos de fotografía y algo de historia del arte, pero no pasó de ahí.»

«Asumo la obra *Senecio*, como un punto de partida orgánico de mi investigación. Enganché con el arte desde ese lugar histórico. Aunque ya no es una obra que me interese tanto, tiene una presencia en mi proceso. Celebro las conexiones que tienen que ver con lecturas personales del arte.»

«PIENSO QUE LA OBRA TIENE VIDA PROPIA. NO QUIERO PRETENDER SABER MÁS QUE ELLA»

EL ASFALTO Y UNA IMAGEN

En un momento de quiebre, Juan Pablo deambulaba sin rumbo por Miami, cuando una imagen lo estremeció.

UNA GARZA MUERTA

El cuerpo inerte sobre el asfalto y todos los significados posibles atropellaron su pensamiento. Siguió bajo el sol, dispuesto a buscar otro camino menos errático. Una ruta que lo comprometió más con el trabajo constante.



«PARA MÍ, LOS ARTISTAS, ESCRITORES Y MÚSICOS QUE ME HAN INFLUENCIADO ME ACOMPAÑAN. VAN CONMIGO CAMINANDO»

MAPA DE RELACIONES

Sus primeros encuentros estéticos se dieron con los objetos decorativos de su mamá y los cuadros de su papá, quien pintaba por *hobby* y recibía clases los domingos. En su infancia no tuvo relación con los museos.

«Desde hace un tiempo, me ha interesado el diálogo entre las artes visuales y los objetos decorativos, de diseño, que son parte de la cotidianidad.»

Juan Pablo reconoce en la realización de los pesebres navideños sus primeras experiencias estéticas activas. «Yo siento que sigo haciendo pesebres. Cuando tenía 18 años, mis amigos cercanos me comenzaron a decir “pesebrero”, por la forma en que organizaba las cosas. De esa manera identifiqué esa conexión con los pesebres familiares.» En 2014 participó como artista invitado en la muestra Jóvenes con FIA (Caracas) con una obra titulada *Pesebrismo*.

En su mapa personal de referencias creativas, Juan Pablo explica que primero están sus amigos. En la adolescencia formó amistades sólidas con jóvenes del vecindario: Christian Vinck, Ernesto Montiel, Marco Montiel-Soto y José Gabriel Hernández. «Mis amigos terminaron siendo mi escuela.» Encuentros musicales, conversaciones, tiempo de ocio, proyectos creativos y exploraciones de lo que tenían cerca.

También afirma que llevar el espacio artístico Al Borde, en Maracaibo, fue como otra escuela. La iniciativa fue impulsada por Juan Pablo junto con Armando Rosales y Camilo Barboza en diciembre de 2010. Recibió una beca de la Colección Cisneros en 2012 y funcionó hasta febrero de 2014. En esos tres años presentaron 26 exposiciones, grupos musicales, conversatorios, lecturas y otros encuentros.

Artistas que lo han influenciado son muchos. Dice que cambian con la evolución de su obra e intereses. Desde Paul Klee, Paul Cézanne, pasando por Bárbaro Rivas, hasta los contempo-





«YO SIENTO QUE SIGO HACIENDO PESEBRES. CUANDO TENÍA 18 AÑOS, MIS AMIGOS CERCANOS ME COMENZARON A DECIR “PESEBRERO”, POR LA FORMA EN QUE ORGANIZABA LAS COSAS. DE ESA MANERA IDENTIFIQUÉ ESA CONEXIÓN CON LOS PESEBRES FAMILIARES»



**«ME INTERESABA COMENZAR
A ALEJARME DE HACER UNA
OBRA CEREBRAL PARA TRABAJAR
DESDE UN LUGAR MÁS
AMBIGUO Y VISCERAL»**

ráneos Eugenio Espinoza o Richard Tuttle. «Cézanne decía que iba a conquistar París con una manzana. No se trataba de la manzana, sino de un momento en que la pintura comienza a pensarse a sí misma y la manzana era un soporte para pensar la pintura.»

«Con Richard Tuttle me interesa la conexión con el material. Además, siento que, en su caso, no hay un proceso de selección desmedida, sino una fe en lo que sucedió en el momento de la realización de la obra. Con él me ocurre que hay obras que visualmente no me enganchan, pero entiendo que el valor está no solo en el producto final, sino también en el proceso vivido.»

«Para mí, los artistas, escritores y músicos que me han influenciado me acompañan. Van conmigo caminando. Una de mis mayores ambiciones es acompañar a otros como ellos a mí.»

DE LO CEREBRAL A LA AMBIGÜEDAD

Juan Pablo clasifica sus obras en tres tipos: obras de pared, obras de piso y obras de carácter instalativo.

«Una de las cosas que más me interesa del proceso artístico y uno de los motivos por los cuales hago lo que hago es porque siento que es una manera de ir constantemente abriendo puertas.»

Objetos recurrentes en sus obras son pelotas, círculos, huesos, pies, bastones, cucharas, huevos y lenguas. Son frecuentes los colores pálidos, en la gama de terracota, y los contornos redondeados.



Su primera exposición individual fue exclusivamente fotográfica. La presentó en 2009, en la galería Oficina #1 de Caracas. Se llamó *Dos series*: una con fotografía blanco y negro, y otra a color. La serie blanco y negro se llamaba *Para descalzos*, cuyo nombre tenía relación con San Juan de la Cruz. La serie en color se llamaba *Cómo pintar los pájaros*.

«La mayor parte de esas fotografías fueron una mezcla entre situaciones encontradas y objetos callejeros que me llamaban la atención. Pero en casi todas había manipulación de los objetos y situaciones.»

En sus siguientes trabajos pasa a revisar y a cuestionar el medio fotográfico dentro del desarrollo de la obra. En la muestra titulada *Nuevas consecuencias*, también en Oficina #1, el artista estaba buscando hacer un cierre con ese soporte, con la idea de explorar otras dimensiones. La exposición incluyó su primera obra con formato tridimensional.

Ese proceso de investigación continúa en la muestra *Evidence Multigrade Light* (Alejandra von Hartz Gallery, Miami, 2012), pero esta vez con más énfasis en la luz y en los cuerpos fotosensibles.

Una reflexión comienza a hacerse persistente para ese momento: la noción de que entre la idea y la obra se da un espacio que tiene que ver con el carácter procesal de la obra. Un espacio de información y de manipulación. Decide entonces desarrollar una exposición para abordar *ese espacio* y encontrar la idea de infinito, que le había atrapado desde Paul Klee.

«La fotografía funcionaba como una especie de pegamento. Y cuando digo pegamento, me refiero a que la fotografía me ayudaba a fijar estos objetos efímeros, que se aguantaban por equilibrio o porque se apoyaban unos a otros. Luego, la fotografía dejó de tener presencia y comencé a trabajar directamente con los objetos, porque sentía que durante el proceso de realización de la obra fotográfica sucedían cosas en la mitad, entre la idea y el producto final, que estaban quedando por fuera.»



«UNA DE LAS COSAS QUE MÁS ME INTERESA DEL PROCESO ARTÍSTICO Y UNO DE LOS MOTIVOS POR LOS CUALES HAGO LO QUE HAGO ES PORQUE SIENTO QUE ES UNA MANERA DE IR CONSTANTEMENTE ABRIENDO PUERTAS»



«EL ARTE ES UNA EXPERIENCIA CAMBIANTE. NO ES UNA EXPERIENCIA CERRADA.
NUNCA ES LO MISMO. EL ARTE NO ES; EL ARTE VA SIENDO. ES UNA ACTIVIDAD MÁS DE LA VIDA
COTIDIANA, QUE TIENE MOMENTOS SAGRADOS Y MOMENTOS MUNDANOS»



Así continuó con *Reforma del Ahora* (Al Bordo, Maracaibo, 2012), una muestra donde la fotografía no tuvo lugar. «Creo que en el arte, actualmente, hay una necesidad desmedida de justificar y explicar la obra. Esto genera una limitación, porque luego de tanta explicación hay un punto de cierre, donde ya “entiendes” la obra y se acaba el encuentro. Me interesaba comenzar a alejarme de hacer una obra cerebral para trabajar desde un lugar más ambiguo y visceral.»

«Decidí mudar a la galería una serie de objetos que venía recolectando desde hacía mucho tiempo. Esta decisión fue el punto de partida de la exposición. Allí generé una muestra con cierto carácter interactivo, con momentos que ofrecían situaciones específicas y que yo llamaba “estaciones de pensamiento”. Esa muestra fue reseñada en la revista *Artforum* como una de las mejores de 2012, según la curadora Sofía Hernández Chong Cuy.»

Para 2014, Juan Pablo incorpora el concepto de naturaleza muerta a su proceso creativo, haciendo piezas con objetos organizados bajo esa estructura de pensamiento. Esas obras fueron parte de la muestra *Sin título, con amarillo* (Oficina #1, Caracas, 2014).

En febrero de 2017 expuso *My Father Used to be a Sunday Painter*, en la Alejandra von Hartz Gallery de Miami. Un tono rosado melocotón, junto a formas limpias, definidas y redondeadas, le da a las obras de esta muestra un carácter juguetón. De una de las piezas de pared se ven superficies planas perforadas con agujeros de contornos redondeados de los que salen lenguas. Juan Pablo relaciona ese quiebre del soporte con el de Lucio Fontana en su serie de lienzos rasgados de los cincuenta, y coloca el mismo título del artista italiano —*Concepto espacial*—, al que le agrega, entre paréntesis (*resucitando las lenguas*).

UNA EXPERIENCIA DE CAMBIAR PERCEPCIONES

«El arte es una experiencia cambiante. No es una experiencia cerrada. Nunca es lo mismo. El arte no es; el arte va siendo. Es una actividad más de la vida cotidiana, que tiene momentos sagrados y momentos mundanos.»

«Pienso que la obra tiene vida propia. No quiero pretender saber más que ella. Toda la información que manejo no está a flor de piel. Uno lleva mucho por dentro y, en cierta medida, esas cosas terminan manifestándose en el trabajo.»

«Con el arte uno está montado en una empresa de cambiar vidas. Cambias percepciones, maneras de abordar el mundo. Eso es cambiar la vida del otro, así sea mínimamente. Esa fue y ha sido mi experiencia con el arte. Por eso, el arte siempre tiene un carácter político.»

«Pienso que las posibilidades del arte son infinitas.» ♦



Scott R. Kline

ANA MARÍA CARRANO

CABIMAS, 1972 | Periodista egresada de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), especializada en innovación, patrimonio cultural y artes visuales. Editora de libros sobre historia y cultura de Venezuela. Fue seleccionada como J. S. Knight Journalism Fellow de la Universidad de Stanford en 2014 y por el programa Women Innovating Now del Babson College 2017. Actualmente lidera la organización Institutional Assets and Monuments, dedicada a la preservación del patrimonio cultural.



Juan H. García

ANDRÉS MANNER

CARACAS, 1967 | Ha publicado en medios de Venezuela, Colombia, Brasil, Inglaterra, Estados Unidos, España e Italia, así como también en ediciones corporativas y medios audiovisuales. Desde 1992 expone activamente su obra personal en colectivas e individuales. Miembro fundador y director del Espacio Fotográfico Cubo 7 en Caracas y actualmente del Miami Institute of Photography.

Juan Pablo Garza

Selección de obras





Juan Pablo Garza
Bocas en piel de pavimento
(par de caminantes), 2016.

Medios mixtos.
43 × 38 cm.



Juan Pablo Garza
Piedras en diente de leche
(*el aguante*), 2016.

Medios mixtos.
43 × 25 cm.



Juan Pablo Garza
Gotero (Ya estaba terminada cuando el movimiento tomó parte), 2016.

Medios mixtos.
50 × 38 cm.



Juan Pablo Garza
Jardineros del Chance (floritura), 2017.

Medios mixtos.
176,50 × 68,50 × 66 cm.



Juan Pablo Garza
*La congregación de los descalzos
(desde lo húmedo)*, 2017.

Medios mixtos.
137 × 38,50 × 109 cm.



Juan Pablo Garza
Aquello rabos de rebaño (nublado),
2016.

Medios mixtos.
122 × 57 cm.



Juan Pablo Garza
Sin título con amarillo
(proyección de mediodía), 2016.

Medios mixtos
114 × 76 cm.



Érika Ordosgoitti

«El arte cura mis demonios»

Nacida en Caracas, en 1980, su arte es agresivo, apasionado y transgresor. Sus intervenciones del espacio público le han valido múltiples reconocimientos, tanto en Venezuela como en el extranjero. Cada uno de sus actos creativos son preguntas, no soluciones. Concibe el arte como un evento de transformación, que puede sucederle a todos, pero es el artista el que se apresura a atesorarlo como un objeto de libertad. Estudió en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón.

TEXTO SERGIO MORENO GONZÁLEZ | FOTOS VASCO SZINETAR



El desnudo siempre estuvo. Esa necesidad de deshacerse de la ropa como ejercicio de desobediencia ante lo que representa vestirse. No es el desnudo por el desnudo. Es desprenderse de un montón de códigos trazados por la moda en su discurso, susceptible a ser interpretado por el otro. La tela, los botones, la confección. Todo tiene un significado y nada de eso le servía. La obra de Érika es una metáfora del desgarramiento, una exposición cruda de los hechos. Como una herida abierta. Y el desnudo se convirtió en su manifiesto.



«No recuerdo la primera vez que lo hice. El arte te lleva a exponer tu vulnerabilidad y el desnudo es una forma de autovulnerarse para trascender una limitación.» Su trabajo se fundamenta principalmente en las imágenes transgresoras, en el empoderamiento de su cuerpo. Su desnudo, sin embargo, dista mucho de ser erótico. Es más bien incómodo, perturbador, molesto. «La gente se siente atacada. Intuyo que si mi cuerpo se acercara más al estereotipo que se vende, con triangulitos en el abdomen, con un traje de baño diminuto, la situación sería diferente. Como se trata de un cuerpo simple, puro, la actitud cambia. Hay veces en que mi cuerpo funciona como un espejo que la gente desprecia. Porque la gente odia su cuerpo. Porque no viven con él o en él, sino en una especie de nube que flota en la cabeza con un montón de ficciones. Es un mundo de prejuicios, de estafas que le venden las telenovelas y los concursos de belleza.»

Érika sintió que debía ser artista a muy temprana edad. En la escuela primaria, se refugió en el dibujo. Era una niña muy solitaria, con muchos problemas para comunicarse. «Esa soledad dilatada es esencial para el arte, es el comienzo de todo. Recuerdo que dibujaba de manera obsesiva. Había padecido mucho acoso, mucha discriminación. Mis compañeros me veían con prejuicios, porque era una niña rara. No era coqueta, no seguía esa conducta imitativa de lo que se entiende como femenino. Me parecía humillante.»

Su infancia transcurrió en el oeste de Caracas. Con su familia vivió en El Silencio, Monte Piedad, La Pastora, hasta que finalmente se establecieron en El Paraíso. Su temperamento le trajo problemas en todos los colegios donde estudió. «Fue una etapa de ejercicio introspectivo, de buscarme a mí misma, de rehuir de los criterios circundantes y formarme mis propias opiniones. En la escuela se gestaron mis primeros *protoperformances*, porque yo no me quedaba callada cuando me acosaban. Yo respondía, encaraba la situación, interrogaba a la gente. Les preguntaba: ¿Por qué me hacen esto, por qué me dicen esto otro, por qué me agreden?». Ahí se gestaron sus primeras intervenciones en el espacio público, ante la mirada acusadora



de sus compañeros de clase, a los que respondía con algún gesto histriónico. De la agresión nació la acción creativa. «Si me decían loca, me ponía a gritar. Esa dinámica se convirtió en mi zona de confort. Deliberadamente, provocaba la situación, me vestía diferente, miraba de manera desafiante. Mis gestos se volvían agresivos, estridentes. Estar solo equivale a estar loco, porque estar cuerdo es seguir una serie de convenciones, que el loco no conoce o comparte. Construyes tu imaginario, tu propio universo simbólico. Comencé a usar mecates amarrados al cuello, plumas, sombreros extravagantes. Siempre fui rebelde; nunca quise adaptarme.»

De esa desobediencia nació un personaje crítico, desafiante, que encontró en el acto creativo una vía expresiva, si bien no de escape, de transformación del entorno. El arte para Érika no era una solución; era una gran pregunta. «Me di cuenta de que era arte vivo. Cuando empecé a estudiar en el Instituto [Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando] Reverón, había mucha discriminación por la orientación sexual, de parte de los profesores y de la comunidad en general. Tan pronto entré, mi presencia, mi expresión, mi forma de vestir, incidió para que se abriera una matriz, una brecha a través de la cual otros podían transitar.»

Su obra mutó hacia una declaración abierta, simbólica, que confrontaba al otro con su propio cuerpo, sin dejar de ser artística. Ser abiertamente lesbiana agrietó las bases de discriminación que existían en el Instituto Reverón. «Era como si alguien hubiese llegado para decirte que ser libre era posible. Comenzó a verse más apertura, más espontaneidad, más diversidad: hasta algunos profesores salían del clóset.» De la postura pasó a la acción política, y en el mismo Instituto organizó la Primera Jornada de Diversidad Sexual del Oeste de Caracas.

«No pertenecer a algo me angustiaba mucho. Desde pequeña siempre quise tener amigos, pero mis esfuerzos eran en vano. Cuando finalmente me aceptaban en un grupo, intentaban aprovecharse de mí: sacarme dinero, hacerles la tarea. Aprender a tener amigos siempre



**«EN LA ESCUELA SE GESTARON MIS
PRIMEROS PROTOPERFORMANCES,
PORQUE YO NO ME QUEDABA
CALLADA CUANDO ME ACOSABAN»**

fue difícil. Por eso lucho contra mi propio sentido de la épica. Muy dentro de mí creo en el heroísmo, aunque sé que debería ser contraria a eso. Como desde niña había sido víctima, me identificaba con el espíritu de lucha. Me forjé comparándome con personas que obtenían justicia. De allí el sentido de la épica.»



LA REINA DEL SALÓN

Su embarazo la tomó por sorpresa. Llegó en un momento inesperado, mientras estudiaba en Mérida. Como era muy joven, se vio obligada a interrumpir su formación académica y a regresar a casa de su familia en Caracas. «Ha sido una maternidad bien particular, aunque no la he sentido tan compleja, pese a los prejuicios y la discriminación. Mi familia la tomó con bastante naturalidad. Ya como representante en el colegio de mi hija, me ha parecido una aberración celebrar el día del padre en un país donde la mayoría de los niños son de madres solteras.»

La maternidad y la homosexualidad se enlazan a esa gesta heroica que se ha trazado en vida. En esa lucha por emancipar su cuerpo, también entra la liberación de las imposiciones sociales. «Si muero, mi pareja no puede tener derechos parentales. Si me enfermo, mi pareja no puede elegir el tratamiento, como tampoco decidir si

voy a ser cremada o enterrada. No entiendo cómo las autoridades, los intelectuales, aún están en contra del matrimonio igualitario. O eliminas el matrimonio o dejas que cualquiera se case. ¿Puedes tener una alianza legal con una persona del sexo contrario y no con alguien de tu mismo sexo? De entrada, mi cuerpo es mío. Nadie tiene que inmiscuirse en lo que decida hacer con mi cuerpo. Si te gusta la torta de chocolate y a mí la de vainilla, ¿por qué me tienes que imponer que coma chocolate?»

De su experiencia como madre, nada más frustrante que el sistema educativo. Ha tenido que luchar contra todas las influencias relacionadas con el estereotipo femenino. «Los colegios deberían formar gente con criterios para vivir en libertad, en igualdad. ¿Entonces cómo convocas a un concurso de belleza todos los años? Yo creo que estás haciendo daño. A mi hija la nombraron reina del salón. ¡Qué desgracia! Y además se supone que la debo felicitar,





«COMO DESDE NIÑA HABÍA SIDO VÍCTIMA, ME IDENTIFICABA CON EL ESPÍRITU DE LUCHA. ME FORJÉ
COMPARÁNDOME CON PERSONAS QUE OBTENÍAN JUSTICIA. DE ALLÍ EL SENTIDO DE LA ÉPICA»

«PUEDES LLEVAR A CABO
UN ACTO DE LIBERTAD, PERO
ESO NO TE HACE LIBRE.
SIGUES BAJO UN SISTEMA EN EL
QUE LAS EXPERIENCIAS DE
LIBERTAD SON FUGACES»

que la tengo que acompañar a comprarse un vestido. Ir al colegio es un reto de tolerancia, de paciencia, de autocontrol. Me cuesta mucho escuchar a los maestros. Siento que todo está mal. Estoy segura de que mi hija aprendería mucho más en casa. Para mí, el colegio confunde más de lo que forma, frustra la creatividad, limita. La educación está llena de prejuicios y estereotipos. Las niñas pueden llevar cabello largo y los niños no. ¿Por qué? Si la Constitución consagra el derecho a la identidad propia, ¿por qué los varones no se pueden pintar el pelo o llevarlo largo?».

Para Érika la libertad termina por convertirse en un concepto abstracto. Pasa de ser adjetivo a convertirse en un simple sustantivo, sin que la gente sepa qué significa o cómo se experimenta. «Puedes llevar a cabo un acto de libertad, pero eso no te hace libre. Sigues bajo un sistema en el que las experiencias de libertad son fugaces. Los derechos igualitarios no están en la agenda pública venezolana. Los tratan como algo secundario, al igual que la ecología. Bajo esa lógica, si tu única forma de subsistir es talando árboles, entonces deforesta todo. Pareciera que asuntos fundamentales como los derechos humanos o la protección ambiental solamente interesan a los países con economías estables. La diversidad de género o el desconocimiento de los derechos humanos son tan graves en Venezuela que me da vergüenza.»

CAMINO AL CADALSO

La acción creativa de Érika depende esencialmente de su entorno. En abril de 2017, decidió involucrarse activamente en las protestas que se generaron masivamente a causa del malestar social y político que escaló por dos sentencias emitidas por el Tribunal Supremo de Justicia en contra de la Asamblea Nacional.

Entre abril y julio de ese año, Érika debió cambiar de domicilio varias veces. El edificio donde vive su familia, en El Paraíso, fue uno de los puntos más asediados por los cuerpos de seguridad del Estado. Bombas lacrimógenas, perdigones, metras y hasta balas, conformaban el coctel perverso que durante meses ahogó a los vecinos de las residencias Victoria y hogares aledaños.

Por esos días, Érika solía repetir que era más factible que se la llevaran presa y que la torturaran, a que la mataran. «Mis responsabilidades dentro de la protesta pasaron a formar parte de la cotidianidad. No eran acciones epilépticas. Al contrario, eran analépticas, constantes, disciplinadas.» Por eso se mantenía en alerta, viviendo en la angustia de la clandestinidad, con la pulsión latente de que la arrestarían en cualquier momento.

El miércoles 5 de julio de 2017, Érika colgó un video en YouTube. El día en que Venezuela celebraba 206 años de la firma de su Independencia, la artista decidió que era un buen momento para compartir su obra *error del control de calidad*. En la pieza audiovisual, Érika





LA OBRA DE ÉRIKA SE PRESENTA COMO UNA BÚSQUEDA INCESANTE POR LA LIBERACIÓN DEL SER. Y SU CUERPO DESNUDO ES UNA METÁFORA DE ESA ACCIÓN EMANCIPADORA.

«UNA VIDA SIN RIESGO NO VALE
LA PENA, PUES EL RIESGO ES LO
QUE LE DA SENTIDO A LA VIDA.
LA COMODIDAD NO TRANSFORMA,
COMO TAMPOCO LOS ASUNTOS
RELACIONADOS CON CREDOS Y
SENTIMIENTOS»

está parada sobre el asfalto, en el distribuidor El Paraíso, frente a las residencias Victoria, lugar simbólico de la lucha social. Despojada de ropa, estas eran las primeras palabras de su manifiesto: «Un aliento. Un aliento sin muecas, sin respiraciones profundas. Un fétido aliento perfecto. Un carroñero alimentándose de cadáveres descompuestos, cocidos al sol por el mismo viento, servidos sobre el terreno».

Meses antes de compartir en redes sociales su poema visual, Érika fue sorprendida con una publicación en Instagram del programa *Con el mazo dando*. La imagen que subieron correspondía a la obra *Intervención monumental*, donde se ve a la artista desnuda sobre el pedestal de la estatua ecuestre de la plaza Bolívar. «La leyenda de la imagen que compartieron en Instagram decía algo como “Ella es una iconoclasta que trabaja con excremento”. Luego de esto, decidí reducir mi exposición pública, sin dejar de estar activa. Fui recolectando las amenazas y los insultos que recibí en los comentarios, para luego convertirlos en una obra donde se viera la escalada de violencia. No los voy a repetir ahora porque es de lo peor que he leído en mi vida.»

Camino al cadalso es el nombre de la obra que presentó en la colectiva *Onomatopeyas visuales en tiempos difíciles*, inaugurada en junio de 2017 en la galería Carmen Araujo Arte. La pieza es una escalera que lleva a un patíbulo, y en cada escalón hay una frase de las recolectadas en los comentarios de Instagram. En tono siempre muy soez, las frases aluden a violaciones, bajezas, encarcelamiento, reclusión psiquiátrica y tortura. En la parte superior del patíbulo, cuelga una soga. Es una horca que rodea una pantalla, con un video de su cara, donde se ve y escucha su pieza *error de control de calidad*.

La acción poética de Érika se enmarca en el arte cuestionador de artistas como Lissette Model, Nan Goldin y Diane Arbus. «Cada obra mía es un manifiesto, una exhortación. Trato de escribir sobre mis propias obras, pues siempre se corre el riesgo de que sean reinterpretadas lejos de mis intenciones. Hago esfuerzos ensayísticos y teóricos. La palabra también desnuda. Escribir, hacer poesía, incluso manifestar, es exponerse. Si quieres conocer a alguien, más bien léelo, pues ahí va a estar mucho más desnudo que cuando esté hablando. Escribir es soltar, deshacerte de todo. Al arte se entra desnudo, en absoluta vulnerabilidad. No puedes asumir un evento de transformación con una armadura. Más que desnudo, abierto. Si no estás abierto, no puedes percibir los cambios, o lo que estás cambiando. La convención social coloca velos; el arte los aparta.»

«Una vida sin riesgo no vale la pena, pues el riesgo es lo que le da sentido a la vida. La comodidad no transforma, como tampoco los asuntos relacionados con credos y sentimientos. Si no combates tu miedo, si no te expones, no vas a poder trascender. Y dentro de mis propósitos siempre ha estado trascender el tiempo, dirigirme hacia conciencias más desarrolladas de las que conozco. Las obras son detonantes que transforman la conciencia.»





«CADA OBRA ES UN VÓMITO, ALGO IRREMEDIABLE, ALGO QUE TUVO QUE SUCEDER. ES LA SATISFACCIÓN PROFUNDA DE UNA NECESIDAD PSÍQUICA, DE UNA VERDADERA URGENCIA»

**«MI OBRA NO ES SOLO UN
PROCESO INMEDIATO. LO QUE
HAGO ES ESENCIALMENTE
PARA EL MAÑANA, PORQUE SE
TRATA DE UN LENGUAJE
ADELANTADO, QUE NO HA SIDO
DIGERIDO»**

LÁGRIMAS QUE OFENDEN

Fue una emboscada. Así lo recuerdan quienes se encontraban en la autopista Francisco Fajardo la tarde del 19 de abril de 2017. Acorralados por las bombas lacrimógenas que lanzaba la Policía Nacional Bolivariana, no tuvieron más opción que saltar al río Guaire y cruzarlo. El caudal oscuro, contaminado, prohibido para los caraqueños, sirvió como escape para decenas de personas que huían de la represión desmedida.

El ataque fue cruel, humillante, pero la embestida no se quedó en lacrimógenas y perdigones. Esa tarde el Ministerio de Cultura preparó otro tipo de artillería y arremetió contra los protestantes colgando esta frase en Twitter: «Al Guaire lo que es del Guaire». El mensaje estaba acompañado de una invitación al Festival de Teatro de Caracas 2017.

La respuesta a este agravio público se volvería viral dos días después. Un grupo de artistas decidió organizarse para lanzar un pronunciamiento contra el atropello gubernamental. Pero lo harían en su propio terreno. Armados con una pancarta, se presentaron a las puertas del Teatro Municipal, una hora antes de la inauguración del festival teatrero: «Salimos del Guaire limpios de conciencia», fue el mensaje que desplegaron ante la fila de personas que esperaba para entrar al acto. La acción no duró más de veinte segundos. La gente comenzó a insultarlos. La tensión no tardó en convertirse en agresión. Rápidamente recogieron la pancarta y se dispersaron, corriendo por el centro de la ciudad. El objetivo, sin embargo, estaba cumplido. La protesta, ideada por Érika, fue tendencia en Twitter.

Cuando Érika ingresó en el Instituto Reverón, todos los estudios artísticos universitarios del Gobierno fueron centralizados en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unear-tes). Habiendo sido elegida como representante estudiantil en las últimas votaciones libres que tuvo el Instituto, Érika fue testigo de los excesos que se cometieron para convertirlo en una fábrica de formación ideológica. «Para poder graduarme, tuve que renunciar a la representación estudiantil, que luego fue eliminada del todo. La rectora de entonces montó una artimaña: no aceptar nuevos ingresos por tres años, para propiciar una brecha entre los reveronianos y los unear-artistas. En todos los institutos hizo lo mismo, pero como los de la Reverón éramos los más aguerridos, manteníamos la protesta. Pude ver cómo operaba el poder desde adentro, cómo trabajaba, cómo iba acabando con las diferencias. Esto al final ha tenido mucha incidencia en mi obra, en mis posturas personales. Desde muy joven he padecido el abuso del régimen. Por eso me hice activista de derechos humanos.»

En el reglamento de la Unear-tes está expresamente prohibido que los estudiantes den declaraciones a la prensa. «Muchos de los artículos de ese reglamento fueron diseñados para los líderes de aquel momento. Nos despojaron de nuestras investiduras como representantes estudiantiles. Nos dejaron de convocar al Consejo Directivo. No teníamos ni voz ni voto. Un día



decidí dar unas declaraciones a la prensa, y el episodio dio pie para que, sorprendentemente, me invitaran a un Consejo Universitario. En la sesión aparecieron sentados mis contrincantes políticos, que no tenían legitimidad porque no habían sido electos. En ese momento me percaté del carácter esencialmente autoritario de lo que allí se hacía.»

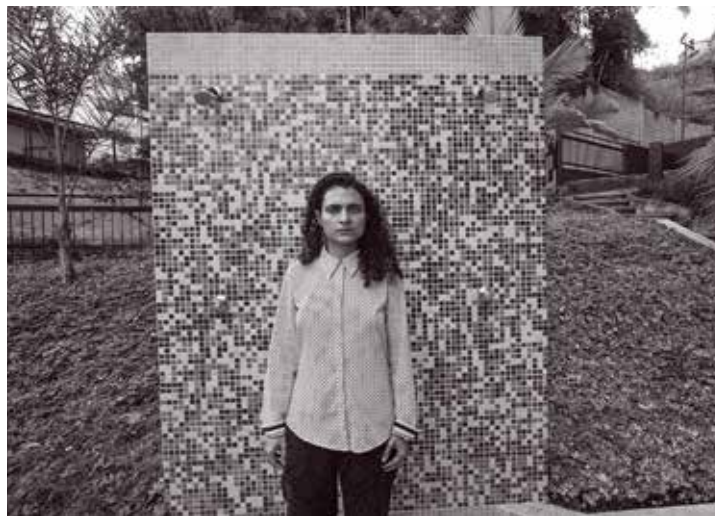
«A partir de la segunda sesión, me silenciaron. Solo podía ser testigo de los abusos que se cometían. Tanta rabia me daba lo que hacían, que terminaba llorando. Pero mis lágrimas les parecían ofensivas: se victimizaban ante mi rabia, ante mi dolor. Me acusaban de tener una conducta obstruccionista. Esa situación se mantuvo durante cuatro sesiones, pues ya para la quinta dejaron de invitarme. Yo me presentaba, pero ya no podía participar. Al final hicieron un reglamento estudiantil sin la participación de los estudiantes. ¿Cómo impones una ley sin la participación de la comunidad universitaria y encima aspiras a que la comunidad la obedezca? Eso no tiene nada que ver con democracia.»

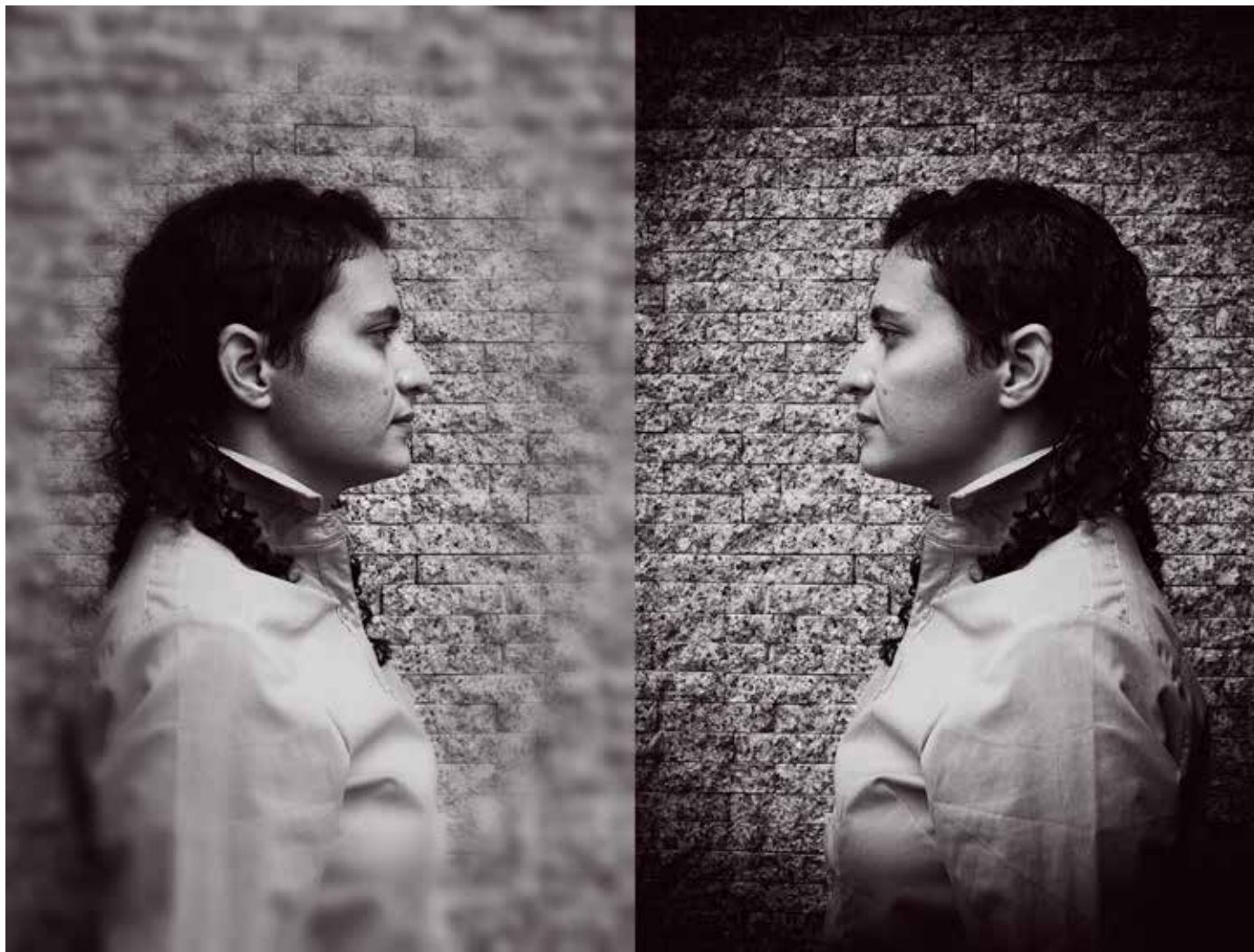
«Junto a la humillación vino el chantaje. Recuerdo que en aquella primera sesión del Consejo, me ofrecieron un cargo en el Ministerio de la Cultura. Intentaban corromperme. Como estaba sin trabajo y era madre soltera, pensaban que sería tentador para mí. Pero no acepté ninguna oferta de trabajo, ni antes ni después. Nunca quise involucrarme en nada de lo que me ofrecían.»

«Gracias al arte pude sobreponerme. Y a la visión histórica que tengo de mi trabajo. Mi obra no es solo un proceso inmediato. Lo que hago es esencialmente para el mañana, porque se trata de un lenguaje adelantado, que no ha sido digerido. Yo lo veo como carne cruda, y no como un plato servido, sazonado. Es materia prima para que luego curadores, investigadores y críticos la ofrezcan al mundo de una manera más transitiva, más procesada. Insisto en ese carácter de materia prima. Eso tiene que ver con un estado latente que se desencadenará luego. La obra late mientras decide hacia dónde va. No se trata de un proceso inmediato.»

LA FE

La vulnerabilidad como trasgresión fue el título de su tesis de grado en el Instituto Armando Reverón. «Ese sentimiento de fragilidad, de lasitud, es el que te permite trascender. Si eres muy bueno en algo, y lo haces constantemente, no estás haciendo nada. Los verdaderos avances ocurren cuando se superan las debilidades, cuando hay riesgos.»





«MUY DENTRO DE MÍ CREO EN EL HEROÍSMO, AUNQUE SÉ QUE DEBERÍA SER CONTRARIA A ESO. COMO DESDE NIÑA HABÍA SIDO VÍCTIMA, ME IDENTIFICABA CON EL ESPÍRITU DE LUCHA»



Sus intervenciones del espacio público, transgresoras y arriesgadas, le han valido reconocimientos nacionales e internacionales, como el Premio Artista Joven, Fundación MISOL para las Artes, Bogotá, en 2014; la Primera Mención de Honor, Salón SuperCable de Jóvenes con FIA de Caracas, en 2011; la Mención Honorífica del 34 Salón Nacional de Arte Aragua, Maracay, en 2009; y el Premio del Primer Salón Nacional de Arte Universitario, en la Universidad Central de Venezuela de Caracas, en 2009.

«La obra de arte evoca y convoca. Evoca un evento de transformación en quien se relaciona con ella y convoca a un dispositivo que activa cambios, sucesos. La obra no deviene de un proceso disciplinado de producción. No creo en eso. Yo trabajo con la vida, con los fenómenos que ocurren a mi alrededor. Cada obra es un vómito, algo irremediable, algo que tuvo que suceder. Es la satisfacción profunda de una necesidad psíquica, de una verdadera urgencia.»

«El arte, sin embargo, no es para todo el mundo. En su ejercicio de libertad, el arte es para aquellos que lo quieren. Se trata de una élite que no tiene que ver con clase social, sino con voluntad. La consigna de que es para todos, que tanto repiten, es más bien autoritaria. Nada es para todos, porque termina siendo impuesto. Y por lo tanto no todos lo quieren.»

En un costado de su espalda, Érika lleva tatuada una frase escrita en alemán que se desprende de un poema del filósofo Friedrich Nietzsche: «¡Solo loco! ¡Solo poeta! / Solo un multicolor parloteo, / multicolor parloteo de larvas de loco, / trepando por mendaces puentes de palabras, / sobre un arcoíris de mentiras/ entre falsos cielos/ deslizándose y divagando. / ¡Solo loco! ¡Solo poeta!»

La obra de Érika se presenta como una búsqueda incesante por la liberación del ser. Y su cuerpo desnudo es una metáfora de esa acción emancipadora. Y en la búsqueda de esa libertad tiene que haber compromiso, disciplina, incomodidades. «Para que el arte pueda suceder, es requisito salir de la zona de confort, vencer la seguridad, trasponer todas las ficciones que hemos generado como seres humanos. La obra se convierte entonces en una pregunta, en un problema, y no en una solución. No te va a decir cómo pensar o qué hacer, porque deviene de una angustia. Es la manifestación de una enfermedad. Es la respuesta a una angustia existencial, ontológica, primaria, esencial.»

«Mi sí, no es el arte. Es mi religión. Es lo que me cura los demonios, lo que me permite transmutar mi ira, lo que me impide matar. Estoy en contra de la teoría que dice que el arte cura. Para mí el arte también enferma.» ❖



Manuel Sardi

SERGIO MORENO GONZÁLEZ

CARACAS, 1982 | Egresado de la Universidad Central de Venezuela como comunicador social. Ha trabajado en *El Tiempo* y *Últimas Noticias*. Sus fuentes han sido cine, música académica y artes plásticas. Desde 2014 forma parte del equipo de *El Nacional*. Coautor del libro de crónicas *¡Que viva la fiesta!* (2010).



VASCO SZINETAR

CARACAS, 1948 | Fotógrafo, curador de colecciones, poeta, editor. Innumerables exposiciones individuales y colectivas en Venezuela y en el exterior. Curador de la exposición de Alfredo Cortina en la Bienal de São Paulo. Miembro de la directiva de la Fundación para la Cultura Urbana. Ha publicado cuatro libros de poesía.

Érika Ordosgoitti

Selección de obras





Érika Ordosgoitti
Doy asco, 2014.

Sangre sobre papel. Gráfica.
40 × 30 cm.



Érika Ordosgoitti
Alegue performance, 2015.

Fotoasalto.
Impresión de tinta sobre
papel semisatinado
150 × 76 cm.



Érika Ordosgoitti
A Caracas, 2012.

Fotoperformance.
Impresión de tinta sobre papel
semisatinado. 60 × 40 cm.



Videoinstalación.
3 × 3 × 6 m.



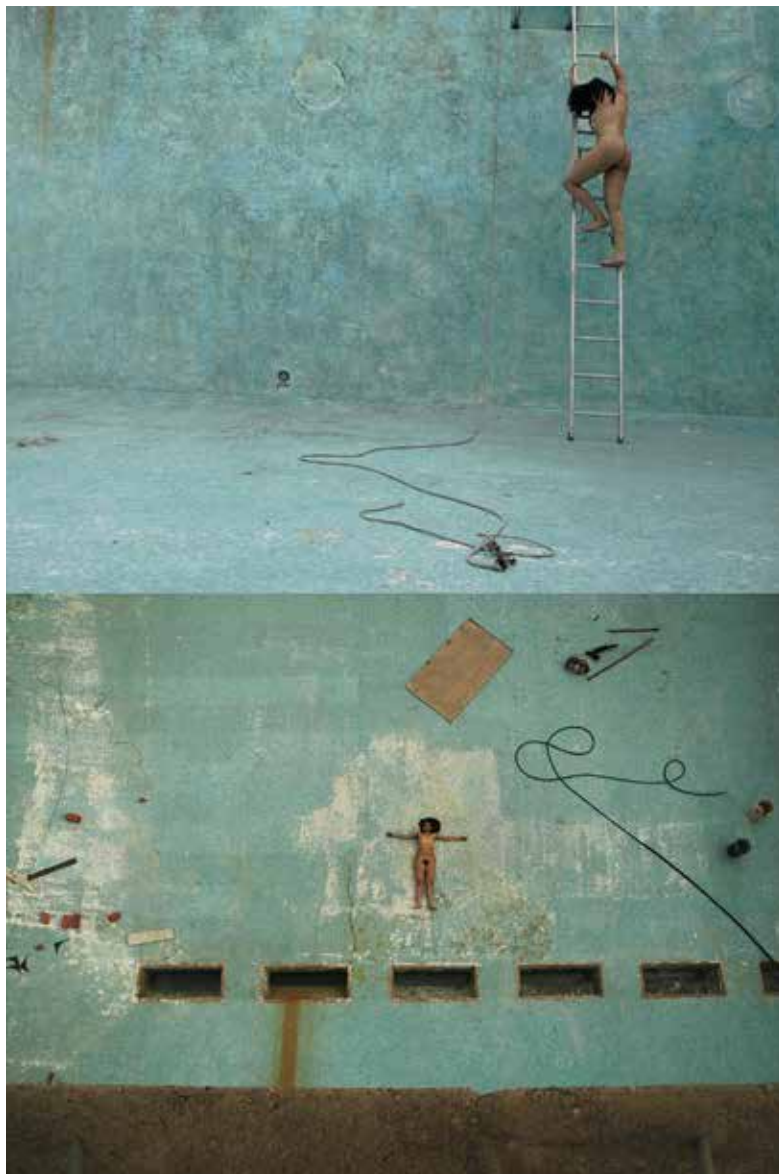
Érika Ordosgoitti
En el cauce del Guaire, 2013.

Fotoasalto.
Impresión de tinta sobre papel
semisatinado. 50 × 75 cm.



Érika Ordosgoitti
Escalera de caracol de Macarao, 2011.

Fotoperformance.
Impresión de tinta sobre papel
semisatinado. 60 × 40 cm.



Érika Ordosgoitti
*Soñamos con una estabilidad
supuesta*, 2011.

Fotoperformance.
Impresión de tinta sobre papel
semisatinado. 80 × 120 cm.



Érika Ordosgoitti

Me abro la cabeza, 2014.

Spoken Word Poetry / Poesía hablada.
Videoarte. 9:20

A grayscale photograph of a person's back, showing their curly hair and a tattoo on the right side of their back. The tattoo consists of two lines of text in a cursive script. The person is wearing a dark-colored top.

Nur Narr!
Nur Dichter!



Paul Parrella

«La obra se narra por sí sola»

Nacido en Cumaná, en 1980, encontró en la naturaleza el referente cambiante para explorar su propio mundo. Egresado del Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, exploró durante una década sus obsesiones con lo efímero, a través de los factores mutantes del entorno. Ahora hurga en sí mismo para evolucionar como artista, mientras procura dejar registro de una generación que se siente amenazada por el olvido.

TEXTO VÍCTOR AMAYA | FOTOS VLADIMIR MARCANO



Los pinceles se quedan cortos, pequeños, insuficientes. Los mejores instrumentos son sus propias manos y algunas brochas, que sumerge en cuñetes completos de pintura espesa, viscosa. Paul se regodea en la mancha, en el color, en las sensaciones que se generan a partir del paisaje. Pero nunca en la forma, en la figura, en lo concreto.

No hay obra si no hay conflicto. En las telas de Paul se expurga la muerte, el tiempo, lo transitorio. Sus piezas son reflejos de obsesiones transfiguradas. Investiga y reflexiona sobre lo efímero, lo cambiante, convirtiendo la naturaleza en un lienzo. En su propuesta plástica, cada sombra es un elemento tan fugaz como determinante. «Establezco un pacto particular con los elementos del paisaje, hasta sentir que me los apropio. Cuando se habla de paisaje, siempre se piensa en elementos eternos, pero a mí me interesan los que me afectan: la luz, las nubes, el clima, las personas y hasta los puntos de vista. Esos son elementos transitorios que configuran la imagen.»



El arte de Paul no es figurativo. Como muchos, comenzó dibujando formas específicas, replicando lo que captaba su mirada. Lo hizo en su natal Cumaná, con sus primeros trazos. Luego experimentó con muros, cuando el grafiti fue su modo de expresión. Continuó al entrar en el Instituto Armando Reverón. «Era un trabajo muy simbólico, lecturas que trataban de transformar el mundo. Pero poco a poco iba entendiendo que no me interesa sino transformarme, concentrarme en el propio proceso de creación, cuando comienzas a intervenir una tela. Me estaba orientando hacia un trabajo gestual, siguiendo a Dubuffet.»

Paul reconoce al maestro francés como un principio inspirador, fundamental para entender qué tipo de arte estaba haciendo. Dubuffet acuñó el término *Art Brut* para agrupar las obras que, no siendo de profesionales del arte, contenían sin embargo gran valor estético, como la de los niños, los pacientes mentales y hasta los prisioneros. Era el punto de partida de un arte sin preocupaciones intelectuales. «Es allí cuando me doy cuenta de que transformar la materia era más importante que el resultado. La obra es producto de una energía instantánea. Querer decir no es tan importante como la cuota de vida que se deja indeleble en la obra. Durante toda mi carrera he indagado en el hecho físico de hacer la obra, pues siempre hay un *algo* que está conectado con la identidad interior. Es una especie de ancla que me permite reencontrarme con la naturaleza profunda de las cosas.»



Nacido en 1980, con la sensibilidad a flor de piel, Paul se radica en Caracas en los albores del siglo XXI. Jacobo Borges cuenta que su vocación artística comienza en Catia, siendo aún niño, cuando descubrió que el Ávila cambiaba de color según el mes del año. Varias generaciones después, Paul tenía quince años cuando comenzó a notar gustos e impulsos relacionados con el arte. Aún no tenían concepto ni formato. «Pasábamos las vacaciones acampando en la playa, pero ya yo tenía esa inclinación por el paisaje, por ese espacio desolado de Araya, por ejemplo. No era un asunto de intuir si era artista o no, sino de ser sensible a los escenarios, como ya me pasaba con la literatura.»

Ahora, con treinta y siete años a cuestas, no puede precisar cuándo asumió su vida futura, es decir la actual. «Siempre fueron transiciones: cómo cambiaba el entorno, cómo vivía el paisaje, cómo adivinaba que a través del arte el mundo podía ser otro, podía entenderse de una manera distinta.»

ENTREGADO A LA MANCHA

«A mí me seducen la materia y el color. Siempre trato de que sean elementos protagonistas de mi obra. Más que la representación de algo, me interesa confrontarme con un *algo*. Para mí cobra mucha importancia tomar una porción de materia, esparcirla sobre una superficie, ver cómo va tomando una forma determinada, descubrir la mancha naciente que se va transformando en un ente y que, al dominar el espacio, se ve obligado a dialogar con otros elementos. Siempre me ha seducido más trabajar el color por el color, la mancha por la mancha, la materia en sí misma, que narrar una historia.»

Paul trabaja con pintura gruesa, en cantidades ingentes, para que el espesor pueda ser aprovechado. Por eso usa brochas y manos. Las primeras dejan trazos, volumen; las segundas, huellas. Sus pinturas son, también, un registro dactilográfico de su propio hacer. «Por sus propiedades físicas, yo desarrollo mi trabajo con pintura industrial, asfalto o esmalte. Necesito algo que pueda comprar por cuñete, por galón, para dar cuerpo. Un tubo de óleo se me va en un solo brochazo; por eso no puedo trabajar con materiales tradicionales. Mis pinceladas son para aportar color y materia.»



«SIEMPRE HE PENSADO QUE LAS MUSAS NO SON LAS ROMÁNTICAS DE LAS TRES GRACIAS DE RUBENS, SINO VERSIONES MÁS OSCURAS DE TI MISMO»

«Si no hay formas, no hay narrativa. La obra se narra por sí sola cuando uno lee con detalle los impulsos de cada propuesta. En mi caso no me fuerzo a echar un cuento. La obra siempre se va a defender sola. Cuando está desarrollada desde un territorio honesto de investigación, cuando refleja las necesidades plásticas del artista, inevitablemente la obra va a ser un referente directo de tu búsqueda. Ella misma va a hablar de lo que la constituye.»



«YA LLEVAMOS SESENTA AÑOS DE
CONTEMPORANEIDAD, Y ME ATREVO A
DECIR QUE EN ESTAS LATITUDES NO
HEMOS ENTENDIDO EL SIGLO XXI»

Tatuado en buena parte de su cuerpo, admite que la tinta sobre la piel propia y ajena le sirvió como modo de vida, fuente de ingresos y experimento sensible. Eran tiempos de buscar formatos. La práctica no la ha dejado, pero ya no es su foco. Lo suyo es el paisaje, con las nubes como factor determinante del juego lumínico de la naturaleza. De hecho, en su taller, Paul las ha venido registrando conceptual y concretamente. Una lista de palabras adorna una de las paredes: *nuage, cloud, wolke, nuvola, nuvem, nubo, wolk, núvol*. Son todas la misma nube sin serlo: en francés, inglés, alemán, italiano, portugués, esperanto, afrikáans y catalán.

«A partir de las de mi taller, he hecho un registro sistemático de nubes con una herramienta clásica que se llama Ventana de Alberti. Dibujo sobre los vidrios y hago una especie de inventario de nubes, que luego traduzco a la obra como una mancha pictórica. Esas son mis *Anotaciones sobre el cielo*, mi serie más desarrollada hasta ahora. La sombra de los árboles sobre el suelo es un hecho simple, pero a la vez punto de partida de las *Anotaciones sobre la luz*. El reflejo del cielo y su propuesta de color en el agua son las *Anotaciones sobre el agua*.»

No solo son lienzos y bastidores. Las propuestas de Paul también toman en cuenta los espacios. Así ocurrió con la muestra *Intemperie* (2007), en Caracas, su segunda individual, a partir de las *Anotaciones sobre la luz*. «Era un gran cubo que te envolvía desde las sombras. Al ponerle luz, podías ver los trazos, las formas cambiantes. Esa serie nació en Los Chorros, donde yo alquilaba un espacio que usaba como taller. Todos los días veía cómo las calles se intervenían de sombras, cómo llegaban las nubes, cómo surgían los espacios grises. Esa relación con lo permanente me atrapaba.»

«Ese montaje formó parte de las *Analogías sobre la desaparición*, que reúne, recoge, las tres series entendidas como un todo, cerrando la noción de esos tres momentos que fueron trabajados durante diez años. Me refiero al paisaje leído desde instancias como lo permanente, lo transitorio, la muerte. La obra pasa a otro plano al convertirse en un objeto físico que me trasciende. Yo lo veo como un trato justo, porque la obra termina siendo el testimonio de un conflicto. Tengo una angustia particular en relación a lo transitorio, a la muerte, y uso mi pintura para enfrentarme a eso.»





«EL ARTISTA PINTA POR EL IMPULSO DE CREAR, PERO TAMBIÉN POR LA NECESIDAD DE DESCUBRIR LO QUE VA A APARECER»



«YO EXPERIMENTO EL ARTE
DE MANERA MÁS EGOÍSTA.
ES DECIR, NO ME SIENTO CON
DERECHO A TRANSFORMAR
EL MUNDO, PERO LA OBRA SÍ
PUEDE TRANSFORMARME A MÍ»

PINTURA CON SALITRE

«En Cumaná no viví en ninguna casa frente al mar, sino en un apartamento. Era una de esas urbanizaciones donde el hogar termina siendo un dormitorio y abajo hay un enorme patio de juegos. Vida sin encierro en una ciudad apacible. No cambio mi infancia por nada del mundo. Mi adolescencia, además, fue privilegiada. Hay aspectos en la idiosincrasia cumanesa u oriental que no compartía, como pasar la noche jugando truco o bebiendo ron. Puedo entender que a algunos les guste, pero para mí era una pérdida de tiempo. Mis descubrimientos como adolescente fueron más bien solitarios, íntimos. Leí *El viejo y el mar* a los 13, pero no tenía con quién compartir eso. Iba mucho a la playa, al bosque, pero sin intereses compartidos. La pintura y los libros eran mi mundo.»

Paul vivía con su madre y sus hermanos, uno mayor y otro menor. «Mis padres se divorciaron cuando yo era muy joven. En la casa éramos nosotros cuatro sin él, hasta

que llegó mi hermana, cuando ya yo era adolescente. Mi madre me tuvo a los 18 años, y mi papá era mucho mayor que ella. Ambos eran muy *hippies*: tenían una mente muy abierta. Por eso tuve una crianza permisiva, pero responsable. Lo único que nos decían era que recordáramos que todo lo que uno hace tiene el peso de nuestras decisiones, que había que hacer todo con mucha conciencia. Soy el único de la familia con inclinación al arte. Cuando mi madre lo supo, lo primero que me dijo era que tenía que irme de Cumaná, formarme afuera.»

Fue un aviso oportuno. Cumaná se le haría pequeña. Corría la década de los noventa y el futuro no tenía tanto salitre. «Ya yo había decidido dejar el bachillerato para inscribirme en una escuela de pintura. En esa época, llevaba aerosoles en mis bolsillos para hacer grafitis. Con eso sí pude establecer conexiones, porque era una especie de moda social. Eras aceptado y te ibas haciendo un nombre en una ciudad con pocos grafiteros. Además, en esa época el grafiti era aceptado, porque significaba apoderarse de la ciudad y ofrecerle una estética. El grafiti era el lado *cool* de la ciudad.»

Lata de pintura en mano, Paul pintaba. En el bolso, donde guardaba otros colores, también se colaba alguna botella. «Tuve que correr de la policía varias veces, y había que darles ron para que te soltaran.» En ese fragor y sobre aquellos muros, el artista comienza a jugar con corrientes plásticas, pero también se sumerge en una relación amorosa que le abrió otros



panoramas. «Ocurrió poco antes de irme de Cumaná. Ella era poeta y estaba muy vinculada al arte. Me sentí pleno porque podía conversar sobre inquietudes comunes, emocionarme sobre asuntos sensibles que con más nadie podía: compartir poemas y libros. A raíz de esa relación, empecé a ver la ciudad de otra manera. En su compañía, empecé a revisitar Cumaná, con otros ojos, y justo cuando comencé a comprenderla, me fui. Me quedó un sentimiento de duelo con esa ciudad que nunca he podido reparar.»

«Entré en el Instituto Armando Reverón porque ofrecía la licenciatura y hacía hincapié en la formación práctica. Durante la carrera, yo hurgué en muchas fuentes: *performance*, instalaciones, obra figurativa. Luego el garabato y después el referente de la naturaleza, donde todo desemboca. Vuelvo al paisaje como una excusa para explorar en mí mismo. Y esto lo digo porque, a manera de síntesis, he llegado a pensar que solo hay dos maneras de hacer arte: una muy cercana a la contemporaneidad, en la que el artista concentra sus lecturas del mundo, y otra que asume el proceso creador de manera más personal, más hacia adentro, que es por la que yo me inclino. Yo experimento el arte de manera más egoísta. Es decir, no me siento con derecho a transformar el mundo, pero la obra sí puede transformarme a mí.»

MUTACIONES

La obra *Asiduo lector* se relaciona con Ernesto Sábato y su tesis de que el hombre se embarca hacia tierras lejanas, indaga en la naturaleza, ansía el conocimiento, busca a Dios y después comprende que el fantasma que perseguía era sí mismo. No es la única lectura que lo ha acompañado. En su biblioteca comparten espacio libros de Jorge Sabines, Hermann Hesse, Goethe, Schiller y Nietzsche. «La literatura me ha dado grandes lecciones de pintura. En *El viejo y el mar*, por ejemplo, todo el enfrentamiento del pescador con el pez que nunca ha visto, la pelea en la que aprende a respetarlo, la lucha contra lo desconocido, para que al final el viejo se quede sin nada, pues al conquistar el pez es devorado por tiburones... todo eso es una gran lección de pintura. Pintar es una lucha contra lo desconocido, contra lo que no sabes si va a ocurrir, contra lo que al final ya no te pertenece... pues esos son dilemas de la pintura. Los libros son muy importantes para despertar el mundo interior del artista.»

A Sabines lo tiene en lugar privilegiado, lleno de anotaciones, sobre su escritorio. Lo conoce bien; sabe buscar entre sus páginas. Y lee, con buen ritmo. «La poesía es muy cercana a la pintura. Me entusiasman los poetas que saben hacer de su amargura algo hermoso. Así como la pintura organiza colores en un espacio, la poesía organiza palabras. La pintura te enfrenta a todo de un solo golpe, como la poesía.»

«Las lecturas me han ayudado a construir un mapa, porque la formación no solo se da con lienzos. También con experiencias, con aliados, con maestros como Víctor Hugo Irazábal o



**«LA POESÍA ES MUY CERCANA
A LA PINTURA. ME ENTUSIASMAN
LOS POETAS QUE SABEN HACER
DE SU AMARGURA ALGO HERMOSO»**



«CRECIMOS CONFRONTANDO
NUESTRA OBRA, INFLUENCIÁNDONOS.
NUESTROS CAMINOS SE CRUZABAN,
PERO NO SE MEZCLABAN. CADA
UNO ENCONTRÓ SU NICHÓ, SU
CAMINO, SU CAMPO EXPRESIVO»

Luis Lizardo. A través de ellos aprendí a tener una relación muy vital con la pintura. También he tenido aprendizajes colectivos, horizontales, en cofradías. En mis tiempos de estudiante en la Reverón pude compartir con pintores orientales: Enay Ferrer, José Vivenes, Starsky Brines, Jonidel Mendoza. Compartíamos idiosincrasia, tragos y una visión particular de la pintura. Crecimos confrontando nuestra obra, influenciándonos. Nuestros caminos se cruzaban, pero no se mezclaban. Cada uno encontró su nicho, su camino, su campo expresivo. El mío fue el del expresionismo abstracto americano, con artistas como Franz Kline o Robert Motherwell, no tanto por sus propuestas plásticas como por la manera de encarar el paisaje.»

La mirada comenzó entonces a servir de registro, a crear complicidades con la obra ajena, a tomar lecciones de los maestros, a estudiar las *vanguardias heroicas*. «Ellos eran los *punketos* de la época. Trabajaron en contra de un sistema. Como entendían que el arte no estaba en el taller, salían con el caballete a pintar su realidad. Hoy los vemos con sentido histórico, con una lectura más complaciente, pero en mi caso fueron claves para dejar atrás la figuración. Comencé a configurar un trabajo que desarrollé hasta graduarme en 2005 como licenciado en Artes Plásticas. Ya para entonces acumulaba algunas exposiciones colectivas, participaciones en salones y varios premios locales y regionales.» En 2006 llegaría su primera muestra individual, *Color de agua*, seguida al año siguiente por *Intemperie* y luego por *Anotaciones sobre el mar y Anotaciones sobre el cielo*.

«Ahora tengo un nuevo proyecto individual: *Apuntes Anima-les*. Me he dado cuenta de que la obra implica un proceso de maduración como individuo. He sentido una conexión particular con el primer discurso de *Zaratustra*, cuando el hombre se transforma en camello, el camello en león y el león en niño. Cuando concluí las *Analogías de la desaparición*, sentí que era como pasar del hombre al camello, pues es cuando asumo la responsabilidad de imbuirme en esas preocupaciones plásticas: mi lectura del arte deja de ser centrífuga y se vuelve más bien centrípeta. Entonces el paso siguiente es *Apuntes Anima-les*, donde juego con la figura de la bestia desprendida de la razón, pero también con el ánimo como excrecencia del alma. Todavía no sé cómo pasaré del león al niño.»

SANGRE, SUDOR Y PINTURA

El estudio de Paul se encuentra en San Diego de los Altos, enclavado en una montaña. Se trata de un hogar autoconstruido, concebido desde el principio como espacio de trabajo. «Creo que el conflicto con la obra es un conflicto vital. Yo en mi taller necesito pasar por un tránsito, sentir una conexión, lograr una intimidad. Cuando decido comprar el terreno y hacer la casa, no me interesaba tanto guarecerme de la lluvia como sentir una especie de extensión de mi





espacio interior. Cuando un artista entra en su taller, debería entrar en sí mismo, hurgar en sus zonas oscuras, apartar sus vísceras, trabajar desde adentro. Es la única forma de desarrollar sus inquietudes como se debe.»

El taller está en el segundo piso de su casa, con dos ambientes, lleno de pinturas, telas, maderas, materiales, manchas, estudios colgados en las paredes, pruebas de colores, garabatos y varias ventanas rayadas. Es el escenario del artista, pero también del artesano. «Soy muy posesivo. Me involucro en todo el proceso: preparación de bastidores, telas, pinturas. No es nada más llegar a intervenir arbitrariamente un soporte, sino tomar posesión de él. Crear desde cero me genera un tipo especial de relación, de conexión.»

«Ya tengo diez años en este espacio, pero he pasado por muchas fases. Cuando decides comprar un terreno, construir una casa y apostar por la obra, tienes que cambiar aspectos fundamentales de tu vida, aparte de meterte en líos de toda especie. Yo nunca había agarrado una pala o un pico. Yo nunca había excavado fundaciones, cargado sacos de cemento al hombro o frisar paredes como albañil. Pero tuve que hacerlo porque ya había tomado la decisión de vivir del arte. Por todo esto, a veces pienso que mis obras son también esfuerzo físico, tiempo de vida invertido y muchos imponderables. Siento que las piezas que hago no son de mi total dominio. Yo podría admitir que las concibo, pero al final el momento, el color, la gestualidad son aportes definitivos. No sé cómo va a ser la obra hasta que la termino. Eso demanda un proceso singularísimo que tienes que transitar. El artista pinta por el impulso de crear, pero también por la necesidad de descubrir lo que va a aparecer. No es un trance, pero sí un diálogo con la obra, no exento de conflictividad. Llego, escucho música, me tomo un trago. Trato

**«ES LA OBRA LA QUE DICE
CUÁNDO ESTÁ LISTA. LLEGA
UN MOMENTO EN QUE HAY
UN PACTO ENTRE ELLA Y TÚ»**



«SOY ARTISTA Y SOY CIUDADANO,
EN COMPARTIMIENTOS ESTANCOS.
JUNTAR ESO, MEZCLARLO,
ES EXPONERTE A QUE LA OBRA SE
CONVIERTA EN UN PANFLETO»

de *habitar* el lugar, aunque ese día no tenga necesidad de pintar o no me sienta preparado para hacerlo. En todo caso, tengo que estar aquí, sentir que esto empieza a aislarse del todo.»

«Es la obra la que dice cuándo está lista. Llegar un momento en que hay un pacto entre ella y tú. Yo tengo telas que tienen dos o tres años conmigo, y no las he terminado porque no he llegado a ese pacto. En cambio, hay otras muy urgentes, pinturas que son capas y capas y capas de color, que se van construyendo sobre sí mismas, o aquellas que con dos o tres trazos ya consideras que tienen la fuerza suficiente para sostenerse sin necesidad de más intervención. Eso pasa en el diálogo particular con la pintura, porque estoy convencido de que las obras hablan.»



ABRAZANDO SUS DEMONIOS

Con siete exposiciones individuales, casi cincuenta colectivas entre ciudades venezolanas y del mundo, y una lista de favoritos que incluye a Monet, Van Gogh, Cézanne, Dubuffet, Joan Mitchel, Jackson Pollock, Jean-Michel Basquiat y David Hockney, Paul hace arte abstracto, sin etiquetas, ni siquiera temporales. La contemporaneidad le queda corta, añeja, quizás vencida. El cumenés se sabe contemporáneo por antonomasia, pero con reservas. «Seguimos pegados a las últimas dos décadas del siglo pasado, como en un eco. En Venezuela no hemos entrado en este siglo del arte».

«Ser artista en la Venezuela de hoy te genera un conflicto: determinar si tu responsabilidad es reflejar la realidad que vives o hacer arte político. Ese dilema me persiguió por muchos años, pero al final me di cuenta de que mi postura política como individuo es una cosa y mi investigación visual otra. Soy artista y soy ciudadano, en compartimientos estancos. Juntar eso, mezclarlo, es exponerte a que la obra se convierta en un panfleto. Ciertamente, ya no me puedo fabricar pinturas ni conseguir materiales, aunque encuentre algunos sustitutos y siga investigando. Pero más allá del taller, lo que me afecta es que la cultura está muy golpeada. Ya no existen salones de arte, por ejemplo. Ahora el entorno cultural se reduce al espacio privado, a galerías. Y es injusto pedirles que suplanten a los museos. Los espacios para confrontar la obra, para darla a conocer, para llevar tus investigaciones a las grandes audiencias, han sido mermados completamente.»

«Hay muy pocas publicaciones que recojan la investigación de los creadores de esta época. En los últimos veinte años, ha habido algunas muy puntuales, espaciadas en el tiempo. Estamos en nuestra etapa más productiva, con artistas haciendo obras e importantes muestras individuales, y todo eso se refleja en catálogos incipientes. Si alguien quisiera rescatar lo que ha pasado en estos años, tendrá que preguntarse qué pasó, si tuvimos algún movimiento, si hubo investigaciones, si respondimos a inquietudes. Entonces, como nada de esto existe, volvemos a los años ochenta, que al menos tienen registro y documentación.»

Acercándose a su cuarta década de vida, Paul explora sus demonios. «Estoy haciendo muchas *hanias*: mujeres que, en algún momento, sucumbieron a los bajos deseos, celos, odios, y se fueron transformando en la expresión misma de ellos, perdiendo su humanidad. Siempre he pensado que las musas no son las románticas de *Las tres Gracias* de Rubens, sino versiones más oscuras de ti mismo. No es algo externo que te habita, sino algo que ya está en ti y va direccionando tu vida, expresándose en tu obra como un duende lorquiano. La pintura te permite tomar eso que está dentro y transformarlo en imagen. Esa es la verdadera lucha: construir y destruir lo que te conforma, sin miedo a empezar de nuevo.» ♦



Alejandro Cremades

VÍCTOR AMAYA

CARACAS, 1982 | Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Máster en Radio por la Universidad Complutense de Madrid. Periodista y editor del semanario *Tal Cual* y de la revista *Clímax*. Corresponsal de *Semana* (Colombia) y *RFI* (Francia). Ha trabajado para *El Nacional*, *Últimas Noticias*, *La Razón*, *Vice News* y *El Confidencial*. Coautor de los libros *Nuevo país musical* y *Nuevo país de las letras* (Banesco).



VLADIMIR MARCANO

CARACAS, 1971 | Estudios en la Escuela Arte 3 y en el Centro de Fotografía del Conac. Ha trabajado con Ramón Grandal, Paolo Gasparini, Alex Webb y Rebecca Norris. Fotógrafo publicitario desde 1999. Colabora con varias publicaciones venezolanas. Ha desarrollado reportajes gráficos para *The Guardian*.

Paul Parrella

Selección de obras





Paul Parrella
Anotaciones sobre el cielo,
 detalle instalación.
 Proyecto colectivo
 Levedad/Densidad, 2013.
 Medidas variables.



Paul Parrella
 N° 5540-553,
 Serie *Anotaciones sobre la luz*, 2015.

Pintura industrial sobre tela/MDF.
 140 × 188 cm.



Paul Parrella
Nº 157, Serie Anotaciones sobre la luz,
2008.

Acrílico sobre tela.
200 × 145 cm.



Paul Parrella
*Nº 293, Serie Anotaciones
sobre el cielo, 2012.*

Pintura industrial sobre tela/MDF.
122 x 122 cm.



Paul Parrella
 Nº 2932, Serie Anotaciones
 sobre el cielo, 2012.

Pintura industrial sobre tela/MDF.
 122 x 122 cm.



Paul Parrella
*Políptico, Serie Anotaciones
 sobre el cielo, 2015.*

Pintura industrial sobre tela/MDF.
 244 × 244 cm.



Paul Parrella
*Nº 548, Serie Anotaciones
sobre el agua, 2014.*

Acrílico sobre tela.
145 × 145 cm.



Paul Parrella
*Nº 554, Serie Anotaciones
sobre el agua, 2017.*

Acrílico sobre tela.
106 × 96 cm.



María Virginia Pineda

«El arte es discernimiento»

Nacida en Mérida, en 1980, cursó una carrera técnica en Minería en el Instituto Tecnológico de Ejido (IUTE). Vive en Caracas desde 2005 y en 2011 se graduó en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE) como licenciada en Artes Plásticas. Su nombre destaca en la pintura contemporánea por el uso abstracto del lenguaje en su obra: un llamado a las emociones más primarias.

TEXTO LUCÍA JIMÉNEZ | FOTOS RICARDO JIMÉNEZ



María Virginia llegó a Caracas en diciembre de 2004. En Mérida dejó atrás todo, incluso las pinturas que alguna vez disfrutó hacer de niña. Venía a perseguir la carrera de Geología, luego de haberse graduado de TSU en Minería. «Siempre supe que no quería un trabajo que me encerrara. Quería estar afuera, a la intemperie.» Mujer de espacios abiertos, la capital le resultó arrolladora. Se encontró con una ciudad cruel, frenéticamente cerrada, casi impenetrable. En un abrir y cerrar de ojos, cambiaría sus planes. Sería una artista.



«LA PINTURA Y EL CANTO ESTÁN EN MIS ORÍGENES», CONFIESA. Y AUNQUE DE JOVEN NO SE IMAGINÓ QUE ESTARÍA EN ESTE CAMINO, ES IMPOSIBLE QUE HOY SE VEA HACIENDO OTRA COSA.

Volvió la mirada sobre algo que había dejado atrás: la pintura. Armó un portafolio en el que jugaba con plantillas y formas geométricas que exploraban los colores. «Mis primeros bocetos todavía eran muy ingenuos, porque todavía estaba buscando lo que quería hacer.» Con ellos se presentó al entonces Instituto Armando Reverón, y a partir de allí comenzó sus estudios en seminarios exploratorios con profesores como Víctor Hugo Irazábal, Luis Lizardo y María Eugenia Arria.

Casi trece años más tarde, la ciudad se le sigue mostrando dura, pero ya le ha tomado el ritmo. Desde la terraza de su casa, disfruta de un Ávila imponente en medio de un oasis ensamblado con plantas. Cuando la pintura se convirtió en su profesión, la horticultura se le hizo un *hobby*. Cuida con ternura de sus flores y de algunos bonsáis. Abajo, en un segundo piso hecho apartamento, conviven ella y su esposo Narciso. Sus dos perros, «mis hijos», se llaman Mili y Simba.

María Virginia tiene la tez blanca llena de pecas. La peineta con que se recoge el cabello deja escapar un flequillo sobre el rostro. Sonríe con frecuencia. Exhuma una dulzura sencilla, elegante. El único adorno que lleva son sus aretes. Habla con todo su cuerpo. Se le nota todavía el acento andino cuando pronuncia las eres.

Dividida a la mitad, Narciso y ella comparten una habitación de la casa que han convertido en su estudio. Allí reina el orden. Las paredes están llenas de algunas muestras de su trabajo, y sobre el escritorio quedan las notas de una próxima tarea. El color de las pinturas combina con los instrumentos que descansan en ambos lados del cuarto. Ambos son artistas plásticos; también músicos.

«La pintura y el canto están en mis orígenes», confiesa. Y aunque de joven no se imaginó que estaría en este camino, es imposible que hoy se vea haciendo otra cosa. La naturalidad con la que maneja los conceptos y los transforma en instalaciones llenas de contenido, la toma desprevenida la mayor parte del tiempo y la lleva a explicarse. Muy consciente del alcance de sus palabras, puede parecer tímida. Y, sin embargo, es elocuente. Se pasea con seguridad por entre las historias de vida que la han traído hasta este punto.



DISCIPLINA DE DOS PASIONES

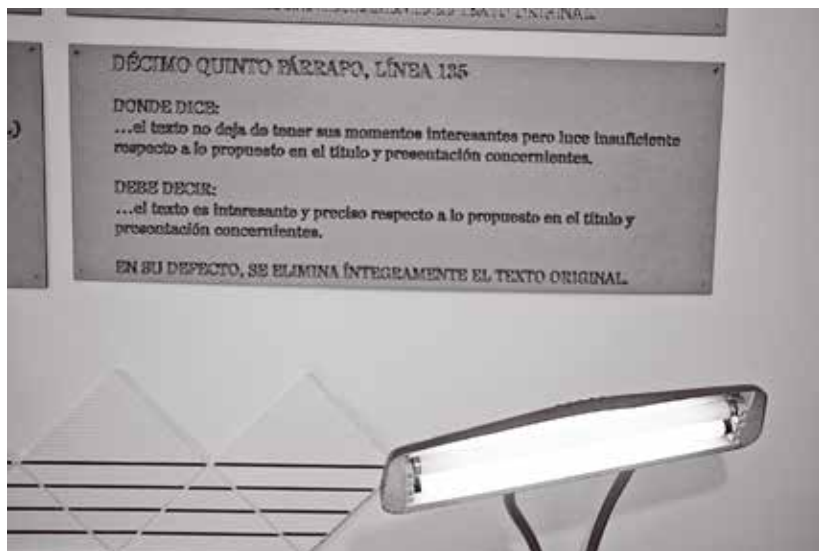
«Yo pintaba mucho cuando era niña. Lo típico: flores, paisajes, escenarios que me eran familiares. Cuando tenía cinco o seis años, mi mamá me metió en un taller de pintura, porque ella siempre me ayudaba. Dentro de sus posibilidades, hacía todo lo posible para alimentar mi gusto por la pintura.» María Virginia y su hermano Carlos José crecieron inmersos en todo tipo de actividades complementarias. Su madre la inscribía en talleres, en el coro, en los *scouts*. «Mi mamá también se dio cuenta de que yo cantaba. Así que tuve la oportunidad de entrar a los Niños Cantores de Mérida.»

Con una niñez tranquila, impulsada por aquellas experiencias, la pintura y el canto fueron ocupando su vida. «Todo lo que hice desde pequeña me enseñó mucho, me dio disciplina.» Esa vida cultural también pudo haber marcado el camino profesional de su hermano. «A él le gustaba la fotografía, y hoy en día hace fotoperiodismo. Cubre, para varias agencias, eventos deportivos; también hace retratos. Lleva un registro bien amplio de los pueblos de Mérida y de su gente.»

Los Pineda no ejercieron mayor influencia en esa iniciación artística. Su padre, odontólogo, no traía el arte en las venas. «En alguna conversación, entre mis tíos o con mi abuela, escuché que un hermano de mi mamá era escultor, pero no llegué a conocerlo.» La joven pintora tomó ejemplo de quienes fueron cultivando sus pasiones, más allá de los vínculos consanguíneos.

«Cuando entré en bachillerato, me anulé. Dejé los estudios y solo me quedé con la pintura. Al principio fue una decisión muy personal, como de desahogo. Seguí pintando las mismas escenas, aunque con un estilo más surrealista. Retomé el canto cuatro o cinco años más tarde.» Volvió a los coros, en las aulas del Colegio Moderno Humboldt. Estuvo bajo las alas del maestro Alberto Torres, fundador y director de las Voces Blancas de Mérida.





«AUNQUE EL SILENCIO PUEDE
LLEGAR A SER MUCHO MÁS
PODEROSO, CREO FERVIENTEMENTE
EN EL PODER DE LA PALABRA, MÁS
AÚN CUANDO SU MENSAJE ES
CONSTRUCTIVO»

pasiones compartimentadas. Por un lado, la pintura y el arte, que considera su trabajo; por el otro, la música y el canto, que considera su escape. Aunque parezcan estar en un mismo plano creativo, y hasta compartiendo la pared divisoria de su estudio, no se mezclan. «En este momento siento que mi vocación artística se está alimentando, y hasta no descartaría incorporar algo de música en una futura instalación. No sé dónde tengo la pulsión artística... pero sí me siento artista, principalmente. Si hacia futuro siento que la música también crece, pues bienvenida.»

«Para mí el arte es discernimiento: te lleva a pensarte, a descubrirte, a escoger el lado amable y real, a sincerarte con todo y con todos.»

EL OJO EN LA CRÍTICA

La primera participación de María Virginia en una sala de exposiciones fue en 2008, con un proyecto colectivo del Instituto Reverón llamado *Angosto y amplio*. El mismo año tuvo también su primera muestra individual en Carora, que se titulaba *Nostalgia*. No ha abandonado las salas desde entonces.

En 2010 recibió la Mención de Honor del XIII Salón Jóvenes con FIA por la obra *De la crítica a la plástica, la explosión del discurso*. La instalación, derivada de las investigaciones que había

«De esos días en los Niños Cantores, me quedó la disciplina, la perseverancia y la excelencia. De esas organizaciones estrictas, te queda el método, el orden, las estructuras formales.» Luego confiesa, como entre dientes, riéndose de sí misma: «Me gusta estudiar». En su vida cotidiana, ha aprendido a ser metódica: las bolsitas en las que organiza los retazos de color que le sobran, el pequeño cuaderno donde anota todas sus ideas o impresiones.

También fue parte de las Voces Blancas. Junto a otras quince jóvenes, emprendió una gira por Europa. «Conocí Praga, Hannover, Linz... Me sentía en otro mundo.» De todas estas experiencias, María Virginia guarda un lugar especial para la música, una de las vivencias constantes de su vida. «Desde enero de 2017, asisto regularmente a clases en la Escuela Contemporánea de la Voz, en Santa Mónica. Cantar es una deuda que tenía conmigo misma. Una voz interior me pedía a gritos que volviera a cantar.»





«NO SÉ DÓNDE TENGO LA PULSIÓN ARTÍSTICA... PERO SÍ ME SIENTO ARTISTA, PRINCIPALMENTE.
SI HACIA FUTURO SIENTO QUE LA MÚSICA TAMBIÉN CRECE, PUES BIENVENIDA»

realizado como asistente técnico del *Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art (Capítulo Venezuela)*, tomaba retazos de textos críticos del arte venezolano y los contrastaba de tal manera que dialogaran con visiones más modernas del arte conceptual.

Desde sus pasantías entre 2008 y 2010 en el proyecto del Museum of Fine Arts of Houston, a cargo en el país de la Colección Banco Mercantil organizada por María Elena Huizi, Josefina Manrique y Roldán Esteva Grillet, la joven artista descubre los temas que sustentarían su investigación y, por ende, la trayectoria de su obra hasta la fecha. «Yo estoy anulando un discurso que es completamente legítimo y propiciando que el lector genere una nueva lectura, propia y totalmente válida». Más concretamente —en palabras de su mentora María Elena Huizi—, «María Virginia está transformando lo que otro dice y lo está volviendo arte.» Esto desde un uso extrapictórico de los códigos lingüísticos.



«LA ABSTRACCIÓN ES
UNA CONDICIÓN. TODO
ESPECTADOR ES DUEÑO DE
LO QUE DICE LA OBRA»

Su obra toma de la palabra los significados para recontextualizarla. Varía su simbología visual, buscando despertar el contenido más emotivo del lenguaje. «La abstracción es una condición. Todo espectador es dueño de lo que dice la obra.» Su método es algo más que el juego experimental que reflexiona sobre la vigencia de los conceptos manejados por la crítica cultural. Más bien tiene que ver con el interés de despertar los sentidos de quien se detiene frente a la obra como espectador y crítico.

La serie *De la crítica a la plástica* (2011) se armó con tres piezas: *Encuentro crítico*, *Pasos a seguir para llevar a cabo un encuentro crítico* y *De la crítica a la plástica*. Todas mantuvieron la misma línea de reevaluación de los textos históricos. Partían de los discursos de las curadoras Nydia Gutiérrez y Lorena González, reorganizados y contrapuestos entre sí. El resultado son documentos deconstruidos y revisados por la artista para concebir nuevas composiciones críticas —o autocríticas.

María Virginia ha puesto el ojo en la crítica, en las palabras que se utilizan negativamente dentro de los textos y documentos publicados por «expertos» del arte, bajo cuya mirada se minimiza el valor de lo hecho por otro. Así, todo su trabajo hecho hasta ahora gira en torno a un mismo ejercicio temático: «La palabra es identidad.»

La misma pregunta se plantea, a través de los años, en las siguientes piezas: *Aproximaciones analíticas* (2011-2012), *Crítica cromática* (2013), *Festival de crítica* (2014), *Fe de erratas*



(2015). Estas instalaciones se hermanan en el uso del color, del *collage*, de todas las herramientas al alcance, para así conseguir un soporte conceptual a las frases que la autora deconstruye y reconstruye, buscando adaptarse a un contexto más cercano. «Cada uno toma de la obra lo que quiere ver. Mi trabajo indaga en torno al sentimiento detrás de las palabras. Aunque el silencio puede llegar a ser mucho más poderoso, creo fervientemente en el poder de la palabra, más aún cuando su mensaje es constructivo.»

Con esa última premisa trabaja en la serie *Que tus palabras sean más doradas que tus silencios*, en la que revisa una vez más los antiguos textos críticos producidos en Venezuela desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. «Tomo frases de ellos que, si bien enaltecieron un determinado objeto de estudio, también ejercieron el efecto contrario. Con esta serie de dibujos y pinturas hago una reflexión sobre los juicios de valor que se alzan en torno al arte, y sobre el uso que, en nombre del conocimiento, le hemos dado a la palabra.»

Una segunda vertiente surge de sus investigaciones, con las que se inspiró para elaborar la pieza *Esto no es arte contemporáneo*. «Actualmente, los círculos artísticos se obsesionan con las discusiones sobre los que es y no es arte contemporáneo. En esta obra reviso algunos trabajos de mi autoría que “no cumplen con los rasgos de contemporaneidad”, tal como lo demandan esos mismos círculos, que creen tener la potestad para anularlos.»

«Conscientemente armas un discurso que anula una obra. Si no te vinculas al contexto inmediato, entonces no es arte contemporáneo. Pues no es así, tan “blanco y negro”. El arte debe traerte al lugar en el que vives. Pero el arte contemporáneo tiene más que ver con las técnicas que con los conceptos. Hoy todo es un híbrido: es difícil encontrar la técnica pura. Los oficios puros, como la fotografía, parecen géneros románticos.»

Fuera de los espacios convencionales, María Virginia también ha experimentado con intervenciones en espacios públicos,





«HOY TODO ES UN HÍBRIDO:
ES DIFÍCIL ENCONTRAR LA TÉCNICA
PURA. LOS OFICIOS PUROS, COMO
LA FOTOGRAFÍA, PARECEN GÉNEROS
ROMÁNTICOS»

recurriendo a la palabra y el color. En dos escuelas, la de Fe y Alegría de Petare y el Centro Deportivo de Las Minas, las frases se vuelven una acción con enorme contenido simbólico.

«En estos espacios, la obra tiene que ver con la demanda, con la utilidad que tienen las intervenciones para un público que estará en constante contacto con ella.» *Yo soy un instrumento de paz* hace una conexión directa entre la palabra y el sentimiento, más que cualquier otra. En cambio, *Reforestación intelectual*, desarrollada en los espacios de la Hacienda La Trinidad, postula un mensaje que a simple vista se escapa: una serie de catálogos antiguos fueron reutilizados como materos para sembrar plantas en las áreas libres. Aunque los conceptos se oponen en la superficie, el foco sigue siendo el mismo: la palabra. Al fin y al cabo, esa forma de investigación es la que ha conseguido elevar el nombre de María Virginia en el panorama del arte conceptual venezolano actual.

«Me gusta trabajar con plantas porque no se dejan llevar por lo que los otros te dicen. La naturaleza es una gran maestra, en especial cuando de observación y paciencia se trata. Las plantas crecen hacia donde encuentran espacio. Así que le otorgaron a la obra una naturalidad salvaje, con la que la obra prácticamente se contuvo a sí misma. ¿Cómo voy a forzar a la obra a que sea algo que no es? Hay que parar y apreciar. Conseguir ese algo que te conmueve, que te conecta con lo natural, que te calla.»

FAMILIA ES...

«Mis padres se separaron cuando yo tenía cuatro años. Y aunque mi papá siempre estuvo muy presente, mi mamá era la que llevaba el día a día. Éramos solo ella, mi hermano mayor y yo. La familia de mi mamá era numerosa, de bajos recursos. Así que todos los hermanos se criaron en diferentes familias, y se conocieron ya grandes. Para mí la enseñanza está relacionada con una actitud ante la vida, con abrir los ojos, con brindarte herramientas para resolver la cotidianidad. Así que la primera maestra de mi vida es mi mamá. Su lección más importante era el amor desinteresado por el otro. Este es un valor que pocos comparten, pero a mí me parece especialmente importante.»

«Mi abuela también estuvo muy presente en mi infancia. Yo me escondía tras las paredes para escuchar a los adultos. Recuerdo la mención de otra hija de mi padre, que según los cuentos de familia figuraba tal fantasma entre los muros. Años después descubrí que tenía una hermana llamada Kathe. La descubrí en una conversación por Facebook, al que no soy muy asidua. Un día me encontré con un mensaje oculto en un buzón que tenía un año sin revisar. Decía: “Hola. Soy tu hermana. Mucho gusto”. Le respondí toda apenada y finalmente pudimos conocernos hace cuatro años.»



«Gracias a esa nueva relación me he convertido en tía, porque mi hermana tiene tres pequeñas. Me encanta escucharlas: “Tía, tía, tía”. Son unas niñas hermosas. Es difícil de creer porque, incluso cuando mi mamá las conoció, me advirtió que la menor se parecía mucho a mí. Y eso todavía me causa mucha impresión.»

«Creo que soy una mujer familiar. Esto si entendemos el concepto de familia como *algo que se hace*, que no está necesariamente atado a lazos de sangre. Los vínculos que se han creado por las experiencias vividas refuerzan esa idea. Yo siento que mi vida está llena de apegos. Las amigas del coro, por ejemplo, son todas mis hermanas.»

«La mudanza a Caracas no fue fácil. En esa fase de no pertenencia, hubo gente y amigos que jugaron un papel fundamental. Un día en que me estaba quedando sin techo, una profesora, una amiga, María Gracia, me dijo algo que me quebró: “Si no tienes donde dormir, siempre tendrás una cama en mi casa”. Me di cuenta de que la ciudad, aunque cruel, al fin me regalaba una señal de recibimiento.»

«La entrada en el Instituto, junto a mis compañeros y profesores, hicieron mi primer hogar. En 2008 conocí a Emilio Narciso, que en aquel momento era asistente del profesor Víctor Hugo Irazábal. Poco después ya estábamos juntos. Emilio, que también es artista, es mi consultor más inmediato. Nos exigimos mucho mutuamente. Él me pone a dudar, hace que cuestione lo que hago. Es serio, estricto. Él toma un asunto y es capaz de desarrollarlo hasta el final. Yo admiro esa capacidad suya de perseverar.»

«Desde que salimos del Instituto, hemos compartido caminos. Por dos años y medio trabajamos juntos en el Centro de Documentación de la Fundación Mercantil. Aquello fue una prueba de fuego. A partir de ahí, compartir un mismo espacio en la habitación que hemos acomodado como estudio ha sido pan comido. Somos capaces de estar cada uno en un mismo sitio y, al mismo tiempo, estar cada uno trabajando en lo suyo. Reconocemos que la soledad es necesaria para crear, pero el hecho de que estemos sentados al otro lado no afecta ese proceso.»

«Todavía tengo cuentas pendientes con Caracas. Mi riña con ella es que, ciertamente, es una ciudad que me ha enseñado múltiples lecciones, algunas muy gratas y otras amargas, pero no me termino de anidar. Para mí ha sido un asunto complicado. No me veo aquí en un futuro, aunque admitirlo me cause pesar. No sé cuál será la próxima parada, tampoco la última.»



«CREO QUE SOY UNA MUJER FAMILIAR. ESTO SI ENTENDEMOS EL CONCEPTO DE FAMILIA COMO *ALGO QUE SE HACE*, QUE NO ESTÁ NECESARIAMENTE ATADO A LAZOS DE SANGRE»



“VEO MI OBRA COMO UN HAIKU, QUE LLEVA CONSIGO EL PODER DE LA SÍNTESIS,
AUNQUE TODAVÍA ME FALTE MUCHÍSIMO»



UN HAIKU CON RESPONSABILIDAD

El concepto que María Virginia tiene sobre su arte, y sobre sí misma, tiene mucho de enfoque espiritual, sin que esto lleve a ninguna concepción religiosa. «No soy católica», aclara mientras trata de explicar que, más allá de retar los límites de la moral, su obra busca un camino más cercano a las visiones de la tradición oriental.

«Una prima me preguntó un día: “Qué es lo que haces tú” y no supe explicarme. La escritura no se me da bien, quizás porque intento decir mucho con pocas palabras. Quisiera poder transmitir un mensaje sin tener que dar tantas explicaciones. Veo mi obra como un haiku, que lleva consigo el poder de la síntesis, aunque todavía me falte muchísimo.» Ciertamente la aspiración de que su obra quiera emular la síntesis de la poesía japonesa es todo un reto, pero quizás no esté tan lejos como parece creer, pues sus piezas despliegan un aura poderosa antes quienes se detienen a apreciarlas.

«Quiero llegar a ese alguien y quiero enviar un mensaje constructivo, en parte porque estamos en un contexto en el que tenemos que reflexionar sobre nuestro aporte. Debemos estar conscientes de nuestras responsabilidades y de que, con nuestro oficio, somos capaces de cambiar el entorno. En tal sentido, el arte conceptual a veces no facilita el acceso de ese público al que se quiere llegar. Todavía siento que mi obra es inaccesible porque es densa.»

«Como ciudadana trato de que, adonde quiera que vaya, mis acciones tengan un efecto positivo. Como ser humano intento actuar con sentido común. Pienso que es una intención honesta, pero difícil de alcanzar, de precisar. En la medida en que mi trabajo se reconoce más, en esa misma medida me pregunto si lo que hago a diario es un *aporte de bien*. ¿Estoy creando armonía a mi alrededor? ¿Hoy, ahora? Para mí el sentido común estaría en encontrar la luz.»

Apasionada creyente en la bondad del país, María Virginia confía en que vuelvan a verse todas las características que alguna vez lo definieron como tal: su gente, su geografía, su humor, su comida, su genialidad, su creatividad, su compromiso, sus colores, su música, su clima. «Yo veo a Venezuela como un país iluminado. Ahora tenemos esta nube densa que, si te agarra descuidado, te atrapa y te aprisiona. Estamos contaminados, pero debemos rehallar esa luz, ese generador de energía capaz de devolverle la armonía al país. Me niego a pensar que lo que nos rodea en este momento sea real. Me niego a otorgarle el carácter de verdadero a la maldad con la que nos enfrentamos actualmente.»

«El reto está en que Venezuela se reencuentre con su propia naturaleza, que no es esta. Y el arte es mi aporte personal a esa reconstrucción. No voy a cambiar el mundo, pero sí puedo incidir en los espacios en los que estoy o trabajo. Esa es mi contribución. No quiero ser indiferente. Yo no me veo saliendo del país en fuga, como respuesta a lo que estamos viviendo. Si lo hago, sería para para formarme más. Venezuela es mi decisión.» ❖



LUCÍA JIMÉNEZ

CARACAS, 1985 | Periodista, escritora y editora. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Monteávila. Ha trabajado como asistente editorial en distintos proyectos. Desde 2014 a 2017 fue Coordinadora del «Papel Literario» de *El Nacional*. Actualmente forma parte del equipo del Archivo Fotografía Urbana.



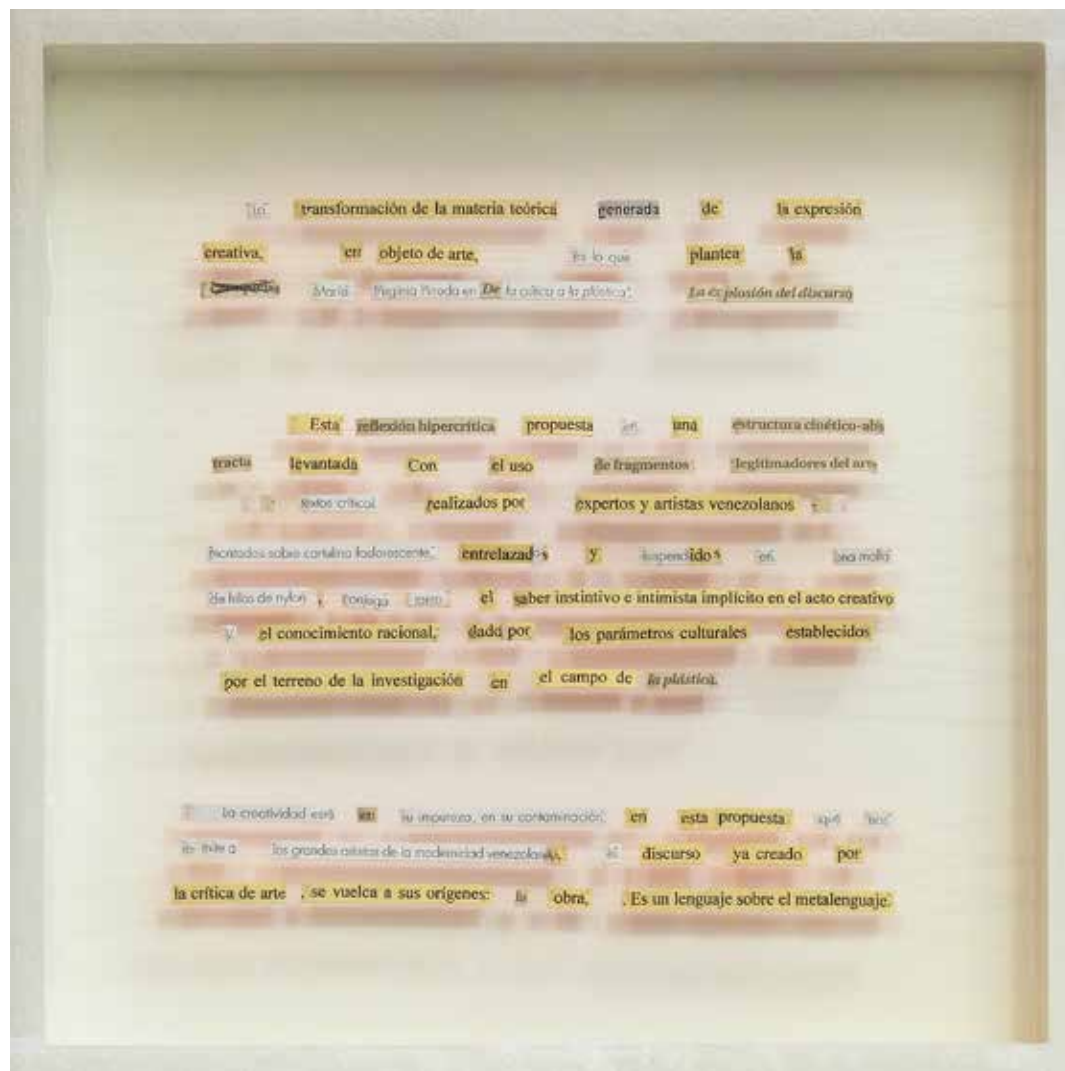
RICARDO JIMÉNEZ

CARACAS, 1951 | Fotógrafo profesional. Estudios de fotografía en Inglaterra. Ha tenido cinco exposiciones individuales y ha participado en numerosas exposiciones colectivas, nacionales e internacionales. Premio de Fotografía Luis Felipe Toro (1985) y Premio Bienal de Guayana (1997). Cofundador del estudio fotográfico Ricar2.

María Virginia Pineda

Selección de obras





María Virginia Pineda A.
Encuentro crítico, 2010.

Nylon, papel, cartulina fosforescente y MDF.
 24,8 × 24,8 × 2,8 cm.



María Virginia Pineda A.
De la crítica a la plástica (2), 2013.

Nylon, clavos, retal de fotocopia y cartulina
fosforescente. 144 × 1000 × 4 cm.



María Virginia Pineda A.

Festival de crítica, 2014.

Grafito en polvo sobre pared y lienzo en blanco.
228,8 × 648 cm.



María Virginia Pineda A.
Festival de crítica, detalle, 2014.

Grafito en polvo sobre pared y lienzo
en blanco. 228,8 × 648 cm.





María Virginia Pineda A.

Yo soy, 2013.

Intervención artística en la cancha de la Escuela Municipal Bárbaro Rivas, sector El Rosario de las Minas de Baruta, Caracas. Obra realizada dentro del Programa «Pedagogías sensibles», dirigido por el curador Gerardo Zavarce.



María Virginia Pineda A.
Fe de erratas (2), 2015.

MDF calado a láser.
2 × 2 m.

TERCER PÁRRAFO, LÍNEA 13

DONDE DICE:

...ha desperdiciado la oportunidad de ofrecer un testimonio veraz de los artistas y obras de mayor visibilidad y significación...

DEBE DECIR:

...aprovechó la oportunidad para ofrecer un testimonio veraz de artistas y obras...

EN SU DEFECTO, SE ELIMINA ÍNTEGRAMENTE EL TEXTO ORIGINAL.

SÉPTIMO PÁRRAFO, LÍNEA 53

DONDE DICE:

La debilidad de esta investigación queda expresada no sólo en la sesgada selección sino también en el trabajo de documentación...

DEBE DECIR:

La riqueza de esta investigación queda expresada en la objetiva selección al igual que en el trabajo de documentación...

EN SU DEFECTO, SE ELIMINA ÍNTEGRAMENTE EL TEXTO ORIGINAL.

DÉCIMO CUARTO PÁRRAFO, LÍNEA 126

DONDE DICE:

...otra vez aquí un documentalismo chucuto.

SE ELIMINA ÍNTEGRAMENTE EL TEXTO ORIGINAL.

DÉCIMO QUINTO PÁRRAFO, LÍNEA 135

DONDE DICE:

...el texto no deja de tener sus momentos interesantes pero luce insuficiente respecto a lo propuesto en el título y presentación concernientes.

DEBE DECIR:

...el texto es interesante y preciso respecto a lo propuesto en el título y presentación concernientes.

EN SU DEFECTO, SE ELIMINA ÍNTEGRAMENTE EL TEXTO ORIGINAL.

María Virginia Pineda A.
Fe de erratas (2), detalle, 2015.
MDF calado a láser.
2 × 2 m.



María Virginia Pineda A.

Yo soy un instrumento de paz, 2015.

Intervención artística en el patio de los alumnos de primaria de la Escuela Fe y Alegría Manuel Aguirre, Barrio 24 de Marzo, La Bombilla, Petare. Obra auspiciada por el Colegio Británico de Caracas.



Ana Alenso

«Soy muy permeable a los contextos»

Nacida en Caracas, en 1982, integra en sus obras instalativas vestigios del paisaje urbano de Caracas, Weimar y Berlín. En sus comienzos, la pintura y el *performance* le permitieron explorar el color rojo más allá de connotaciones políticas. Posteriormente, a su llegada a Alemania, incorporó el uso de motores y sensores a su trabajo. A partir de 2013, ha integrado a sus piezas objetos industriales que buscan reflexionar sobre las situaciones de riesgo y precariedad relacionadas con la extracción de recursos naturales. Es egresada del Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón.

TEXTO CARMEN VICTORIA MÉNDEZ | FOTOS MARCO MONTIEL SOTO



Ana conjuga dos verbos con intensidad: mirar y recolectar. La artista establece relaciones con el entorno a partir de los objetos que va recolectando a su paso. Estos pueden ser tan sutiles como una fotografía o una piedra, o tan icónicos e imponentes como los dos barriles de petróleo que penden del techo de su taller de Berlín.



El ritual de ir a pie para descubrir y recoger «cosas» fue una de las costumbres que se trajo a Alemania, adonde llegó en 2009 desde su Caracas natal. Comenzó llevándose a casa maderas y palos, con los que hacía bastidores para sus cuadros. Luego continuó con materiales más industriales. «Estas rejillas, por ejemplo, me encantan. Y por acá tengo un pedazo de andamio que se le olvidó a alguien», dice mientras enumera un pequeño inventario de sus hallazgos: arqueología personal y urbana que atesora en su atelier.

Allí también guarda materiales metálicos, muchos de ellos con forma de retículas. Lo hace más por un asunto de composición, que de principios estéticos o conceptuales. «Mira, aquí hay luces, fragmentos de asfalto, cauchos, letras acrílicas, metales y plásticos. Ya en la Reverón recogía muchos «peroles»».

La Reverón, sí: nombre informal que se le daba al Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, ubicado en Caño Amarillo, antes de que fuese rebautizado como Universidad de las Artes, o UNEARTES. Ana no recuerda con claridad cómo le llegó la noticia de su admisión. «Han pasado 18 años de eso», dice mientras almuerza. «Probablemente leí mi nombre en la lista de aceptados que se publicaba en la prensa.» Esa

era la forma más usual de enterarse en 1999.

Para entonces, la futura artista tenía 16 años, una edad crítica en la que los adolescentes venezolanos comienzan a preguntarse por su futuro. Para ella fue distinto, pues ya tenía muy claro que quería dedicarse a la creación visual. De hecho, recuerda que sentía una cierta compasión por muchos de sus amigos, indecisos como estaban ante cuestiones tan trascendentales como decantarse por Ingeniería o Letras, por una licenciatura o una carrera técnica, por la Universidad Central de Venezuela o por la Simón Bolívar. «Ingresar a la Reverón no fue ninguna sorpresa. Yo solo estaba esperando entrar allí, pues siempre supe que quería hacer arte.»

UNA VOCACIÓN TEMPRANA

«Viví mis primeros años entre lápices, crayones y pinturas. Siempre pinté. Ya desde niña tenía mi mesa de trabajo, porque mi mamá en ese entonces estudiaba Diseño Gráfico y trabajaba en una mesa de arquitecto. Así que yo también tenía la mía, un poco más pequeña.»



Cuando estaba cursando el bachillerato, esa pasión se hizo aún más fuerte. Salía a toda carrera del liceo, sin ni quisiera pasar por su casa para cambiarse el uniforme, y se iba a visitar los museos. En más de una ocasión, Ana se escondió el cuello de la «chemise» bajo el suéter y cruzó la ciudad en metro, desde Los Dos Caminos hasta La Rinconada, para asistir a las charlas que dictaba el crítico y curador Luis Pérez-Oramas. «Eran conferencias de filosofía pura. Pérez-Oramas hablaba de curaduría cuando yo no sabía qué significaba esa palabra. Me encantaría ver mis notas de esa época, para ver qué escribía. Yo salía del colegio a las seis de la tarde y me iba a escuchar esas conferencias. No entendía nada, pero sabía que era importante. La gente del Museo Alejandro Otero luego me llamaba para informarme la programación completa. Decían: “Y esta niña, ¿por qué vendrá para acá?” Al final, terminé llevándome a mi profesora de Artes Plásticas a esos conversatorios.»

El vanguardista Museo de La Rinconada no era el único que visitaba en sus excursiones vespertinas y de fines de semana. También asistía a los cursos que ofrecía el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Más tarde, comenzó a frecuentar la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas. Fueron los profesores de esta casa de estudios los que le recomendaron que se inscribiera en la Reverón. «Como ya mencioné, entré con 16 años. Pero cuando cumplí los 17, igual me seguía viendo muy joven. En la institución me seguían preguntando: ¿Y tú con quién viniste?»

A pesar de su corta edad, Ana se sentía lista para la universidad. Y no solo por haberse visualizado como artista, sino también por haberle sacado el máximo provecho al bachillerato. Cursó toda la primaria y la secundaria en la Unidad Educativa Experimental Luis Beltrán Prieto Figueroa, ubicada en la avenida Rómulo Gallegos.

Allí aprendió lecciones muy importantes. Define a la Experimental como «una Universidad Central de Venezuela en miniatura», con diez secciones por grado, de hasta 40 alumnos cada una. «Era muy grande el colegio... Había Ciencias y Humanidades, y el pénsum era bastante exigente. Eso me ayudó a crear un sentido de responsabilidad propia. El horario era desde la mañana hasta la tarde, y tú entrabas y salías del colegio por tu cuenta. En comparación, la Reverón me parecía una escuela. Era muy pequeña.»

En esas aulas convergían estudiantes de diversas procedencias y estratos socioeconómicos, lo que contribuyó a ampliar su perspectiva del mundo. «Fue una experiencia muy valiosa. Siempre lo digo, dada la amplia gama de personas que estudiaban, desde los más humildes hasta los de clase media y los pudientes. Era positivo tener esa diversidad.»



«MIRANDO EN RETROSPECTIVA, YA SABÍA QUE ME TENÍA QUE IR, QUE QUERÍA SALIR DEL PAÍS. A ESTUDIAR, NO NECESARIAMENTE A VIVIR»

PRIMERA ESTACIÓN: CAÑO AMARILLO

Ana se define como una persona excepcionalmente permeable a los contextos en los que se desenvuelve. Por eso disfruta alternarlos, desplazarse y viajar. Ha desarrollado proyectos en Argentina, Chile, México y varios países europeos. Curiosamente, la primera gran parada de su trayecto vital se ubica en Caño Amarillo, al oeste de Caracas, ubicado entre El Calvario, Miraflores y el 23 de Enero. Allí llegó en 1999, después de haber pasado su niñez y adolescencia en el este de Caracas.



Entre las leyendas del extinto ferrocarril de Caño Amarillo, un paisaje urbano determinado por una estación de metro cuasi aérea y el paso de una quebrada, quedaba la Reverón, con su taller de escultura y sus discusiones interminables sobre el futuro, muerte, renacimiento o persistencia de la pintura. «Al principio yo quería pintar. Estaba totalmente entregada a la pintura. Pero más tarde, con el tiempo, comencé a experimentar más con el video, el *performance*, las instalaciones.»

En esa transición, un personaje clave fue su profesora, la reconocida artista conceptual y «performancista» Antonieta Sosa. En sus clases, Ana descubrió que el cuerpo también podía ser un medio expresivo. «Ella le pone el corazón a eso, y además yo estaba en el primer año de carrera. Ese es un momento en el que estamos abiertos, en el que recibimos mucho *feedback*. Queremos experimentar y escuchar novedades acerca de las técnicas, del ambiente, de la escuela. Ella fue muy importante, ella fue mi referencia. Todavía nos vemos y hablamos.»

En las aulas también vio clases con Víctor Hugo Irazábal, Luis Lizardo y Consuelo Méndez. Esta última daba Arte del cuerpo. Fue su tutora de tesis, junto con Sandra Pinardi. Ana aún conserva un ejemplar de ese trabajo de grado en Berlín.

Paralelamente al descubrimiento de los llamados lenguajes de acción y las instalaciones, comenzó a formalizar su interés por los materiales reciclados y por la integración entre artista, obra y contexto geográfico y social. En ello fue esencial su paso por la Reverón. Allí conoció al artista Aureliano Parra, que entonces vivía en el 23 de Enero. «Allí dimos talleres para niños en la Biblioteca La Cañada. Era, en principio, un programa piloto del Goethe Institut, pero hicimos un grupo y seguimos durante dos años, todos los sábados. Recogíamos a los niños o los invitábamos. Trabajábamos con las uñas, pero fue una experiencia muy valiosa. Los vimos crecer e interesarse por el arte, por el reciclaje.»





«ES A TRAVÉS DE LA ESCULTURA, DE LA INSTALACIÓN, DE LAS SITUACIONES DE TENSIÓN ENTRE LOS OBJETOS, QUE PUEDO REFLEXIONAR SOBRE CIERTOS CONCEPTOS DE LA ECONOMÍA POLÍTICA»

El trayecto entre su casa de La California Sur hasta Caño Amarillo le tomaba cuarenta minutos, siempre en metro, que de medio de transporte pasó a ser un lugar más para la experimentación artística. «Estaba obsesionada con el color rojo. Trabajé mucho con ese elemento en mis obras, tanto en pintura como en *performance* y videos. En varias ocasiones, me pinté el cuerpo de rojo, con todo y ropa, y crucé la ciudad en metro. Para mí era una experiencia totalmente poética en torno al rojo y la potencia del color. Pero luego el rojo adquirió connotación política. Ya no se pudo trabajar con él.»



«MÁS QUE UNA ATRACCIÓN EN SÍ, ME INTERESA EL PETRÓLEO COMO TEMA. ES PARTE DE UN PROCESO DE ACERCAMIENTO A LA HISTORIA Y CULTURA VENEZOLANAS»

Cuando se dio cuenta de que deseaba abandonar ese tono, realizó una obra titulada *No color*. La presentó en el Museo Alejandro Otero, en el Salón Banco Caroní. «Eran cuatro bastidores monocromos en amarillo, blanco, verde y rojo, que tenían rotuladas las frases: “Rojo no político”, “Blanco no puro”, “Amarillo no iluminado” y “Verde no militar”.»

Justo en esa época dejó de ser estudiante. Se graduó y recuerda que estaba ansiosa por explorar otros lugares. «Pero esa zona y ese momento fueron muy importantes. Recuerdo el bar, los talleres, la gente. Cuando terminé en la Reverón, lo que yo más extrañaba era al señor del quiosco, a la gente de la comunidad, al vigilante, a la señora que limpiaba. Siempre me gustó estar ahí.»

SEGUNDA ESTACIÓN: MÉXICO

Al recibir el diploma, tenía claro que deseaba viajar, entrar en contacto con otras realidades y explorar la escena internacional del arte. Ese impulso inicial de explorar y aprender la condujo a migrar, aunque al igual que para muchos otros venezolanos, ese no era el plan inicial.

Ana recuerda que se sacó el pasaporte por primera vez cuando ya llevaba un par de años estudiando Arte. La idea de continuar su formación en el extranjero la tentaba. «Mirando en retrospectiva, ya sabía que me tenía que ir, que quería salir del país. A estudiar, no necesariamente a vivir.» Ya para entonces se dedicaba más al *performance* que a la pintura, un medio que le abrió puertas en México, Argentina, Chile y, finalmente, Alemania.

Su primer viaje fue en 2007, a Ciudad de México y Xalapa, con su colega Esmelyn Miranda. Ambos participaron en el encuentro internacional de *performance* Performagia, donde impartieron un *workshop* en la Universidad Autónoma de México y presentaron varias obras. Permanecieron un mes en ese país.

Uno de los lugares que más la marcó fue el Museo de Antropología. «Es muy impresionante ver la Piedra del Sol. Me conmueve esa fuerza artesanal, simbólica. Ver toda la historia, la cultura, el peso, la identidad que es tan fuerte allí... Fue una de las experiencias que más



me removió. La identidad de ese país es un continuo roce entre colonización y el pasado precolombino.»

TERCERA ESTACIÓN: CONO SUR

Después de esos treinta días en México, Ana regresó a Caracas. Continuó trabajando, participando en colectivas y salones. Y de pronto se le presentó la oportunidad de ir a Buenos Aires y a Chile. En la capital argentina estuvo apenas de paso, para dar una conferencia de la Universidad Nacional de las Artes. La artista lo define como un viaje exploratorio.

Un par de días después siguió su camino hacia Santiago de Chile. Allí participó como artista invitada en un encuentro de mujeres «performancistas» llamado *Ensemble of Women* y presentado en el Centro Cultural Matucana 100. «Había un muy buen grupo de artistas de Israel, Estados Unidos y Brasil, entre otras. Estuve como quince días. Ahí vi la nieve por primera vez, en una montaña llamada el Cajón del Maipó. Hice una excursión de dos o tres días, sola, a esa montaña.»

La excusa era a conocer la nieve, pero su verdadera misión, la más tangible, era prepararse para un *performance* que iba a presentar en Santiago a su regreso. Empezó el camino y registró la experiencia en un video, que más tarde se convirtió en una obra.

CUARTA ESTACIÓN: LAS ACACIAS

Ana tenía una clara necesidad: propiciar el intercambio de ideas, crear desde la experiencia. Por ello, a mediados de 2007, luego de dar un taller junto al artista argentino Martín Molinaro en los espacios de la Organización Nelson Garrido, nace la idea del ciclo de *performances*: Nomásdecinco. «Este proyecto surgió porque Nelson nos abrió las puertas de la ONG. Nosotros rápidamente nos inventamos un nombre, abrimos la convocatoria y corrimos la voz entre los amigos artistas.»

La propuesta curatorial que dirigía conjuntamente con Martín Molinaro partía de la premisa de presentar en una noche no más de cinco puestas en escena de no más de cinco minutos. Durante casi tres años, se hicieron 15 ediciones, 61 *performances* y 25 *video-performances*, con una participación total de 71 artistas.

El proyecto se extendió hasta el año 2010, cuando ya Ana había emigrado a Alemania. Las últimas dos ediciones las gestionó desde el exterior, gracias al apoyo del Centro Cultural Chacao. «Fue un proyecto colaborativo, donde cada artista ponía su granito de arena. Poco a poco



«POCO A POCO SE CREÓ UN ESPACIO VIVO PARA EL ENCUENTRO Y DISCUSIÓN ENTRE JÓVENES ARTISTAS, ARTISTAS EXTRANJEROS Y ARTISTAS VENEZOLANOS DE LARGA TRAYECTORIA»

se creó un espacio vivo para el encuentro y discusión entre jóvenes artistas, artistas extranjeros y artistas venezolanos de larga trayectoria... Cuando miro hacia atrás, esa experiencia la valoro mucho, porque no solo fue la oportunidad de trabajar y conocer a muchos artistas venezolanos, sino también el reto creativo que implicaba la producción de los diferentes proyectos, que en la mayoría de los casos no contaba con ningún apoyo económico.»



QUINTA ESTACIÓN: WEIMAR-BERLÍN

Ana llevaba cinco años en Venezuela buscando posibilidades de estudio en el exterior. Ya para su graduación en 2004, la idea de marcharse estaba en su mente, pero no así la oportunidad. Se había postulado a varias becas cuando conoció a Rubén D'heres, también artista y su pareja desde 2008. «Justo en esa época él se estaba yendo para Alemania. Entonces comencé a buscar posibilidades en ese país. A él lo habían aceptado en la Bauhaus, donde para entonces también estudiaba su amiga Nayarí Castillo, compañera de la Reverón. Eso me motivó mucho. Hice mi solicitud, me puse a estudiar alemán y finalmente conseguí una beca para realizar un posgrado.»

Ana obtuvo un cupo en la Universidad Bauhaus de Weimar para estudiar un Máster en Medienkunst (Media Art & Design). Esto significaba cambiar de domicilio, de paisaje y de idioma. Esto último fue, indudablemente, lo más duro del proceso. Comenzó a tomar clases de alemán en Caracas, antes de partir. Más que adquirir sus primeras nociones, lo que obtuvo fue un primer encuentro con una lengua que nunca había escuchado. «Vine a Alemania

casi sin hablar alemán.»

Ana viajó finalmente a Weimar, cuna de la Bauhaus alemana y de su fundador, el arquitecto Walter Gropius. Al inscribirse en la universidad, ya compartía casa con jóvenes estudiantes alemanes. Fue en las aulas de la Bauhaus donde Ana se familiarizó con los motores y los sensores que aportan movimiento a su obra. También aprendió electricidad y programación aplicada a la creación visual. Todo eso le resultaba novedoso e interesante. «Eran tecnologías que nunca había visto en la Reverón. Ya para entonces yo hacía más *performances*, y lo que buscaba era cómo aplicar estas enseñanzas en mis instalaciones, en mis obras interactivas. Todo calzaba perfectamente bien. Pude ver un nuevo campo de posibilidades, pude aprender hasta dónde llegan los *softwares*, y todo en función de mi trabajo plástico.»

Tras culminar sus estudios, se mudó a Berlín. Allí cursó la maestría Kunst im Kontext, en la Universidad de las Artes de Berlín. Desde 2013 sus intereses rondaban en torno al petróleo. En su taller mantiene cinco barriles, que si bien contenían originalmente aceite para autos,



hoy encarnan un símbolo entre político y estético, un mito de la venezolanidad. «Más que una atracción en sí, me interesa el petróleo como tema. Es parte de un proceso de acercamiento a la historia y cultura venezolanas. También como objeto es fascinante, como cuerpo escultórico. El barril forma parte de nuestra cultura popular. Me ha interesado ver cómo a nivel global los logos y marcas impresos en los barriles dejan ver la red de corporaciones multinacionales que, por un lado, contribuyen tanto al desarrollo industrial, pero, por el otro, están asociados a los conflictos de guerra y desastres ecológicos de nuestra historia reciente.»

Los barriles los adquirió cuando preparaba la muestra *Tropical Curse*, su primera individual en Berlín, que tuvo lugar en la sala Kinderhook & Caracas, en 2015. Esta sala de exposiciones cuenta con la dirección de la también venezolana Sol Calero. Ana exhibió allí uno de sus barriles, atado de un parachoques de auto con luces integradas, que colgaba del techo de la exposición. La muestra, más que a mirar, invitaba a participar, a escuchar los sonidos provenientes de los objetos, a oler sus componentes, a subirse en una estructura de andamios, a arriesgarse a conocer esa “maldición tropical”.»

El título de su exposición, *Tropical Curse*, como muchos otros de sus trabajos recientes, proviene de su obsesión por estudiar y metaforizar fenómenos de la economía política que están relacionadas con sociedades de países dependientes de la explotación de recursos naturales. «Es a través de la escultura, de la instalación, de las situaciones de tensión entre los objetos, que puedo reflexionar sobre ciertos conceptos de la economía política como el ciclo de *boom and bust*, la maldición de los recursos y la enfermedad holandesa, entre otros.»

La experimentación con el espacio también se puede apreciar en su propio taller. Ana lleva ya tres años en este ático, al que le gusta ir a diario. En ocasiones lo comparte con otros artistas, pero casi siempre está sola con sus obras, sus materiales, sus objetos recolectados, sus fotografías. El atelier como centro del mundo del artista es una idea de otros tiempos, pero para la caraqueña sigue siendo un lugar fundamental. Está ubicado en Kreuzberg, el famoso barrio turco del oeste de Berlín.



«CREO QUE SERÁ BUENO ESTAR
AQUÍ POR UNOS AÑOS, AUNQUE
NO SÉ SI PARA SIEMPRE. EN BERLÍN
ES MARAVILLOSO EL TRÁFICO DE
ARTISTAS Y CURADORES. PASAN
MUCHAS COSAS AL MISMO TIEMPO»



En el pasado, el edificio albergó una panadería. Está muy cerca del río Spree, que fue un puerto muy importante de Alemania en la época de la industrialización. «Cuando uno camina por aquí, se ven todas las construcciones del puerto, toda la estética industrial. Eso me gusta mucho.»

La artista vive en Kreuzkölln, término coloquial para llamar al espacio fronterizo entre Kreuzberg y el barrio Neukölln, lleno de estudiantes e inmigrantes. Su apartamento está justo en la calle donde se dividen los distritos. De Neukölln, sobre todo, disfruta la diversidad. La artista describe el barrio como juvenil y multicultural. Ambos rasgos dejan su impronta en las distintas lenguas que se escuchan en la calle, en la multiplicidad de vestimentas, en la amplia variedad de aromas y sabores.

Este carácter se percibe, incluso, en la manera de vivir los intercambios comerciales. «No hay tantas franquicias, sino que están los cafecitos de la gente, los restaurantes de la gente, atendidos por sus propios dueños. También podemos hablar de comercios montados por jóvenes. Me gusta mucho esa concepción de comunidad. Es un ambiente muy abierto y relativamente económico cuando uno compara con otras zonas de Berlín.»

Ana cuenta que, en ocasiones, se topa con objetos abandonados en la calle. «Encontrarlos es siempre enriquecedor desde el punto de vista creativo. La basura de unos, reza un proverbio, es el tesoro de otros.» Camina media hora todos los días, siempre observando lo que deja la gente en la calle. «Aquí existe esa cultura de dejar afuera lo que ya no se usa para que alguien lo tome, aparte de la conciencia del reciclaje, que es muy fuerte.»

Pareciera que el petróleo y los objetos encontrados se han abierto un espacio definitivo en su imaginario. *Los Mecanismos encontrados*, con los que debutó en Caracas de la mano de Oficina #1, no han dejado de interesarle. Siempre se puede permitir incorporar un motor o algún sonido. «Uso micrófonos de contacto, iluminación, bombillos *leds*. Eso siempre me ha servido.»

Todos estos viajes, estadias y migraciones la convencen de que el lugar de vida se puede integrar a la obra. «Yo soy muy permeable a los contextos. En Weimar fueron casi cuatro años de vida: caminando por el pueblo, admirando la naturaleza —tan diferente a la nuestra—, internándome en el bosque. Todo de manera íntima, serena. Creo que allí se gestaron las obras que luego mostré en Oficina #1. La poesía venía de esas vivencias.»

Berlín supuso la vuelta a la urbe. Y de momento, sigue en esa ciudad. La considera muy importante para estar al día. «Creo que será bueno estar aquí por unos años, aunque no sé si para siempre. En Berlín es maravilloso el tráfico de artistas y curadores. Pasan muchas cosas al mismo tiempo. Estar aquí me brinda la oportunidad de estar en contacto con gente de todo el mundo, y eso lo valoro. Si hay tensiones políticas en Rusia, por ejemplo, me gusta poder escuchar la opinión de un amigo ruso al respecto. Esa posibilidad de confrontar temas no la tiene uno en todos lados.» ❖



CARMEN VICTORIA MÉNDEZ

CARACAS, 1980 | Comunicadora social egresada de la Universidad Católica Andrés Bello, especializada en temas culturales. Ha escrito para *El Nacional*, *Tal Cual* y *Global Voices*. Actualmente está residenciada en Berlín, y forma parte del equipo de producción de la Deutsche Welle.



Stefanie Manns

MARCO MONTIEL-SOTO

MARACAIBO, 1976 | Fotógrafo y artista plástico. Estudió en la Escuela de Fotografía Julio Vengoechea y obtuvo una Maestría de Arte Sonoro en la Universidad de las Artes de Berlín. Exposiciones individuales y colectivas en Italia, Alemania, Grecia, España, Egipto, Marruecos, Egipto, Colombia y Venezuela. En 2013 obtuvo una residencia artística en Chile y en 2015 otra en España. Vive y trabaja en Berlín.

Ana Alenso

Selección de obras





Ana Alenso
Deepwater Horizon, 2016.

Instalación. Barril, objetos encontrados
y pantalla LED. Área: 3 m²



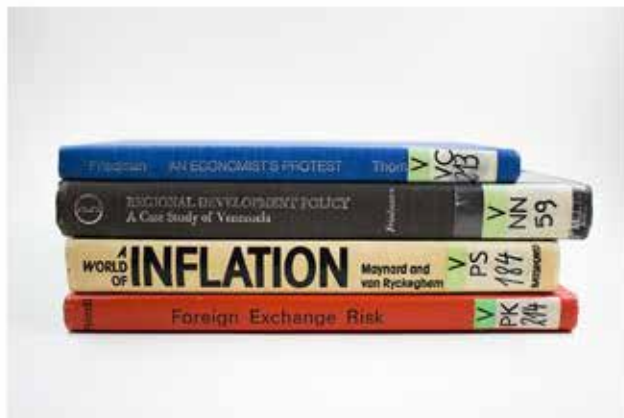
Ana Alenso
Fake Supply, 2016.

Escultura. Fuente de agua eléctrica, barril de hierro pequeño, botellas de vidrio con agua. 40 × 130 × 40 cm.



Ana Alenso
Enfermedad holandesa tropical, 2014.

Objeto. Espejo y herramienta de jardinería.
20 × 50 × 32 cm.



Ana Alenso

El pan de cada día y otras costumbres, 2016.

Dos fotografías. Inyección de tinta sobre papel de algodón.
29,7 × 42 cm c/u.



Ana Alenso

La avaricia rompe el saco, 2017.

Cuatro fotografías digitales. 40 x 60 cm c/u.



Ana Alenso
Oil interventions #2, 2017.
Objetos encontrados, asfalto, motor.



Ana Alenso
Oil interventions #3, 2017.

Pieza de andamios, manguera plástica.



Ana Alenso
Premio a la Fe sostenida, 2012.

Objetos encontrados, motor.
Foto: Valentina Gamero.



Sol Calero

«Es muy difícil mantener el nivel cultural de un país en crisis»

Artista visual nacida en Caracas, en 1982, actualmente vive y trabaja en Berlín. Estudió Bellas Artes en la Universidad de La Laguna de Tenerife e hizo un máster en Diseño en la Universidad Complutense de Madrid. Su trabajo, principalmente pinturas, esculturas e instalaciones, aborda temas de identidad y representación cultural de la región caribeña y latinoamericana.

TEXTO MARÍA GABRIELA PADILLA | FOTOS KARL HUNGERS



Berlín es una ciudad bastante próspera, segura, y no se caracteriza precisamente por su gran colorido. Además, su clima nórdico solo ayuda a confirmar su calificativo de «gris». Sin embargo, cualquier exhibición de Sol, incluso su mismo taller, muestra una rica variedad cromática. Los referentes tropicales en sus obras, le hacen sentir al espectador que, efectivamente, ya no está en el viejo continente. Es como adentrarse en una isla caribeña que contrasta

con el entorno más inmediato. Sol utiliza elementos estéticos de la tradición popular latinoamericana, bajo los cuales se esconden interrogantes culturales más profundas y complejas, que invitan a la reflexión. «En mi obra planteo el dilema de cómo nos ven desde fuera, y cómo nos vemos a nosotros mismos.»

Después de investigar temas de identidad y representación cultural, los proyectos de Sol han ido tomando forma a partir de la observación de las transposiciones de una cultura a otra. A través, por ejemplo, de los movimientos migratorios, comienzan a aparecer clichés en las representaciones de la cultura de origen: frutas tropicales, colores vivos, fiesta, baile y vestimenta caribeña. Estos estereotipos son transportados, muchas veces, por la visión que una sociedad tiene de sí misma, para contraponerse a otra de la que necesita diferenciarse.

Los conceptos y las temáticas que Sol maneja, sus estéticas elaboradas, permiten que la audiencia considere la dimensión espacial de una pieza de arte y su función social como un todo. Su obra resalta en el mapa de los artistas europeos emergentes, contando ya con numerosas exhibiciones, individuales y grupales, en ciuda-

des de Alemania, Austria, Reino Unido, Italia, España, Suiza, Polonia, Dinamarca y Francia. En 2017, fue nominada junto con otras tres artistas al prestigioso *Preis der Nationalgalerie* (Premio de la Galería Nacional), lo que le permitirá formar parte de una gran exhibición que se mantendrá hasta finales de ese año.

ALGUNAS OBRAS

La perla del Caribe, de 2013, fue el primer proyecto ligado al tema de la identidad y la representación cultural. Una instalación recreaba un restaurante de colores vivos, decoración con frutas tropicales (en cuadros y reales), pantallas con telenovelas y hasta una mesa con piezas de dominó. Esta combinación de elementos exóticos y festivos contrastaba con la realidad implícita del lugar de referencia, en el que la pobreza y la violencia forman parte de la vida cotidiana.



Bienvenidos a Nuevo Estilo, de 2014, es uno de los proyectos favoritos de la artista. Proponía una peluquería en el espacio de la Galería Laura Bartlett, en Londres. Durante la exposición, los visitantes podían obtener un peinado al estilo propio de las culturas caribeñas. La recreación de salones de belleza, que funcionan a la vez como lugares generadores de estereotipos en torno a la imagen de la mujer, también son espacios de encuentro y construcción de relaciones sociales. La exposición incluía una clase de salsa abierta al público. Haciendo referencia a la exportación de la cultura de origen, la salsa se presenta como un claro ejemplo de cómo los extranjeros crean contenidos que tratan de representar su identidad en tierras lejanas. «A mi parecer, eso es lo que hacemos los artistas que estamos viviendo afuera: generar contenido cultural de un país en otro espacio.» Para el evento, Sol contrató a un profesor de salsa alemán, que a su vez había hecho un proceso de «aprendizaje» de la cultura latina, y cuya representación no puede estar libre de clichés.

El buen vecino, de 2015, es un proyecto cuyo nombre refiere a una estrategia estadounidense denominada *Good Neighbor Policy* (Política de buen vecino). En los años treinta, el presidente Franklin D. Roosevelt quería mejorar las relaciones diplomáticas entre Estados Unidos y América Latina para que protegieran los tratados comerciales vigentes. Por esta razón, a nivel mediático se empezaron a promover ideas e imágenes «positivas» de Latinoamérica, que terminaron convirtiéndose en clichés actualmente muy conocidos. *El buen vecino* fue un proyecto más bien arquitectónico, que representó a modo de hipérbole la hospitalidad que caracteriza a la cultura latina. Sol decoró una casa con colores vivos, porche de madera, un techo inspirado en las favelas y hasta una pequeña piscina. Este espacio semejaba una casa que todos los vecinos podían usar para lo que quisieran.

La Escuela del Sur, de 2015, fue una instalación que incluyó decoración inspirada en la arquitectura de Los Roques y



la isla de Margarita. Dicho estilo arquitectónico se caracteriza por ser un híbrido cultural que incluye elementos coloniales e influencias aborígenes y africanas. Con esta mezcla se recrea una visión de paraíso tropical que, en el fondo, esconde la problemática de una cultura que es devorada por otras. En esta escuela, montada en el Studio Voltaire en Londres, se impartieron clases de arte latinoamericano con profesores universitarios.

En el proyecto audiovisual *Desde el jardín*, de 2016, se mostraba una telenovela dirigida y escrita en colaboración con la artista Dafna Maimon, desplegada en cuatro videos del colectivo artístico Conglomerate. La historia trata de una humilde joven llamada Amazonas, que trabaja como jardinera en una mansión y sueña con una vida llena de lujos y *glamour*. Su destino da un vuelco cuando El Señor le pide que usurpe la identidad de su fallecida esposa para no perder la fortuna. La vida que Amazonas tanto soñó se convierte en su peor pesadilla. Amazonas es interpretada por un hombre vestido y maquillado como mujer, lo que invierte la norma de las actrices de telenovela: féminas idealizadas y perfectas. A través del travestismo, se logra una versión exagerada y teatralizada de la imagen femenina. La exposición consistió en los escenarios que se habían creado para la filmación de la telenovela. «Quería lograr que el desenlace de la historia ocurriera en un espacio externo al de la exposición, porque al mismo tiempo mi exposición se convertía en los propios sets.»



«LO ÚNICO QUE NOS QUEDA
ES EL RECUERDO DE UNA
VENEZUELA QUE YA NO EXISTE»

También en 2016, Sol presentó la exhibición *Solo pintura*, en la que los lienzos pasaron a ser los protagonistas, en vez de elementos de decoración o arquitectónicos, tal como los mostraba en sus instalaciones anteriores.

En todos sus trabajos, la pintura siempre ha estado presente y ha evolucionado a través de los años. «Ahora, cuando pinto un cuadro, se ven las reflexiones de todos los temas anteriores. La parte conceptual está muy clara.»

Cabe destacar un elemento presente en muchos de los proyectos de Sol que, al mismo tiempo, habla de sus valores y filosofía como profesional del arte: las colaboraciones con otros artistas. Por ejemplo, en la exhibición *Bienvenidos a Nuevo Estilo* recrea una sala de espera tal como la que veríamos en cualquier oficina o consultorio médico. En dichos espacios se colocaron pantallas en donde se podían visualizar las obras en video de otros artistas. También en otra instalación, titulada *Ciber café*, de 2014, los visitantes podían sentarse en computadoras y ver videos de artistas venezolanos. Así, la artista crea, conjuntamente, un contexto para su obra y unas plataformas de visibilidad para artistas que también tratan problemáticas semejantes a la suya.





«EN MI OBRA PLANTEO EL DILEMA DE CÓMO NOS VEN DESDE FUERA, Y CÓMO NOS VEMOS A NOSOTROS MISMOS»



«MI TRABAJO SE CENTRÓ EN LAS DINÁMICAS QUE OPERAN EN LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN CULTURAL DE LATINOAMÉRICA»



LOS INICIOS EN EL ARTE

Sol nació y creció en Caracas y viajó por todo el país durante su infancia. Su familia siempre estuvo en contacto con la naturaleza. El viaje que más disfrutaba era ir a los llanos de Guárico, donde pasaba las vacaciones escolares con su abuela Luisa Margarita. «Era como un campamento de verano perfecto.» Cada año, Sol y sus primos visitaban a esa mujer del llano, de carácter fuerte, que siendo joven había podido viajar por todo el mundo con su esposo. Sol la describe como una mujer muy avanzada para su época que, por quedar viuda a temprana edad, tuvo que criar sola a sus seis hijos, con las dificultades económicas propias del país cambiante.

Luisa era pintora e incentivaba a sus nietos para que desarrollaran su lado artístico. «Tenía una casa de hacienda bellísima, levantada por ella misma con mucho cariño y muchos detalles. Como había pintado hasta las paredes y muchos objetos, nos dejaba pintar por todas partes. Era un ambiente muy creativo. También tenía un estudio en su casa de Caracas y se traía los lienzos cada vez que visitaba a sus hijos y nietos. Si hasta les pedía a los pequeños que le diéramos nuestra opinión sobre sus pinturas. Otra de sus facetas era la redecoración, y junto a mi madre comenzaban a hacer cambios en mi casa. Ella creaba un lugar nuevo con cada visita que hacía. Y eso fue despertando en mí un interés por pintar, por diseñar interiores.»

«Recuerdo un año en el que mis hermanos y primos estábamos en la casa del llano. De pronto nuestros padres llegaron a recogernos porque habían organizado un viaje a Disney World ese mismo verano. ¡Pues nadie quería ir! Para nosotros, ese fue siempre un lugar muy



especial, que aún recordamos con mucho cariño. Es una lástima que ya no se pueda viajar como antes... Lo único que nos queda es el recuerdo de una Venezuela que ya no existe.»

El amor de Luisa por el arte era tal, que incluso ella y su esposo llegaron a coleccionar valiosas piezas de pintores reconocidos, incluyendo un cuadro de Armando Reverón. «Siempre había un aura especial alrededor de esa pieza, y yo no entendía por qué era tan valioso. Nunca se colgó; siempre estaba envuelto en algún lado. Tenía un aspecto mágico. No lograba entender lo que luego sí entendí: el mercado del arte y sus complicaciones. Lamentablemente, la colección se fue vendiendo a través de los años, para superar dificultades económicas. El Reverón fue adquirido por un gran coleccionista que vive en Estados Unidos.»

EN EL EXTRANJERO

A pesar de su relación temprana con el arte, Sol no era consciente de que se podía hacer una carrera como artista. Su pasión por el dibujo y el diseño la llevaron a creer que debía estudiar arquitectura o historia del arte, pero no pudo entrar a ninguna universidad pública y luego tampoco a ninguna privada, pues el costo de la matrícula era demasiado alto. Busca el apoyo de sus padres y decide tomar un año libre de responsabilidades.

En 1999 vivió por unos meses con unos familiares en Holanda, siguiendo la conseja familiar de desarrollarse en ámbitos diversos. «Mi madre creció con la idea de que ella y sus hermanos debían vivir y experimentar en muchas partes del mundo. “Es la única manera de crecer culturalmente”, repetía con insistencia.»

Sol, de padre español, se muda a España, donde intenta retomar sus estudios universitarios. La llegada a este país, la asimilación de su cultura, las formas de pensar, marcan un antes y un después en el sustrato identitario que ella tenía como venezolana y como mujer: «Era la libertad que me



faltaba en ese momento... Salir de Venezuela y romper con todos los parámetros superficiales de cómo tienes que ser si eres mujer... Son muchos años de *brainwashing* (lavado de cerebro) que tienes que quitarte de encima.» Por otro lado, tuvo la perspectiva de entender y ver las dificultades que conlleva posicionarse en las sociedades de estructura patriarcal, como la nuestra, contra las que deben luchar a diario las mujeres venezolanas.



Sol vivió inicialmente en Canarias. Estudió Bellas Artes en la Universidad de La Laguna y obtuvo las diferentes becas que un sistema educativo ofrece para estudiar en varias ciudades. De manera que su pregrado también lo cursó en Manchester y Barcelona.

«Si España me abrió la mente con respecto a Venezuela, Manchester me abrió la mente con respecto a España a nivel profesional y artístico, porque el sistema educativo de Inglaterra es completamente diferente.» Sol describe el sistema español como muy académico, mientras que en Inglaterra cuentan con un sistema abierto de talleres, en donde los estudiantes tienen la oportunidad de experimentar. El contraste entre ambos le sirvió para tener una visión más amplia y real del mundo del arte.

Luego de terminar su pregrado y volver por un año a Tenerife, decide hacer una maestría en Diseño, en la Universidad Complutense de Madrid. La fascinación por la arquitectura, el diseño de interiores y la moda la llevaron a completar esos estudios en dos años. Las nuevas enseñanzas sirvieron para sentar las bases de los proyectos que desarrolla en la actualidad, aunque también reconoce que su «verdadera maestría» se la debe a Berlín, ciudad que ha enriquecido su experiencia profesional y vital.

ACTUALIDAD BERLÍN

Sol llega a la capital alemana en 2009, gracias a una beca para jóvenes artistas. Berlín, ciudad multicultural llena de contrastes, es descrita por muchos como «la hija rebelde de Alemania». Su gran cantidad de eventos culturales, galerías de arte y exhibiciones seducen cada año a creativos de todo el mundo, que llegan a probar suerte en diferentes terrenos. Al llegar, Sol inicia un proyecto expositivo independiente con su marido, el también artista Christopher Kline.

Berlín supuso una plataforma de posibilidades en la escena del arte contemporáneo que su desarrollo como profesional necesitaba: «Berlín ha sido una escuela abierta.» Allí pudo perfeccionar su oficio hasta los mayores niveles de exigencia. La ciudad, profundamente marcada





«NO ES FÁCIL ADAPTARSE A MEDIOS Y CULTURAS NUEVAS.
ES UNA LUCHA PERMANENTE, SIN IMPORTAR QUIÉN SEAS O DE DÓNDE VENGAS»



«MI PROTESTA ES SEGUIR TRABAJANDO PARA, EN LO POSIBLE, CREAR PUENTES PARA OTROS JÓVENES VENEZOLANOS»



por un dinamismo que no cesa, ofrece público para todo tipo de expresión artística, y un buen balance entre lo comercial y lo institucional.

«El profesionalismo en el campo artístico también pasa por saberse enfocar en una investigación propia, y a partir de allí lograr una posición sólida para enriquecer la discusión, que luego se traduce en visibilidad, atención y capital. Mi trabajo se centró en las dinámicas que operan en los sistemas de representación cultural de Latinoamérica.»

En el mercado del arte contemporáneo, Sol identificó una falta de presencia de artistas latinoamericanas y una «exotización» de las pocas posiciones existentes. Campañas de imagen como las que se desnudan en su obra *El buen vecino* se han encargado de crear y fijar estéticas que prevalecen hasta hoy, convertidas en clichés. Sol se dedicó a estudiar y revisualizar estos referentes de manera crítica, proyectándolos en sus obras de manera icónica. Estas posturas han fortalecido su presencia en el circuito artístico, incluso a niveles internacionales.

En la actualidad, Sol reconoce que tiene dos motivaciones para mantenerse en su oficio, aparte del reconocimiento que ha tenido en los últimos años. Por un lado, la posibilidad de seguir expresando ideas que todavía tiene en mente o que surgirán más adelante. Por el otro, la aspiración de que ese mismo reconocimiento sirva para abrir caminos a ciertos tipos de trabajos y estéticas, incluso de regiones que se mantienen en la periferia de los discursos del arte. «No es fácil adaptarse a medios y culturas nuevas. Es una lucha permanente, sin importar quién seas o de dónde vengas.»

Como venezolana, también siente que puede y debe aportar algo significativo. «Es muy difícil mantener el nivel cultural en un país en crisis. Mi protesta es seguir trabajando para que se mantenga y, en lo posible, crear puentes para otros jóvenes venezolanos.» Sol y su esposo dirigen el proyecto Kinderhook & Caracas, que se centra en exhibiciones individuales, colaboraciones con otros artistas y trabajos de curaduría. En la actualidad, también es la sede central del proyecto Conglomerate. El sueño de la pareja sería fundar una escuela o residencia para artistas, que posiblemente tenga lugar en Canarias. ❖



MARÍA GABRIELA PADILLA

CARACAS, 1987 | Estudió Comunicación Social en la Universidad Santa María y cursó una maestría en Medios y Comunicación Política en la Universidad Libre de Berlín. Ha trabajado para varios medios digitales venezolanos cubriendo las fuentes de emprendimiento y pequeños empresarios. Desde 2011 vive en Berlín. Actualmente trabaja para la sección española de la televisora Deutsche Welle.



KARL HUNGERS

MARACAIBO, 1979 | Estudios de Fotografía en la Escuela Julio Vengoechea y de Diseño Gráfico en la Universidad Cecilio Acosta. Trabajó con el maestro Albert Frangiéh en las áreas de laboratorio y campo, fotografía análoga, química fotográfica y fuentes de iluminación. Ha participado en salones fotográficos del MACZUL y del Centro Lía Bermúdez. Vive desde 2012 en Berlín como fotógrafo independiente.

Sol Calero

Selección de obras





Sol Calero
Agencia Viajes Paraíso, 2017.

Vista de la instalación.
Kunstpalaís Erlangen, Erlangen.
Fotografía: Kilian Reil.



Sol Calero
Bienvenidos a Nuevo Estilo, 2014.

Vista de la instalación, Laura Bartlett Gallery.
Cortesía de la artista y Laura Bartlett Gallery, Londres.
Fotografía: Andy Keate.



Sol Calero
Casa de Cambio, 2016.

Vista de la instalación,
 Art Basel Statements. Laura Bartlett Gallery.
 Cortesía de la artista y Laura Bartlett Gallery, Londres.
 Fotografía: Andrea Rossetti.



Sol Calero

Desde el Jardín, 2016.

Vista de la instalación, David Dale Gallery, Glasgow,
como parte del GI Festival, 2016.

Cortesía de la artista y Laura Bartlett Gallery, Londres.

Fotografía: Max Slaven.



Sol Calero

El buen vecino, 2015.

Vista de la instalación. SALTS, Basel.

Cortesía de la artista y Laura Bartlett Gallery, Londres.

Fotografía: Gunnar Meier.



Sol Calero

Interiores, 2017.

Vista de la instalación, Dortmunder Kunstverein.

Cortesía de la artista.

Fotografía: Simon Vogel.





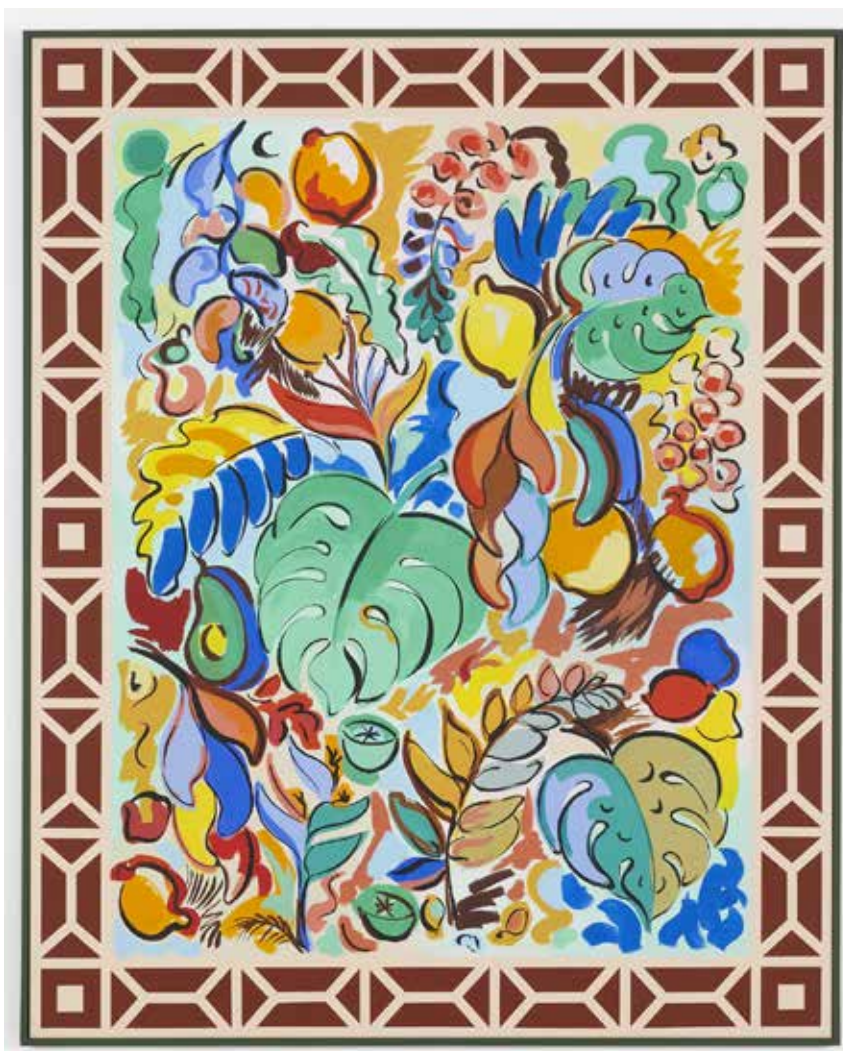
Sol Calero

La sauna caliente, 2016.

Vista de la instalación, KUB Collection Showcase, Bregenz.

Cortesía de la artista y Laura Bartlett Gallery, Londres.

Fotografía: Markus Tretter.



Sol Calero
Solo pintura, 2016.

Acrílico sobre lienzo.
Medidas: 150 × 120 cm.
Cortesía de la artista
y Laura Bartlett Gallery, Londres.



Miguel Braceli

«Busco hacer de las obras un proyecto formativo»

Nacido en 1983, se gradúa de arquitecto en la Universidad Central de Venezuela. Luego amplía sus conocimientos con una maestría en Diseño Arquitectónico, que finalmente lo lleva a su verdadera vocación: el arte. Ha participado en importantes salones y ha recibido varios premios y reconocimientos por su obra. Actualmente disfruta de una Residencia para artistas en Ciudad Real, España, otorgada por el Centro de Arte Dados Negros.

TEXTO MIRIAM ARDIZZONE | FOTOS EMILIO KABCHI



«Ahora mismo no tengo claro donde vivo», rompe en risas con una confianza que anima la conversación. Miguel tiene una voz clara y, cuando habla despacio, modula cada palabra, le da un valor excepcional al contenido que expresa. De pronto se acelera, espeta mucha información, y los conceptos siguen estando muy bien articulados. Ha construido un discurso sobre su obra, y sobre sí mismo, en el que las palabras «búsqueda», «hallazgo», «disciplina», «compromiso» y «pasión» se entretrejen.



**«MI FAMILIA FUE MUY
ESTIMULANTE: SIEMPRE ME
HA MOTIVADO, SIEMPRE
ME HA EXIGIDO, MUY
SUTILMENTE, CON LOGROS
CONCRETOS»**

Madrid es la ciudad de encuentro con Miguel, pero no por mucho tiempo. «Mi trabajo se ha basado en desplazamientos y búsquedas de territorios que intervengo; así que dependo del viaje para desarrollarlo.» Las montañas, el mar, los médanos, los espacios públicos en general, son escogidos para mostrar un trabajo que va más allá de la sala de exposición. «Los contextos hacen las obras. La selección del paisaje está ligada a muchas variables del lugar. Cuando recibo una invitación del extranjero, busco un paisaje específico, siempre vinculado a un contexto social, político o histórico, que sea particular del lugar, para que la obra pueda enlazarse y cobre sentido. En Venezuela tengo más oportunidad para pensar en paisajes y espacios públicos, más relacionadas con búsquedas específicas de cada obra, o vinculadas a los distintos momentos políticos que ha vivido el país en estos últimos años.»

«Siempre me interesó ser artista, pero cuando uno escoge la profesión, generalmente en la adolescencia, uno no imagina la magnitud del reto.

Primero pensé en Arquitectura, luego me convencieron de que estudiara Ingeniería Civil en la Universidad de Carabobo.» Hijo único de una pareja de raíces españolas, siente que el imaginario familiar influye en su profesión. «Mis padres, gerentes de empresas, salían todos los días a trabajar. Tenían una dinámica de producción de ingresos muy distinta a la del mundo del arte.» Viviendo en una ciudad industrial como Valencia, la recomendación fue cursar una carrera que garantizara ingresos fijos y un estatus profesional. Tendría que transcurrir el primer semestre de estudios para entender que sus intereses estaban en otro lugar: no se hallaba en ese mundo ni compartía gustos con sus compañeros. Las distintas asignaturas le sirvieron para entender que, mientras la clase se interesaba por el cálculo, él se interesaba más por las humanidades. «Me tomé muy en serio una exposición sobre arte griego, y cuando vi que entre mis compañeros era el único que se interesaba, me pregunté: “¿Qué hago yo aquí?” Así que salí corriendo.» Se fue a vivir a Caracas, para estudiar Arquitectura en la Universidad Central de Venezuela, con 18 años. Y fue su primera mudanza. «Uno puede mudarse varias veces, pero ninguna equivale a cuando te desprendes del hogar por primera vez.» Esa experiencia también significó un vuelco profesional.



«En ese momento ya era una decisión propia. Descubrí una nueva sensibilidad al mundo cultural. Vivir en Caracas y estudiar en la Facultad de Arquitectura me transformó. Supe que pertenecía a un contexto muy distinto. Y conocer ese nuevo territorio fue lo que me permitió conocerme más a mí mismo. Mi padre fue el que más me apoyó cuando se produjo ese cambio vocacional. Algo que hoy en día me conmueve y que siempre le agradeceré. Luego la transición hacia el arte fue más sutil: un cambio más progresivo. Cuando tus padres no conocen nada del mundo artístico, pues terminas educándolos, enseñándolos, mientras tú también aprendes a ser parte de ese medio.»

«Mi madre ha sido siempre un gran modelo: ver la pasión que sentía por el trabajo, de alguna manera me marcó. Siento que tengo su misma entrega, su mismo nivel de compromiso. Ella, además, viajaba constantemente; no estaba siempre en casa. Descubrir la posibilidad de conocer el mundo a partir del trabajo, fue algo que siempre me estimuló. De alguna manera, es lo que yo he terminado haciendo con un oficio completamente distinto.»

Miguel ha viajado por unos cuantos países y otras tantas ciudades. En cada escala inicia una búsqueda o investigación relacionadas con cada uno de sus proyectos. El viaje dura lo que el proyecto requiere: pueden ser días, semanas o meses. En todo momento, Miguel responde a su naturaleza: las mudanzas responden a su vocación esencial.

CON HONORES

«En tercer grado descubrí que existía un cuadro de honor, y a partir de allí me obsesioné con esa meta.» A Miguel siempre se le ha hecho fácil estudiar. Y, de hecho, desde niño, cuando lo hacía para los exámenes, se sentaba con sus padres y les exponía la materia. No fue algo que le inculcaran directamente en casa, sino más bien un ritual que influyó en su modo de vida. «Mi familia fue muy estimulante: siempre me ha motivado, siempre me ha exigido, muy sutilmente, con logros concretos.» Miguel se vuelve a reír, mira hacia arriba y hace un ejercicio de memoria. «Mis padres repetían frases como estas: “el mundo es de los derechos, del segundo lugar nadie se acuerda”. Y yo me terminé graduando con honores tanto en bachillerato como en la universidad.»

«Mi naturaleza era ser zurdo, pero me obligaron a ser derecho. Y en cuanto a mis habilidades, la verdad es que no sé dibujar, nunca he tenido talento para hacerlo con mis manos. Estas no son condiciones ideales, pero son las que me conforman. Hoy en día, mi dinámica es



otra: dibujo en el paisaje, dibujo con la fotografía, dibujo desde la participación. Si algo tiene mi trabajo, sin duda alguna, es dibujo o pintura. Me gusta pensar que, hasta las situaciones no ideales, pueden ser el detonante de cosas positivas.»

«A mis padres les debo la disciplina, el rigor, la orientación al éxito. Mientras más estoy en España, más me doy cuenta de lo española que fue mi formación. Yo veía en casa de mis amigos ciertas dinámicas que hubiera deseado trasladar a la mía. Sentía que mis compañeros tenían más libertad, eran más independientes, mientras en casa se trataba más de lucha de poder, de territorios, de ordenamiento. Las celebraciones en mi casa eran mucho más austeras.»

En ese ambiente familiar consagrado al esfuerzo, que hoy Miguel valora, se tramó de manera muy natural el alma de una persona dedicada, sensible y estudiosa. «Reconozco que no soy nada fácil de persuadir, que en ocasiones hago caso omiso de lo que la gente dice. He escuchado en demasiadas oportunidades frases como “no lo vas a lograr”, y la verdad es que en la universidad, si bien al principio era más laxo y solo estudiaba las materias que me apasionaban, a mitad de carrera me di cuenta de que tenía un promedio para graduarme con honores. Así que hice el esfuerzo y lo logré. Más allá de las metas académicas, esos logros son como ejercicios de emancipación, que me han llevado a trabajar en obras y en proyectos formativos que son discursos a favor de lo posible.»

TODO COMIENZA EN LA NIÑEZ

La infancia de Miguel no fue demasiado distinta a la de cualquier otro niño valenciano de padres profesionales. En su casa también vivía su abuela materna, como un apoyo constante. Y la condición que marcó su infancia fue la de hijo único. «Es una experiencia contundente, particular, porque aprendes a jugar solo, y eso ya impone una dinámica tan singular como especial. Jugar significaba explorar, crear y observar.»

«Jugaba muchísimo, sobre todo con legos, sin duda mi juguete favorito. Me gusta recordar mis juegos de niño porque inventaba cosas que no distan demasiado de las obras que he ido creando como profesional. Hay una afinidad tanto formal como lúdica muy cercana a esos juegos que semejaban instalaciones. Buscaba crear situaciones, tejía pasos con hilos, construía trampas que generaban sorpresas. Hoy en día me conmueve ver que eran juegos muy interactivos, y que en lo que hago ahora sigue habiendo mucho juego.»

«Recuerdo jugar a hacer cine. Hacía maquetas de ciudades o escenarios pensadas para una posible toma. El cine ha sido una gran influencia, y de hecho para todos, pues es uno de los medios que más ha permeado a la sociedad contemporánea. En general, la imagen en movimiento es uno de los medios más propios de este tiempo, es hacia donde vamos. La imagen





«VIVIR EN CARACAS Y ESTUDIAR EN LA FACULTAD DE ARQUITECTURA
ME TRANSFORMÓ. SUPE QUE PERTENECÍA A UN CONTEXTO MUY DISTINTO»

te permite articular múltiples discursos, variables, contextos, y también sintetizar. Eso es lo que me interesa. Quisiera que la obra pudiera habitar un espacio entre lo cinematográfico y las artes visuales, entre el *Land Art* y el *performance*, entre el trabajo de autor y los modelos participativos, entre el proceso y el producto, entre la realidad y la ficción, entre el paisaje y su construcción. Los umbrales son los lugares más valiosos de hoy.»



«CADA OBRA VARÍA SEGÚN LA PARTICULARIDAD DEL PAISAJE, DEL CLIMA, DE LAS PERSONAS»

ARTE Y ARQUITECTURA

Los libros han sido para Miguel un recurso natural. Los de arquitectura, por ejemplo, de gran formato y hermosas fotografías, lograban ser reservorios de conocimientos e información. Las vueltas a Valencia, para visitar a la familia y a los amigos, se hicieron más espaciadas. Atrás quedaba la casa familiar y los viejos modos de vida. Caracas se fue tornando más amable, aunque el joven valenciano no entendiera por qué en las fiestas caraqueñas la gente no bailara y, más bien, se quedara hablando de pie. «La vida en las regiones a veces es distinta a la de la capital; yo agradezco conocer ambas.»

Ya en Arquitectura, Miguel se siente en su piel. Le resulta natural entregarse a los estudios y dedicar horas de trabajo a un proyecto. Todo se va dando de manera armoniosa, y entre lecturas y clases van

llegando las influencias que dan forma a su pensamiento y, sobre todo, a su discurso visual. «Mis principales referentes provienen del *Land Art*: obras que, por lo general, son de gran formato, intervienen el espacio público y dibujan líneas enormes. Aquí se trata de sacar el arte a la calle, al espacio urbano. Y también a la naturaleza, pues, más que representarla, el *Land Art* busca construirla.»

«En mi tesis de grado, intenté hacer una reflexión sobre el paisaje urbano de Caracas. El proyecto planteaba diferentes estrategias que, vinculadas desde el arte y la arquitectura, evidenciaban unos valores determinados. Una era construir un anillo verde, por todo el cinturón de la Cota Mil, que bordeaba las colinas y dibujaba una línea de la ciudad que se podía habitar. Simple intervención del espacio público capaz de destacar las formas del paisaje de Caracas. Al final de la carrera, ya se consolidaba mi interés por el paisaje y los vínculos entre arquitectura y arte. Uno de mis tutores, me entregó un libro: *Artscares: el arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, de Luca Galófar, que compilaba muchas intervenciones en el paisaje a partir del arte público. Para mí fue un libro revelador, que despertaba mi imaginación alrededor de obras que se podían desarrollar. Luego leí *Filosofía del paisaje*, de Georg Simmel, muy útil en cuanto a las bases teóricas necesarias para trabajar la idea del paisaje como construcción.»



Entrenado para una próxima prueba, y haciendo honor a su naturaleza competitiva, Miguel decide presentarse a un concurso de oposición para dar clases en su casa de estudios. «El concurso era una convocatoria abierta. Tenías que demostrar que eras la persona idónea para ocupar ese cargo. A mí me encantan los concursos de oposición, aunque sean un poco depredadores. Consiste en un examen escrito, otro oral y otro práctico para diseñar un edificio en ocho horas. A mí me fue muy bien y pude entrar a dar clases. Comenzaba a hacer carrera académica en el campo del Diseño, que en paralelo reforzaba con estudios de maestría. En paralelo, seguía con mis investigaciones sobre el paisaje, siempre desde la perspectiva del arte. Y si bien me inscribía en salones y me aceptaban, yo sentía que aún no pertenecía al mundo de las artes visuales. No entendía cómo era su dinámica, qué era un curador, en qué consistía el rol de las galerías. No sabía absolutamente nada. Yo participaba en esas convocatorias abiertas y enviaba mis proyectos sin sentir que era artista.»

LA APUESTA

El paisaje es uno de los materiales para la construcción de sus obras, así como también el mar, el viento, la luz, y todo lo que está presente en la naturaleza en estado puro. Además, sus intervenciones contemplan objetos y materiales como libros, telas, plásticos, tizones, hilos, cables y personas.

Sacar el mar es una de las obras que en 2015 Miguel desplegó en la playa de San Lorenzo de Gijón. Se trataba de una intervención con participación colectiva de voluntarios que sujetaban cien metros lineales de plástico negro a la orilla de la playa. Aproximadamente en una hora, que es el tiempo para acoplarse y realizar la acción, los participantes intentan sacar un pedazo de mar, arrastrarlo hacia la orilla. Detrás de ese acto había más de un mes de investigación. «Lo más importante de una obra abierta es tener un proyecto previo que implique búsquedas, preguntas e intenciones, y en parte porque la obra se termina de construir en el espacio con personas, en tiempo real. Todo es sumamente experimental, todo está sujeto a la contingencia, al azar, al cambio. Por lo tanto, hay que ser capaz de dialogar con la espontaneidad. Cada obra varía según la particularidad del paisaje, del clima, de las personas. Siempre hay situaciones que no están previstas, que no eres capaz de controlar. Lo especial es ver cómo se desarrolla la dinámica entre las personas, con el paisaje, y también mi capacidad para moldear la obra en tiempo real, porque siempre ocurre algo inesperado en la búsqueda propia de las personas. En *Sacar el mar* las premisas condicionan las acciones, no solamente como trabajo *performativo* vinculado al cuerpo, sino también como construcción formal del paisaje. Entrar al mar y sacar el mar son acciones que condicionan el cuerpo, el trabajo colectivo, la forma, la transformación del paisaje. Por eso la obra es, a la vez, sorpresa y hallazgo. Cada obra es distinta partiendo de las especificidades del lugar, de las personas,





del material, del día, del objetivo que me he propuesto. Mi trabajo es hallar, en esa hora, un producto que sea capaz de comunicar las búsquedas que están detrás, que sea capaz de sintetizar la experiencia.»

«En mi trabajo, la fotografía es una obra en sí misma, mientras que el video sigue siendo una herramienta para convertir el registro en una invención. Para mí es muy importante la imagen que resulte de la experiencia en el espacio público. Pienso que ahí radica la distancia con el *performance* y con las otras muchas corrientes que pueden estar integradas con este tipo de trabajo. La potencialidad de esta obra para concretarse en una imagen que sea autónoma y provoque situaciones es algo propio de la fotografía. Pienso que esto se ha logrado, pero también quisiera lograrlo con la imagen en movimiento.»

La búsqueda de voluntarios para las obras es realizada mediante una convocatoria abierta a la que se le hace difusión. «Esto es parte del trabajo en sí, como también compartir el resultado. Se trata de otro modelo de exhibición de la obra, ya no solo en el espacio público o en el museístico, sino también en este nuevo espacio virtual conformado por el público que interviene. La imagen, ya sea en fotografía o en video, debe ser capaz de vivir en estos nuevos medios que usamos para comunicarnos y relacionarnos.»

«Me he propuesto generar reflexión, transformación, encuentros y conocimiento. Sin embargo, uno de los logros que más me ha sorprendido y ahora valoro mucho es saber que algunas obras propician el juego. Me conmueve ver cuándo alguien se emociona o sorprende con alguna obra. Pienso que el arte es cada vez más un espacio para el intercambio y la producción de conocimiento. Es por eso que busco hacer de las obras un proyecto formativo. Hoy el arte se acerca a la realidad para transformarla, y esos espacios de aprendizaje marcan la senda de esa transformación.»



EMPRENDER Y ENSEÑAR

Al terminar la maestría en Diseño, Miguel decidió emprender un proyecto propio. Durante la fase de estudios, la posibilidad de crear libremente se vio coartada por la exigencia natural de academia, como también por la demanda de tiempo y dedicación. «Creo que ha sido más valioso lo que he generado después, como obra artística, que lo que he desarrollado como producto científico durante la maestría. En todo caso, es imposible desligar ambos aprendizajes. Las investigaciones que realizo actualmente mucho le deben a metodologías que he aprendido durante el posgrado.»

Proyecto colectivo ha sido un emprendimiento que le ha dado base a su trabajo como «arquitecto joven». Desde esa plataforma ha desarrollado un concepto para trabajar con los alumnos y hacer intervenciones cada vez más vinculadas al arte. «Hicimos una intervención en la fachada del teatro César Rengifo, en Petare. Fue la primera vez que trabajé en un proyecto de arte con la comunidad, con la calle. Luego empezamos a realizar proyectos formativos con instituciones como el Museo de Bellas Artes y el Centro Cultural Chacao. A partir de allí, ya nunca regresé a la educación tradicional. Transformé mi dinámica de encargar ejercicios académicos. Con mis estudiantes hacemos proyectos con el propio paisaje, especialmente en la universidad, aprendiendo de ella a partir de su afectación.»

«Yo soy hijo de la UCV, de la llamada “Síntesis de las artes”, y no solo en el campo del conocimiento, sino también a nivel afectivo. Para mí fue muy importante reconocer el valor de esa idea para poder realizar intervenciones. Estos conceptos, así como otros valores de la arquitectura de Carlos Raúl Villanueva, se estudian y enseñan como algo dado. Lo que yo he querido hacer con mis estudiantes es tratar de entender la arquitectura, más de medio siglo después, como una dinámica de relación con el arte, aunque a un nivel más avanzado. Ese es uno de los objetivos de los talleres y también de mi trabajo con el campus de la Ciudad Universitaria de Caracas. He buscado dialogar con ella, viviéndola, transformándola, realizando proyectos en sus propios espacios, y no solamente desde el dibujo, desde la representación, desde el estudio de planos o desde el registro, sino también desde la misma afectación: dejar de verla como una obra intocable para convertirla en un laboratorio abierto de experimentación, en un lugar que puedes moldear para obtener conocimiento.»

«Villanueva es una influencia, sin duda, y más allá de su arquitectura, su influencia mayor está en las ideas, en la búsqueda de la “síntesis”. Pienso que, más allá de disolver los límites entre disciplinas, la apuesta de hoy es anular esa definición porque ya no existen campos autónomos. Un ejemplo: con los estudiantes del primer semestre empezamos a realizar trabajos que son como una bienvenida a la carrera: diseñar una casa para tu propio cuerpo, diseñar una casa para volar. El fin es confrontar al estudiante con ideas preconcebidas, vaciarlo de



«TENGO TAMBIÉN UN PENSAMIENTO MUY PRIMITIVO: HAGO ARQUITECTURA CON LOS MÍNIMOS RECURSOS PARA CREAR EXPERIENCIAS, SITUACIONES EN LOS ESPACIOS»



«ME GUSTA PENSAR QUE, HASTA LAS SITUACIONES NO IDEALES, PUEDEN SER EL DETONANTE DE COSAS POSITIVAS»

todo el contenido que tiene y plantear que todo es posible. Ese aprendizaje se da desde una escala real, trabajando en el mismo espacio que habita —la Ciudad Universitaria— y abordando esos valores desde el conocimiento empírico.»

INSPIRACIÓN POÉTICA

«Mis procesos podrán ser muy científicos, pero la búsqueda es netamente poética. Hasta en la arquitectura puede haber poesía. Vuelvo mucho al pensamiento de un niño que construye juegos y casas con una sábana. Busco crear situaciones poéticas que cuestionan lo dado: casas para el cuerpo, casas para volar. *Sacar el mar*, por ejemplo, es una búsqueda para materializar utopías. El objetivo de esto es construir experiencias que puedan generar reflexión y potencien cambios en algunas personas. Me atrae la mortalidad de la obra de arte, lo efímero. Mi proceso creativo es una experiencia acumulativa, que va incorporando conocimientos al siguiente proyecto. No deja de sorprenderme que mi práctica artística haya podido evolucionar a partir de un modelo académico.»

Estructuras de la palabra, Casa cuerpo, El fin del mar, Ficcionalados o Memorias de luz son algunas de las obras de Miguel. Parecen títulos de poemas. «Me interesa que los títulos se conviertan en objetivos. Esa debería ser la premisa que mueve la acción, que establece la dinámica entre cuerpo y paisaje. Me interesa generar una reflexión a partir del propio título, pues a veces este se recuerda más que la propia obra». La elección de sus elementos también tiene una intención poética: «El mar está muy presente en la tierra, y aun así no lo habitas; eso ya genera una distancia que lo convierte en objeto de reflexión».

CARRERA SIN FINAL

En 2009, Miguel se hizo merecedor del Primer Premio en el Concurso Nacional de Diseño con la propuesta *Paisaje de proa*. De allí a esta parte, ha recibido numerosos reconocimientos. Su más reciente distinción fue en 2014, con el Premio Artista Emergente, otorgado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte.

«Me encuentro en un momento muy especial, que es como un intermedio entre haber encontrado algo y el deseo de construir desde allí. Siento que estoy trabajando en una investigación con marcos claros, pero ahora mi deseo es llevar todo hasta los extremos. Es más un inicio que un cierre. Ahora tengo claro el camino, pues antes lo buscaba, ahora estoy en él.»

«Tengo también un pensamiento muy primitivo: hago arquitectura con los mínimos recursos para crear experiencias, situaciones en los espacios. Esto también está relacionado con el momento del país, pues es imposible iniciar grandes proyectos de arquitectura. Más allá de mi profesión, he encontrado en el arte un espacio para crear y materializar mis obsesiones. Y Venezuela es un proyecto por construir. Al menos así lo entiendo desde la creación.» ❖



MIRIAM ARDIZZONE

CARACAS, 1971 | Licenciada en Letras de la Universidad Católica Andrés Bello. Estudios de Literatura Latinoamericana Contemporánea en la Universidad Simón Bolívar. Ha sido editora de la Fundación Bigott y de *El Nacional*. Ha trabajado en distintas instituciones culturales en Venezuela. Actualmente Directora de Proyectos de Mago Atelier Madrid.



EMILIO KABCHI

CARACAS, 1984 | Fotógrafo profesional y periodista. Ha hecho fotografía publicitaria, de moda, de eventos y artística. Su trabajo personal se conjuga con la pintura y la música. Reside en Madrid.

Miguel Braceli

Selección de obras





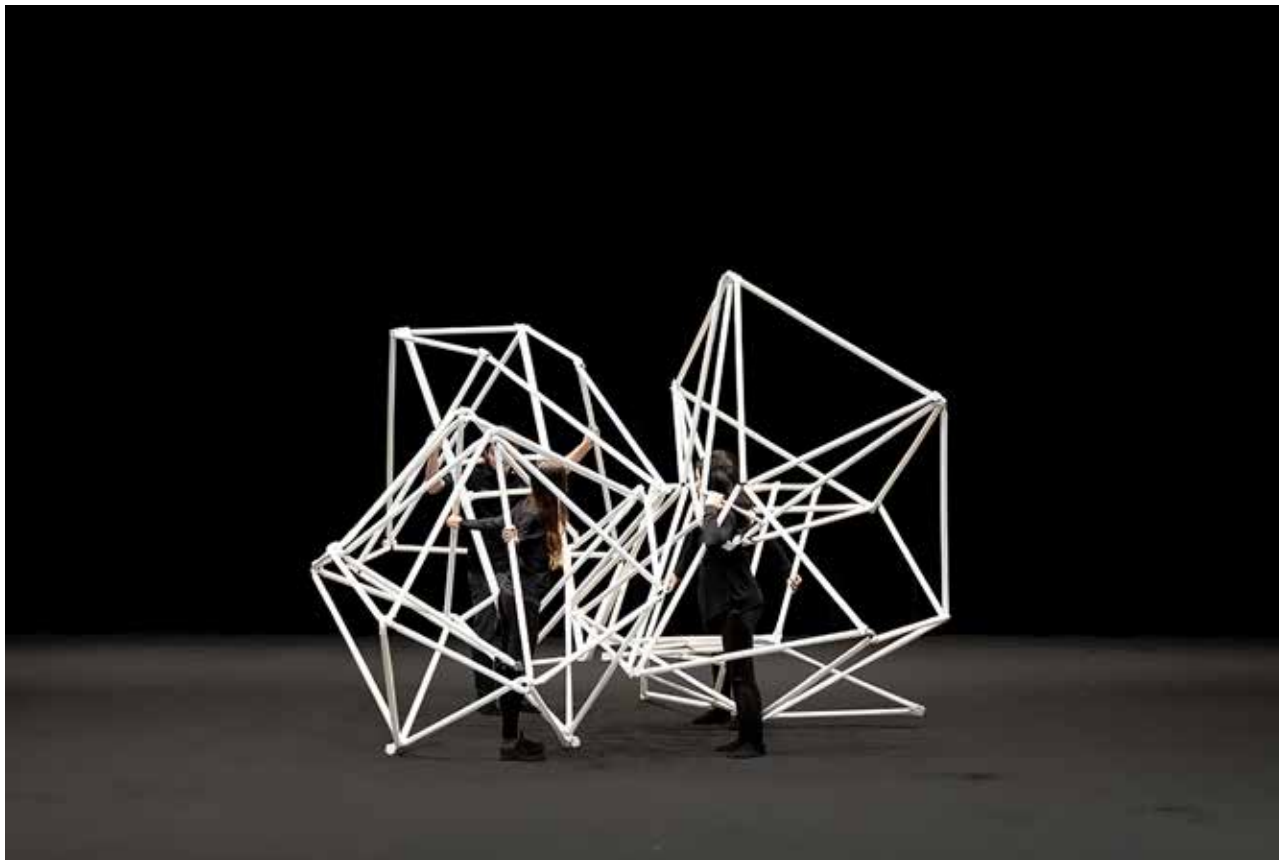
Miguel Braceli
Área, 2014.

Intervención de participación colectiva.
Plaza Caracas, Venezuela.



Miguel Braceli
Traslaciones, 2014.

Intervención de participación colectiva.
Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela.



Miguel Braceli
Casa cuerpo, 2016.

Proyecto formativo.
Taller X, FAU UCV, Venezuela.



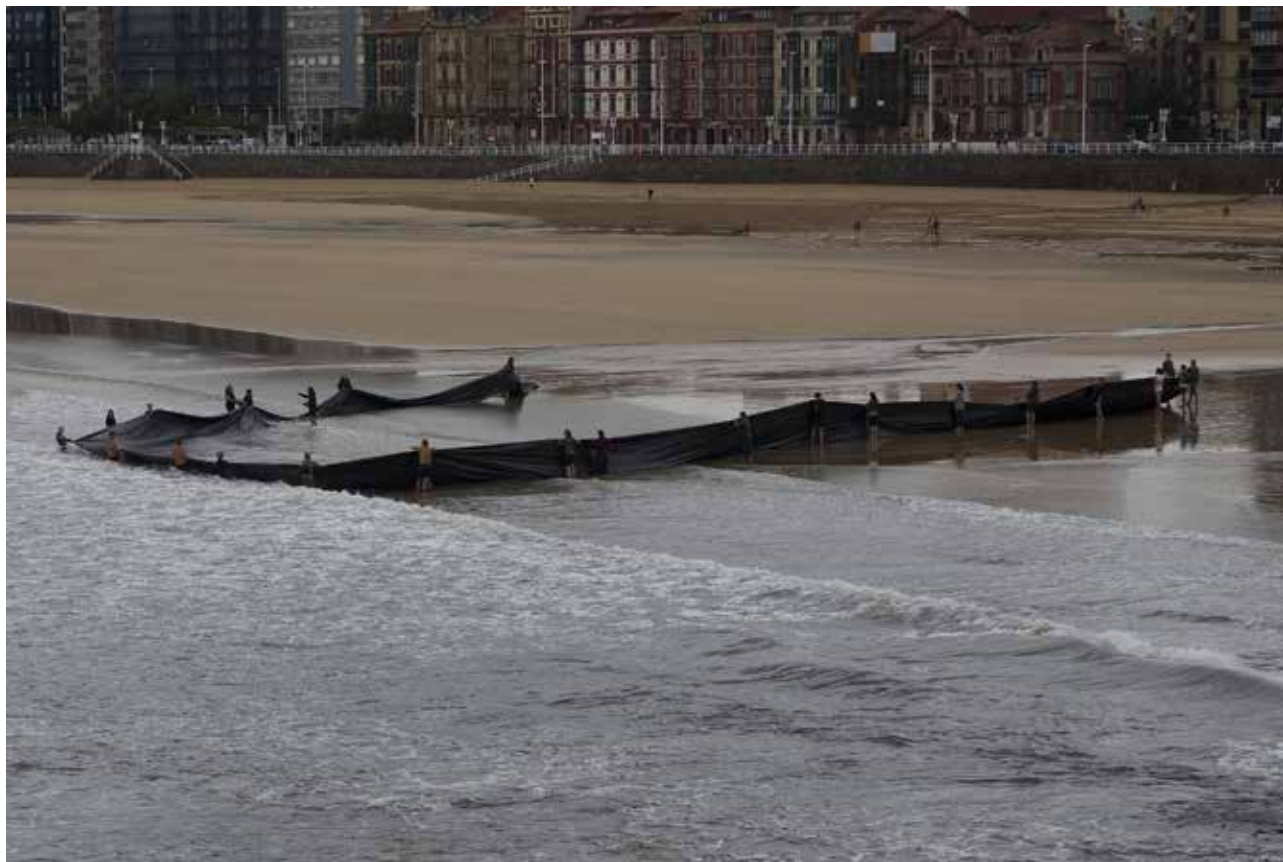
Miguel Braceli
Irazú, 2016.

Intervención de participación colectiva.
Volcán Irazú, Costa Rica.



Miguel Braceli
Irazú, 2016.

Intervención de participación colectiva.
Volcán Irazú, Costa Rica.



Miguel Braceli
Sacar el mar, 2016.

Intervención de participación colectiva.
Playa San Lorenzo de Gijón, España.



Miguel Braceli
Sacar el mar, 2016.

Intervención de participación colectiva.
Playa San Lorenzo de Gijón, España.



Miguel Braceli
El fin del mar, 2017.

Intervención de participación colectiva
Lomas de Arena, Santa Cruz de la Sierra.
Bolivia.



Iván Candeco

«El arte es perderle el miedo a la muerte»

Nacido en Caracas, en 1983, las artes visuales son su lenguaje, expresado en videos, cine experimental, fotografía en movimiento y *performance*. Ha presentado su trabajo en numerosas exposiciones individuales y colectivas fuera y dentro de Venezuela. Profesor de Artes graduado en el Instituto Pedagógico de Caracas, ha dado clases en todos los niveles de educación. El autoexilio ha sido una constante desde su niñez. Lo cuenta sentado en una sala en penumbras, en el Archivo XCèntric del CCCB de Barcelona, ciudad en la que reside desde 2016.

TEXTO SANDRA LA FUENTE | FOTOS FRANCISCO BLANCO



Creo que pertenezco a lo que llaman «cultura de la pobreza». He vivido treinta y dos años en Caricuao. En la UD6. Ahí están mis padres todavía. Era un suburbio lleno de gente, de música, de vecinos. Te tocaba escuchar salsa, boleros. Y estar muy pendiente de la delincuencia, de los riesgos, de la droga.

Vivía en un superbloque de diecinueve pisos, y por cada piso había ocho apartamentos. En total, ciento cuarenta y cinco hogares. Allí vivió mi mamá en su primer matrimonio, pero yo soy producto del segundo. Del primero tuvo ella un hijo que vivía con nosotros y que murió cuando yo tenía once años. Desde ese momento soy hijo único. Cuando mi mamá se divorcia, se queda viviendo con mi hermano en Caricuao, luego conoce a mi papá y se lo lleva a su apartamento. Mi papá estaba en condiciones muy inestables, de manera que llegar a un pequeño nido ya era un logro.

Mi mamá se llama Yajaira y mi papá Yvanosky. Mi hermano se llamaba Francisco, y me llevaba diez años. Tenía veintiuno cuando se suicida. Decide lanzarse del apartamento donde todavía viven mis padres. Eso fue en 1994.

Mi mamá vivió antes en un barrio de La Bandera. Viene de una familia de once hermanos. Mi abuela tuvo siete pérdidas, es decir, dieciocho embarazos en total. Mamá es la tercera de once.

El caso de mi papá es particular, porque es hijo de italiana. De hecho, estoy ahora en Europa porque heredé un pasaporte. A mi abuela Giovanna la conocí muy poco. Llega a Venezuela por la guerra y da en adopción a sus hijos, que terminan en distintas familias. Parece ser que no podía mantenerlos. A mi papá le toca una familia no tan afortunada. Lleva el apellido Candeo, pero no tiene un segundo. Él tampoco tiene vínculos con Italia. Lo criaron entre San José de Cotiza y Caricuao.

El amor que siento por Caracas, como todo amor, va acompañado de odio. Ahora tengo como mucha nostalgia: ganas de estar allá, y también de no estar. Toda la ciudad tiene dosis de hostilidad. Perdí la cuenta de las veces que me han robado: casi siempre cuando era niño, saliendo del colegio. Antes de venirme, me robaron los zapatos en una montaña que está cerca del zoológico de Caricuao: me vine descalzo hasta llegar a casa.

Hay como una dinámica anárquica que puede ser interesante y violenta. Mi trabajo se sirve de ese pensamiento pasional que se cultiva en el infortunio caraqueño: condiciones e historias de vida que, al final, son las de la gran mayoría de venezolanos. No es algo que ya no sepamos.



ALGO VALIOSO

Yo jugaba béisbol, pero no era bueno. Tenía que sobrevivir de otra manera. Y entonces pensé en el humor, en la tremenda: juegos de palabras, poner sobrenombres, cambiar los significados de las cosas. Relacionaba el uso del lenguaje con la risa, hasta lograr significados casi secretos. La risa y el humor eran como una vía de emancipación. Y luego encontraría algo similar en el arte.

Terminaba el juego y uno se quedaba haciendo cualquier cosa: lanzabas piedras a un autobús, te escondías, escuchabas el golpe y salías a ver el vidrio partido. Y luego a correr. Esa era la dinámica. Después aparecen las hormonas y estás pendiente de qué niña te quiere besar o qué niña querías besar.

Estudí en un colegio católico: el San Agustín de Caricuao. De ahí me botaron en octavo grado. A partir de entonces, decidí estudiar en liceos públicos. Primero en el Benito Juárez de la UD3, luego en el liceo Aplicación, que tenía buenas instalaciones, y por último en el liceo Caricuao, donde me gradué. Así que hice el bachillerato en cuatro liceos. En parte porque quería estudiar Humanidades, y en parte porque me gustaba ser el nuevo en cada uno de ellos. Prefería estar aislado, no depender de las pequeñas comunidades que se construyen en un aula de clase. Estar al margen me protegía de la interpelación, de los riesgos, de exponer mi vida privada. Entendí que estar solo también podía ser algo valioso.

Quiérase o no, uno forma parte de una comunidad. Y mi aproximación al arte se dio en grupo. Luego, es en la soledad donde confrontas lo que estás aprendiendo del mundo, con tus particularidades y singularidades. Así que el arte puede ser también, a mi parecer, una forma de estar al margen. De estudiar el mundo, sí, pero de una manera distante. Es también un modo de ser extranjero. Y la sensación de ser extranjero la siento aún más desde que estoy viviendo afuera, sin que por ello la deje de sentir en mi casa, con mi familia, con mis amigos. Hacer arte puede ser también una manera de autoexiliarse del mundo.



«EL AMOR QUE SIENTO POR
CARACAS, COMO TODO AMOR, VA
ACOMPANADO DE ODI»

MODULAR UN LENGUAJE

Me aproximé al arte ya siendo un adolescente, por voluntad propia. Estimulado por unas clases de dibujo que ofrecía la profesora, y ahora amiga, Zeinab Bulhossen, en el Instituto Pedagógico de Caracas. Asistía de oyente, por una necesidad expresiva. A partir de allí decidí dedicarme a estudiar Educación mención Arte.

Zeinab no pretendía enseñar dibujo clásico, tradicional o analítico, sino que pudiésemos ver el dibujo a través del video, o de secuencias de fotografías, o como un desplazamiento transmediático. Ella vio mi interés y me invitó al taller que coordinaba con Antonio Lazo. Entonces formé parte de un grupo llamado Taller de Arte Contemporáneo de Caracas, constituido por distintos artistas de diferentes generaciones. Esto me permitió contemporanizar con artistas que desarrollaron su obra en los 70, 80 y 90. En ese Taller recibo una orientación vocacional indirecta.

Es posible que haya aprendido a leer —entendida la lectura como interpretación y debate sobre un texto—, en ese Taller. Un texto como *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, por ejemplo, yo lo leía a los diecinueve años para luego discutirlo con Antonio Lazo, Raúl Rojas, Samuel Baroni y Zeinab. Para mí era una actividad intelectual bastante intensa. Luego Antonio traía catálogos de exposiciones que veía en el Pompidou o en el Grand Palais. Entonces tenías acceso a una información, a unos comentarios y a unas imágenes que te nutrían hondamente. También estaba abierta la posibilidad de presentar obras y de someter tu producción a la discusión de todos, como también te tocaba a ti analizar las de los demás, presentes a ausentes.

De 2003 a 2008 se mantuvieron las sesiones. Una dinámica intensa de aprendizaje y aproximación al arte. Mantuve un ejercicio de pensamiento exigente de los diecinueve a los veinticinco años.

Recuerdo que para entonces presentaba trabajos cargados de mucha ironía: ya tenían un tono, un andamiaje, digamos teórico-referencial. En determinado momento presenté fotografías de unas vallas derruidas a las que yo les ponía un eslogan publicitario. Tal como los niños, yo estaba repitiendo lo que los otros hacían. En esos primeros trabajos, aprendí a modular un lenguaje propio de las artes visuales.

Era un proceso: primero aprendes a decir cosas, luego a decir las que piensa otro y luego a pensar por tu cuenta —que es donde creo que estoy ahora. Quizás lo más difícil sea defender lo que dices que piensas.





«TÚ TE POSICIONAS CUANDO NO ERES LA CÁMARA QUE QUIERE PASAR POR ESE CRISTAL QUE ESTÁ LIMPIO,
SINO MÁS BIEN CUANDO LO ENSUCIAS»



«HACER ARTE PUEDE SER
TAMBIÉN UNA MANERA DE
AUTOEXILIARSE DEL MUNDO»

PENSAR POR TU CUENTA

A la par seguía estudiando Educación, mención Arte. Al graduarme en 2008, empecé a dar clases en distintos niveles y modalidades del sistema educativo venezolano. En los colegios daba Historia del Arte, Dibujo Técnico. Me la pasaba corrigiendo láminas de los estudiantes en el Metro. Era una tensión tremenda, sobre todo en octavo y noveno grado, en parte por el volumen de trabajo y en parte por el desinterés de los estudiantes.

Sentía que la vocación artística no podía despertar en esos niveles, sino más bien en la educación superior, que era la que me permitía hablar de lo que estaba investigando y haciendo como artista. Di clases de Historia de la Fotografía en la Universidad José María Vargas y de Comunicación Visual en la Universidad Santa Rosa. En 2014 me llamaron de la Universidad Experimental de las Artes, porque la profesora que había formado cátedra, la artista Nan González, se retiraba. Daba un taller de medios mixtos que estaba dedicado a videoarte y cine experimental. En ese lugar ya comencé a sentirme mejor, después de pasar años lidiando con niños, adolescentes y jóvenes que siempre te preguntaban lo mismo: «¿Cómo se aprende arte?».

Las instituciones de formación artística enseñan oficios y técnicas, pero hay algo que no te lo enseña nadie, que es «pensar por tu cuenta». Eso se logra en el trabajo, cuando te vas persiguiendo a ti mismo en cada una de las obras que vas haciendo. Allí empiezas a afirmar tu existencia y a reconocer cómo piensas, cómo estás asociando las cosas que ves, que oyes, que lees. Eso es difícil que te lo enseñen.

MASCANDO CHIMÓ

La primera vez que me invitaron a exponer fue en 2005, en La Velada de Santa Lucía que se celebraba en Maracaibo. Hice una intervención del espacio público: un taxi Caprice, de esos grandes, encendido con las luces intermitentes, al que le puse un paisaje sonoro a todo volumen de Caracas: la avenida Bolívar. Eso lo vio Luis Romero, artista y gestor cultural, y me invitó a formar parte de una colectiva en Oficina #1, un nuevo espacio del Centro de Arte Los Galpones. En el piso completo de la galería puse una tela, delimitada por una línea periférica que hacía de bastidor, e invité a cinco amigos, a mi papá y también a Luis para que masticaran chimó y escupieran en la tela el mismo día de la inauguración. La gente estaba viendo las obras junto a los innumerables escupitajos de chimó. Quería librar una tensión entre el conocimiento asociado a la historia del arte universal, entre comillas, y el uso de unos materiales populares, como el chimó, que también se usa para pintar, organizado como situación *performativa*, como *action painting* localizada.



Luego en 2009, en la misma Oficina #1, tuve mi primera exposición individual: se llamaba *Dragster*, en alusión a esos carros que tienen en la parte delantera una rueda pequeñita y en la trasera una rueda gigante, a los que les basta acelerar apenas para llegar a la meta. Por las lecturas que tenía de Paul Virilio, quería referirme a cómo el espacio social se comprime a partir de la aceleración que genera Internet. Usaba el nombre de ese vehículo como una metáfora. Complementaba la pieza con un video llamado *Paisaje*, en el que la imagen es un compendio de nuestros paisajistas del siglo XX, pero puestos en el vehículo audiovisual que todo lo acelera, hasta ver sucesiones por segundo.

Cuando estaba saliendo del Pedagógico de Caracas, me comenzaron a llegar invitaciones internacionales. En 2009 fui a Quito; con mucha expectación porque era la primera vez que salía del país. Se trataba de un evento de intervención en el espacio urbano al que fuimos varios artistas invitados bajo la curaduría de Lorena González. Era en el cantón Pichincha, muy cerca del correspondiente campo de batalla. Mi propuesta partió del parte de guerra que da Antonio José de Sucre. Lo fui escribiendo en la plaza Independencia, por los lugares en los que caminaban los transeúntes. La gente cambiaba su recorrido cotidiano para seguir la lectura propuesta. Estaban en contacto con un documento histórico que les modificaba su recorrido cotidiano, y que también iban borrando con sus pasos.

Luego tuve la oportunidad de estar en Londres por dos meses, en una de las situaciones más distantes de mi entorno. Se trataba de una exposición llamada *Pabellón venezolano*, celebrada en 2010. Allí compartí con artistas que para mí eran muy valiosos y que comenzaban a ser mis amigos: Magdalena Fernández, Jaime Castro, Daniel Medina, Javier Rodríguez, todos mayores que yo. Allí presenté dos videos: uno llamado *Miranda en La Carraca*, de 2007, y otro llamado *Inercia*, de 2009.

Ese mismo año fui al Foro Latinoamericano de Fotografía, invitado por Eduardo Brandão, que se celebró en el Centro Cultural Itaú de São Paulo. Allí presenté el video *Retrato populista*. Luego, en 2011, me invita el curador colombiano José Roca a la Bienal de Mercosur con el video *Inercia*. Ese mismo año realizo mi segunda exposición individual en Oficina #1, *Picnolepsia*, que tenía que ver con lo cronofotográfico y el desplazamiento mediático.



En 2014 tuve mi primera exposición individual en España, en la galería Casa sin fin de Madrid, que se llamó *Identidad y ruptura*. Hice una intervención *in situ* en la que reproducía el cuadro del Primer desembarco de Cristóbal Colón en América, del pintor Dióscoro Puebla, a lápiz sobre las paredes de la galería, que por lo general son falsas. Al hacer el dibujo del cuadro, rompo las partes lineales, dejando ver la estructura que sostiene la pared falsa. También presenté *Retrato populista* y *Miranda en La Carraca*, seleccionados por el galerista Julián Rodríguez.



«MI OBRA ES UNA AFIRMACIÓN
DE MI EXISTENCIA SINGULAR,
PARTICULAR, EN ESTE MUNDO.
UNA REAFIRMACIÓN CREATIVA Y
DE LIBERTAD»

Mi última exposición individual la hice en Venezuela, en 2016, en el Anexo Arte Contemporáneo de Félix Suazo, uno de los pocos espacios independientes que tratan de mantener viva a la comunidad de artistas.

DESFAMILIARIZAR

Tengo algunos trabajos relacionados con la historia de Venezuela: un pasado que muchas veces no reconozco, o que no logra reordenar su discurso. Las obras tienen que ver justamente con esa situación de poder reconocer o no una memoria propia. Posiblemente se trate más bien de un constructo elaborado a partir de relaciones de poder. En todo caso, esos trabajos quieren dar cuenta de ese desajuste.

Mi práctica artística tiene interés en estudiar o abordar los referentes sociales a partir de la circularidad de imágenes, asumiendo los medios de representación como vehículos audiovisuales que propician un movimiento interior. De esa manera, pretendo tratar el tiempo histórico a partir del tiempo mediático. Es como una premisa. Se dice fácil pero no lo es. Me concentro en aceleraciones, desplazamientos, direcciones, velocidades, ausencias momentáneas, accidentes audiovisuales. Al respecto, Paul Sharits puede ser una buena referencia.

Estudio lo que siento, asocio ideas y luego produzco. La producción te da una respuesta, y vuelves a ensayar y reensayar sobre lo que vas creando. Antes de que la obra dé algo, en ese tránsito más cuenta el tiempo que esté tocando, del que forme parte, que es el que está forjando mundos de distintos significados. No se trata de una transferencia, sino más bien de una interrupción.

El lenguaje de las artes visuales termina autorregulándose discursivamente para sobrevivir, y conformándose con otras dinámicas para no morir. Peinar a contrapelo, eso es lo que creo que puede hacer el artista: es decir, desfamiliarizar. Lo otro es ponerse a hacer cine comercial, y quizás para ganar dinero que a veces ni siquiera necesitas.



El arte no está jugando un papel clave en la invasión de imágenes que se consumen. Creo que las artes visuales podrían ofrecer reflexiones críticas sobre la cultura visual contemporánea, podrían ponerse al servicio de estudios que las acerquen a territorios conexos, como la psicología, la antropología, la sociología o las ciencias.

INFLUENCIAS

Antonio y Zeinab fueron determinantes en mi formación. Hay otros artistas docentes que me parecen importantes, como Claudio Perna y Antonieta Sosa. Cuando empiezas a involucrarte más con la historia del arte, empiezas a pensar por tu cuenta y a conocer artistas de influencia. Uno de ellos puede ser Carlos Castillo, que está ubicado en un lugar que es muy cine para ser arte y muy arte para ser cine. También la obra de Roberto Obregón, por su investigación sostenida en el tiempo. Sobre autores que valoro, mencionaría a Paul Virilio y Arthur Danto. Cuando leí a Hans Belting y a Boris Groys, los sentí muy cercanos. En cuanto a los venezolanos, estarían Briceño Guerrero, por su *Laberinto de los tres minotauros*, y Germán Carrera Damas, a quien tuve de profesor en un diplomado de Historia Contemporánea de Venezuela. Recientemente, he descubierto los textos de Rojas Guardia, que me han impresionado mucho.

PERDER EL MIEDO

Elegí esta vocación, aunque fracase. Decidirse a hacer arte no deja de ser una posición política, pues puede implicar un fracaso económico, relacional o de pareja. Es un riesgo, obviamente. Muchos no están sobreviviendo en la sociedad en que vivimos: no resisten. Si tengo o no talento, eso lo sabré más adelante. Solo al final veré si fracaso o no.

Hay algo que me gusta de alguien que escribe sobre Goddard: dice que uno ve el rostro de una mujer únicamente si no sabe que te ama. Pues cuando sabes que te ama, ya empieza una indiferencia. El autor termina diciendo que Goddard no sabe lo mucho que lo ama el arte. Y como no lo sabe, sigue seduciéndolo o trabajando para él. En síntesis, es posible que sea mejor no saber que el arte te ama.

El arte es mi mayor camino de autoconocimiento. Obviamente, hay significados que están asociados con la historia y la política, pero el arte, concretamente, es una vía para salvarme del gran peligro, que al final tiene que ver con la muerte. Puedes perderle el miedo a la muerte, porque algo de ti va a quedar, a prevalecer. Haces cosas para dejarlas en este mundo.



«UNA OBRA ES MAESTRA, ENTRE COMILLAS, CUANDO SE HACE PRESENTE, EN UN TIEMPO Y EN TODOS LOS TIEMPOS, DE MANERA IRREPETIBLE»



Hay algo de permanencia en lo que hago, porque la permanencia no es como el mármol del *Moisés* de Miguel Ángel, sino lo que el otro pueda percibir en lo que haces. Paul Sharits está muerto, y sin embargo yo estoy viendo su trabajo y él está cambiando mi forma de percibir la realidad. Para mí es como si Sharits le hubiese perdido el miedo a la muerte: él está aquí, con nosotros. Y así uno reconoce a los artistas que le perdieron el miedo a la muerte. Roberto Obregón era uno: si miras sus obras, sentirás que estaba despojado, en paz.

EL BALANCE

Aquí en Barcelona, donde ahora vivo, aprendes que no hay momentos verdaderos. Las cosas pueden ir muy bien y muy mal. Te dices: «Vendí un video. Tengo mil euros. ¿Y ahora qué hago?», pero ese momento no es verdadero. Después la dueña del piso me dice que me tengo que ir porque no tengo trabajo, pero ese momento tampoco es verdadero. Es como un principio de incertidumbre, como dice Rojas Guardia. No puedo pensar que, porque me vaya mal en un momento dado, ese sea mi estado, como tampoco creer que porque me vaya bien, ese lo sea. Lo verdadero es quizás la concatenación de ambos estados. El balance.

Aquí es a diario. Te sientes bien y te sientes mal. Incluso en un mismo día te puedes sentir bien por la mañana y mal por la tarde. Todo cambia constantemente. Lo otro es que puedo estar aquí, pero me la pensando en la situación de allá. Es así: ahora estoy deslocalizado, y lo que pasa en Caracas a diario me sigue pasando a mí, aunque mi cuerpo no esté allá.

LIMPIAR EL VIDRIO

Tú te posicionas cuando no eres la cámara que quiere pasar por ese cristal que está limpio, sino más bien cuando lo ensucias y develas esa estructura, ese andamiaje, esa forma aparente. Eso es resistir.

Hablo de una resistencia ante ese peligro de la muerte y ante las sendas que toma la cultura visual contemporánea. Hablo de una forma de autoexilio. Hablo de una forma de mantener mi espacio de *singularidad*, de *irrepetibilidad*.

Todos pueden limpiar el vidrio que deja pasar la cámara, pero no todos pueden hacer la obra que yo he hecho, no en el sentido de su importancia, sino por lo que tiene de particular, de irrepetible. Hay un



video reciente, *El vuelo del colibrí*, que contrapone la muerte y la animación. Es una pieza sencilla, y cuando la veo me digo: «Esto no lo pudo haber hecho otra persona». ¿Y por qué no? Porque mi obra es una afirmación de mi existencia singular, particular, en este mundo. Una reafirmación creativa y de libertad.

Una obra es maestra, entre comillas, cuando se hace presente, en un tiempo y en todos los tiempos, de manera irreplicable. La relación con el arte debería ser la búsqueda de una singularidad. Hacer propio lo que está en el mundo.

Cuando un niño entra en un *penetrable* de Soto, se produce un acontecimiento. Surge algo que es irreplicable, que encarna una verdad del mundo. Esto por poner un ejemplo; hay muchos. En el caso de Soto, se trata de una concepción sobre el espacio, que la puede apreciar hasta un niño, sepa o no de arte. Te dan ganas de volverla a ver, de volver a entrar en esa lluvia. Es como volver a ver a una persona que amas.

PRODUCIR IMÁGENES

Estoy en un momento en el que trato de adaptar unos conocimientos y unos intereses de un viejo contexto a uno nuevo. Tengo que pasarlos por un proceso de reconocimiento de mí mismo. Ya hay un comienzo de gramática, que supera lo temático, y que espero llevar al nuevo contexto. Tener una imagen en movimiento, develar los medios que crean formas aparentes del mundo, producir imágenes que inculquen ideas ajenas a las que provienen de las instancias de poder, como la historia, la economía o la ciencia.

Habiendo estado en relación con obras, artistas y textos, he rescatado obras que había dejado guardadas, engavetadas. Como un video llamado *Monturas*, que enumera cada uno de los fotogramas que dejan ver la silla de montar de Simón Bolívar, flotando en el aire.

En Venezuela había información, pero cuando estás aquí, en España, la obra y el discurso artístico se hacen presentes, más allá de Internet. Te das cuenta de que hay una comunidad de sentidos que te estimula. Te llenas otra vez de experiencias artísticas.

ALGO TAN SENSIBLE

Para definir a Venezuela, algo tan sensible, elijo decir lo que otros pensaron. Porque lo que pasa ahora, viene pasando desde hace muchos años, y te hace querer definir qué es el país y qué somos. Hace poco vi una entrevista en la que el artista Eugenio Espinoza recordaba una frase de Carlos Rangel que decía algo como: «Estamos insatisfechos con lo que somos e insatisfechos con lo que queremos ser». Esta me hizo recordar otra de Carrera Damas, con sus juicios certeros sobre historia: «Venezuela no es tan diferente a otros países como creemos, pero tampoco es tan igual como desearíamos». Ambas frases reflejan una situación de inconformidad. ❖



SANDRA LAFUENTE

CARACAS, 1974 | Ha ejercido el periodismo en medios venezolanos y americanos. Editora y docente. Periodista independiente en medios europeos. Vive en España desde 2011.



FRANCISCO BLANCO

CARACAS, 1970 | Fotógrafo, creativo publicitario y productor audiovisual. Exposiciones en Alianza Francesa de Caracas y Arteseria de Almas en Barcelona. Profesor de fotografía digital en el Instituto de Diseño Europeo de Barcelona. Premio de Fotografía del Festival de Artes de Baruta en 2006 y Premio del Concurso Bienal del Agua del IAIME en 2007.

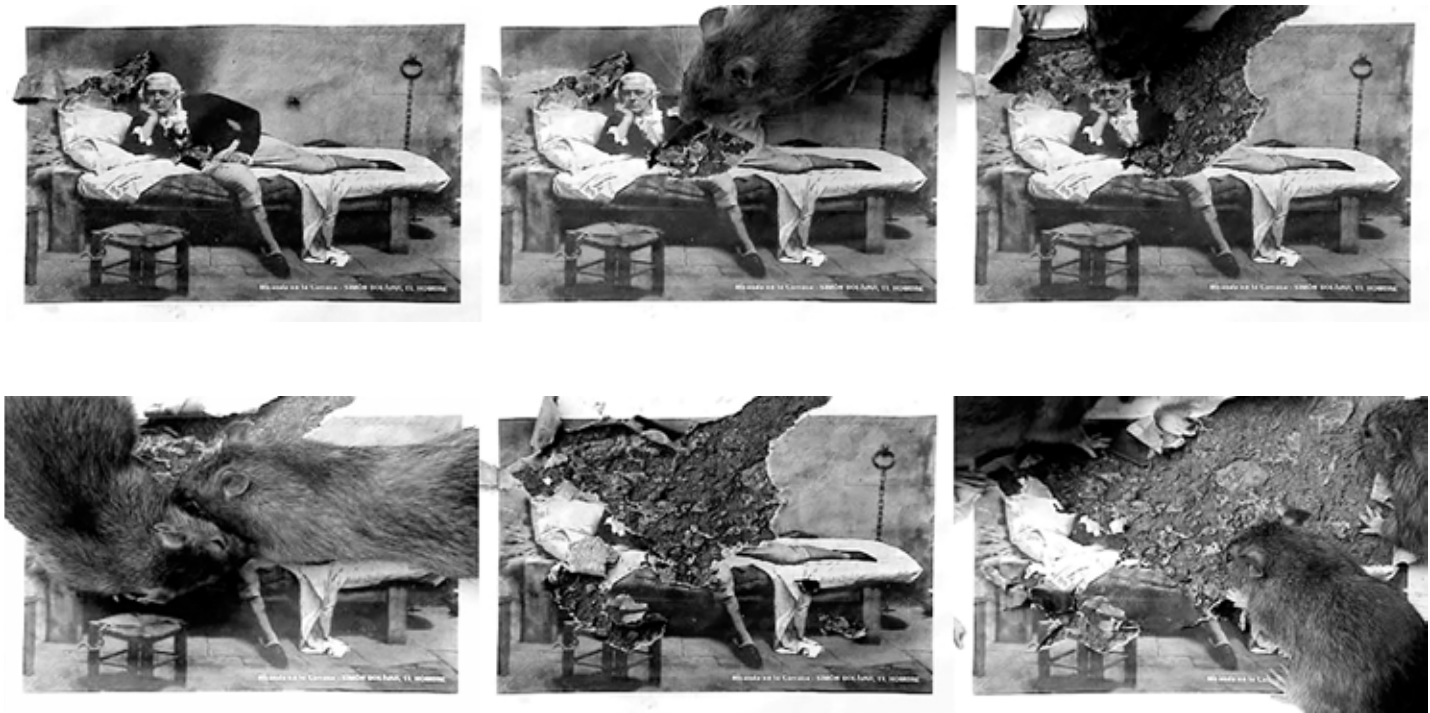
Iván Candeco

Selección de obras





Iván Candeo
Video Panorama de Miraflores, 2014.



Iván Candeo
 Video *Miranda en la Carraca*, 2007.



Iván Candeo
Exposición individual *Identidad y Ruptura*, 2013.
Vista de sala. Galería Casa sin fin, Madrid.



Iván Candeo
 Video *Inercia*, 2009.

Vista de instalación 8ª Bienal del Mercosur.
Ensayos de geopolítica, 2011. Porto Alegre, Brasil.



Iván Candeo
República Cualquiera (Caricuaao), 2016.

Secuencia de siete imágenes fotográficas
 en película instantánea (Polaroids).



Iván Candeo

Libertador y Bolívar, el hombre de las dificultades. Serie Dinamación, 2013-2014.

Óleo sobre tela. Exposición individual *Corte en Movimiento*.
Vista de sala Galería Oficina #1 (2014), Caracas.



Iván Candeo
Trailers venezolanos,
 Serie *Objetos Inertes*, 2012-2014.
 Óleo sobre tela.



Iván Candeo
Video *Vuelo de colibrí*, 2016.



Conrado Pittari

«El arte siempre ha sido crítico»

Nacido en Caracas, en 1983, su obra se inscribe en la línea del arte conceptual y minimalista, con un sentido altamente político y de impronta social. Graduado en Artes por la Universidad de Barcelona, propone piezas de grandes formatos o instalaciones efímeras que resignifican y revalorizan las prácticas sociales. Su trabajo pasa por reivindicar la telenovela latinoamericana, los sistemas de intercambios como el trueque o la fragmentación y canibalización de un país.

TEXTO ANTONIO FERNÁNDEZ NAYS | FOTOS ERICK VONDRAK



«NOS CARACTERIZA EL MELODRAMA,
LO MELODRAMÁTICO: TENER UN
OBJETIVO Y PENSAR QUE FACTORES
EXTERNOS SON LOS QUE IMPIDEN
CUMPLIRLOS»

La maestra de la que recibió clases de dibujo en el Ateneo de Caracas, cuando apenas tenía ocho años, ya lo intuía: «Él va a ser artista», le dijo a su madre. Y Rafaela Volcán, madre de Conrado, oyó aquella sentencia como una certeza insoslayable. Aquello fue a principios de los 90, cuando la señora Rafaela se dedicaba a la publicidad, después de haber hecho fotografía junto a Santiago Pol, Luis Brito y Nelson Garrido.

«Ella era una artista, pero no quería que me metiera en ese mundo», recuerda Conrado veintiséis años más tarde del augurio de aquella maestra, capaz en su momento de leer más allá de los trazos de un dibujo infantil. Tras estudios técnicos y universitarios, becas, premios y exposiciones, y después del difícil tránsito que supone abrirse camino en el terreno de la creación plástica, tallar un estilo y un nombre, recoger éxitos materiales e inmateriales, arrancar de nuevo desde cero, aún duda haberse convertido en artista. Más bien rehúye del concepto.

«Soy un traductor», se define. Y luego complementa: «Mi oficio es el de gestor».

Conrado alude a la traducción como transformación, como «un acto político», entendido desde la perspectiva que plantea una obra que considera referencial: *Subalternidad y representación, argumentos y teoría cultural* (1999), de John Beverly, uno de los fundadores del Grupo de Estudios Subalternos surgido en los años 80.

«La intención (del traductor) es manejar la información y modificarla para mostrar todas sus aristas. Todos lo hacemos constantemente. Es un espacio de negociación», explica.

Lo hizo, por ejemplo, con *Kassandra en la Carraca*, una evocación del célebre lienzo de Arturo Michelena (*Miranda en la Carraca*, 1896), en el que a partir de un fotograma de la telenovela *Kassandra*, elabora una pieza de gran formato que habla sobre el melodrama como identidad histórica y cultural latinoamericana.

Lo hizo también con un billete de dólar que segmentó en 1024 partes, que era el valor referencial de cambio con respecto al bolívar en septiembre de 2016, para tal vez «traducir» en expresión visual la feroz devaluación del signo monetario venezolano.

Lo sigue haciendo porque su interés radica en descomponer el objeto, situarlo en un contexto en el que adquiere nuevos significados, generar relaciones con el público y «desaparecer el arte para volver a él».

Conrado no recuerda con exactitud el momento en que decidió tomar el camino de las artes visuales. Todo fue un continuo, un andar «en gerundio», resalta.

Nació en Caracas. Es el segundo hijo del matrimonio de Enzo Pittari Paolino, descendiente de un siciliano que llegó a Venezuela en 1949, y Rafaela Volcán, una andina trujillana, miembro de una familia de nueve hermanos.



Su abuelo había llegado al país en un barco que atracó en el puerto de La Guaira, y le contaba el hecho peculiar de que apenas desembarcó y puso los pies en el agua, sintió que el fondo era muy fangoso, una especie de barro en el que se hundía. Había llegado a pocos días de un deslave en el cerro Ávila, que la prensa de la época llamó «la peor catástrofe de la historia de Caracas».

La madre de Conrado se dedicó algunos años a la fotografía, y de la mano de grandes referentes de los años 90 llegó a exponer su trabajo en Roma. Pero el robo de su equipo en un apartamento de Chacaíto, que habilitó como estudio, la hizo desandar del camino, abandonar las cámaras y dar el salto a la publicidad, a la que se dedicó profesionalmente.

La hermana mayor de Conrado, Irene, es cuatro años mayor que él e ingeniera de profesión. Ambos estudiaron en el Colegio Emil Friedman de Caracas, una institución importante en educación musical, por la que Conrado pasó desde los 4 a los 18 años en una «relación muy compleja», no solo con algunos compañeros sino también con los propios profesores.

«Irene era muy buena en el piano. Yo también lo intenté, pero no me gusta la disciplina, aunque cuando trabajo, sí», apunta Conrado, que prefiere manejarse con el cuatro.

Muy pronto en la escuela, sus maestras se dieron cuenta de que Conrado confundía algunos colores: pintaba gramas de marrón, cielos violetas, grises con tonalidades verdes. Las profesoras le pedían que repitiera el dibujo, y él volvía a colorear gramas marrones, cielos violetas, grises usurpando tonalidades verdosas. Un diagnóstico detectó que tenía (tiene) daltonismo, aunque leve. Su madre les dijo a las maestras que no se preocuparan ni pusieran objeciones con esa condición, que no había inconveniente, que lo dejaran ser. Y él siguió adelante con sus estudios. Aunque lo suyo no fuera ni la música ni los moldes de la educación formal.

Terminó fuera de su colegio de toda la vida, donde cosechó grandes amistades que aún conserva, y se graduó de bachiller por parasistemas con notas sobresalientes, en buena parte porque «venía con la formación del Friedman, que tenía un nivel mucho mayor que esa academia».

A pesar de las complejidades, su paso por el colegio le dejó una «muralla infalible» de amigos, algunos de los cuales, como él, han salido de Venezuela para rehacer sus vidas en



**«GOYA ME ROMPIÓ EL
CEREBRO. Y EN GENERAL,
LOS PINTORES DEL BARROCO
ESPAÑOL»**

el exterior. Casi todos se mantienen en contacto desde Reino Unido o Austria. «Ellos son la familia que uno elige», destaca.

Siendo preadolescente, su padre le regaló una cajita con óleos. «Hacía unas marranadas» mezclando la pintura con otros elementos. Pero aquellas «marranadas» terminaban sobre papel. Cuando tenía catorce años leyó un libro sobre Marcos Castillo (1897-1966), pintor venezolano de amplia obra y referente del posimpresionismo, galardonado varias veces nacional e internacionalmente, que le interesó mucho.

Un año más tarde, Zoraida Morales, tía de un amigo suyo, le dio clases de pintura al óleo. «Aprendí un poco de técnica, a usar distintos pinceles, a manejar la trementina», recuerda como si fuese ayer. Pero sin ningún interés por los bodegones que su instructora le ponía como ejercicios. «Copiaba a Caravaggio, el pintor más importante de Roma hacia 1600. Me interesaba el volumen, el barroco.»

A los 17 años, ya el camino de la pintura había tomado cuerpo. Es cuando crea su primer estudio. Adquiere los insumos en una famosa tienda, muy abastecida, que quedaba en el sótano del Centro Comercial Chacaíto. Su nueva ocupación dejaba de ser un pasatiempo y «quería profundizar».

Al graduarse de bachillerato, la familia hizo un viaje por varias ciudades europeas, entre ellas Madrid y Barcelona. Fue la capital catalana la que lo enganchó, donde sintió que llegaba a «un lugar donde me podía expresar». Y abrió otro capítulo.

ENTRE LA FILOSOFÍA Y EL ARTE

Hubiese estudiado Arquitectura en la Universidad Central de Venezuela, pero quería graduarse en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Arregló sus papeles para emigrar en calidad de estudiante, hizo todo el proceso tedioso ante el Consulado de España en Caracas, asistió a las charlas que ofrecía un veterano funcionario español que no se caracterizaba por estimular a los solicitantes.

En paralelo, estudiaba para presentar la prueba de selectividad en España, un requisito indispensable para optar por una carrera universitaria. «Hice mi bachillerato otra vez», resume por la cantidad de materias que se vio obligado a repasar para el riguroso examen.

La nota le dio para Filosofía, no para Artes. En la prueba interna de la Facultat de Bellas Arts le pidieron dos dibujos: uno de un objeto que mostraron de modelo y otro de libre elección. Pronto le llegó la decepción al revisar la lista con los resultados: no salió seleccionado.

«Ya estaba instalado en Barcelona con mi padre. Habíamos alquilado un pequeño piso. ¿Qué hacer? Decidí inscribirme en la Escuela D'Arte Serra i Abella, porque al graduarme como técnico tenía el pase directo a la universidad.» Sin embargo, no descartó comenzar en Filosofía,





«MI TRABAJO FUE DE TRADUCCIÓN: CÓMO SE MANEJAN LOS CONTENIDOS Y CÓMO SE DEVUELVEN
Y TERMINAN REFORMULANDO LA REALIDAD»

para la que sí tenía derecho y nivel académico, aunque no tiempo. Le gustaba, pero significaba leerse montañas de libros cada semestre y, al mismo tiempo, combinar los horarios con la escuela de arte. Los pinceles, finalmente, pudieron más que los clásicos y los silogismos: pronto abandonó la carrera.



Hizo los dos años en la academia, que le proporcionaron, aparte del catalán –que entiende y habla–, los conocimientos con los que consolidó una buena base. Se graduó como Técnico Superior en Ilustración y Diseño, y con ello cumplió su anhelo: ingresó a la Facultat de Belles Arts. Se graduó como licenciado en 2009, con matrícula de honor.

La universidad le proporcionó un suelo conceptual, conocimientos avanzados. Afiló su pensamiento crítico y consolidó viejas certezas, como su interés por el barroco español. «Goya me rompió el cerebro. Y en general, los pintores del barroco español. Con Goya entendí que el arte siempre ha sido crítico», menciona algo que se convirtió en referencia.

El puntillismo del neoimpresionismo también lo emociona. «La obra de George Seurat, por ejemplo, habla de la vida parisina, hace un barrido social en una escena donde hay personas en un campo, pero al fondo se ve una fábrica.»

Para Conrado, las obras producidas en ese período «son productos culturales que explican el momento». Muy en la línea del trabajo que viene desarrollando, rescata de esos referentes no tanto el valor de su técnica, «sino la metodología que se aplica, el discurso crítico que obliga a repensar y reconstruir».

Lo mismo con el belga Francis Aïme, en quien subraya «el espíritu de lo simple, la obra como experiencia, el cómo se construye». O el arte abstracto del alemán Gerhard Richter. De los artistas venezolanos, siente especial interés por Claudio Perna, un geógrafo, profesor e investigador que acuña el término «geografía social» –esto es, la geografía a partir de las prácticas sociales. «Es muy pedagógico», asiente.

«Me siento cómodo en el mundo de las ideas y de la revisión de los conceptos», sentencia Conrado, en cuya producción cultural ha primado el peso del concepto sobre el objeto.

La época universitaria en Barcelona, además, le regaló amigos como Adrià Rodríguez, dedicado ahora al activismo político, con quien consiguió buena sintonía para el proceso creativo y productivo. Ambos elaboraron una pieza que premiaron en el Salón de Jóvenes con FIA de 2009.



Durante esa etapa, también le compraron a Conrado su primer cuadro por mil euros, con los que pudo pagar la matrícula. Se titulaba *La deconstrucción de la línea*: «un óleo sobre lino crudo, muy formalista, que expuse en 2005, en la Sala Macià de Barcelona».

En la capital catalana logró participar en siete exposiciones, de las que obtuvo ganancias de «a lo sumo dos mil euros». Pero Caracas, entre 2009 y 2010, abría mayores posibilidades. Conrado regresó y desarrolló buena parte de su trabajo creativo.

FOTOGRAMAS, MOTOS, BILLETES, INTERCAMBIOS Y BECAS

«Nos caracteriza el melodrama, lo melodramático: tener un objetivo y pensar que factores externos son los que impiden cumplirlos. Lo que nos mantiene a flote es el optimismo», destaca Conrado al hablar de la telenovela social, uno de sus objetos de estudio y también insumo de su obra plástica.

Con *Kassandra en la Carraca*, un óleo sobre tela de dos metros por tres, participó en la exposición *Patrimonio Nacional: Melodrama y Poder* que se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia. La intención fue tomar un fotograma de la telenovela y transformar «color-luz a color-materia; no expresarse plásticamente sino comunicarme».

El lienzo muestra a la protagonista Coraima Torres sobre un camastro, acostada sobre su lado derecho y con las piernas recogidas, dentro de lo que se intuye es una prisión, por la sombra de los barrotes.

La pintura y su herencia reivindican la telenovela latinoamericana y su impacto en la sociedad. Conrado traslada el contenido de ese fotograma a «un lenguaje hegemónico y de poder». Con esa producción televisiva venezolana ocurría algo muy particular en Serbia, en medio de la guerra de los Balcanes, donde *Kassandra* obtuvo altísima audiencia.

«Mi trabajo fue de traducción: cómo se manejan los contenidos y cómo se devuelven y terminan reformulando la realidad. Eso me ayudaba a entender a Venezuela desde la exterioridad. *Kassandra* es la heroína derrotada de la gesta de Miranda». Y agrega: «El óleo tiene un peso histórico que es el que quiero recuperar».

Una tercera ¿trasgresión? fue meter la telenovela dentro del museo. El contexto, dice, hace al objeto. «Trabajo espacios operativos, pragmáticos; así como también sistema de intercambios. Esos trabajos son sistémicos: no soy yo creando de la nada; hay individuos, códigos que absorbo y desecho, que operan dentro de una realidad.»

Pero no fue esta su primera aproximación a la telenovela desde la creación plástica. Ya antes lo había hecho con la pieza *Cachetada hexadecimal*, basada en la telenovela *La señora de Cárdenas*, de José Ignacio Cabrujas, y protagonizada por Doris Wells y Miguel Ángel Landa.

«NO ME REPITO CON LAS TÉCNICAS.
CADA OBRA ES UNA OBRA NUEVA.
SIEMPRE INTENTO SALIRME DEL ARTE
PARA VOLVER AL ARTE»



EL CHASIS DESARMADO NO SOLO ERA LA OBRA, SINO TAMBIÉN «LA PATENTE DE UN PAÍS DESARMADO, LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA».

Una producción que dio inicio a la telenovela social en Venezuela para mostrar, entre otros códigos culturales, a la mujer emancipada.

Con esta obra, que elaboró junto a su compañero de infancia Alfredo Morales, hizo algo diferente: en una escena, momento crucial y simbólico, la protagonista le da una cachetada al coprotagonista al enterarse de una infidelidad. Conrado quiere rescatarlo y le pide a su amigo ingeniero que elabore un algoritmo matemático basado en la descomposición de la escala de grises de la grabación.

La pieza se presenta como una hoja gigante de Excel, montada sobre papel fotográfico de un metro por dos, en la que cada celda tiene asignada una tonalidad de gris. La suma de celdas reconstruye la imagen del fotograma inicial. La obra se expuso en el Centro Los Galpones, de Caracas, y en el Museo de Arte Contemporáneo de Maracaibo. Ahora forma parte de una colección particular.

«No me repito con las técnicas. Cada obra es una obra nueva. Siempre intento salirme del arte para volver al arte, elaborando a partir del choque», subraya Conrado. La técnica se traduce a los oficios. «Se escoge el arte y la técnica para rehuir de ella y volver.»

Muestra patente de ello fue la instalación *Caballo de guerra (Trueque en la Venezuela poscolonial)*, de 2015, con la que obtuvo la Beca Colección Patricia Phelps de Cisneros, del Salón Jóvenes con FIA. Dicha distinción se tradujo en una residencia artística del Programa de Investigación en Pivô, São Paulo, que le permitió dos semanas de intercambio con la escena artística brasileña.

La «instalación interactiva», como la define, consistió en una motocicleta china desguazada en diecisiete partes, exhibida en sala junto a otros productos de higiene personal y limpieza, con precios regulados por el gobierno, que en ese momento escaseaban y solo se conseguían en el mercado negro a precios especulativos.

«Quería una moto china, porque de alguna forma esa moto cambió el paisaje urbano de la ciudad y empoderó a la familia. Al mismo tiempo era la caricatura del fracaso del convenio China-Venezuela», explica.

El chasis desarmado no solo era la obra, sino también «la patente de un país desarmado, la presencia de la ausencia». Conrado no pretendía destruir, sino crear relaciones. Por eso les pide a los visitantes que participen en la obra, mediante el trueque, «como forma de intercambio industrial del delito».

«Estoy revalorizando el bolívar: la propia venta y la especulación es parte del trabajo creativo. El arte como parte del cierre del trabajo. La instalación me complace porque es coherente como operación manual y porque transmite mucha venezolanidad, casi como un acto de responsabilidad. La pieza nace por acumulación.»



Conrado cambió el motor de la motocicleta, que le costó cien mil bolívares, por dos litros de cloro. «Es un proceso de canibalismo; el usuario se está comiendo a sí mismo», destaca.

En efecto, *Caballo de guerra* fue para él «un estudio de la anatomía del país desde lo simbólico», a través del cual fue capaz de clasificar tres tipos de *bachaqueros*: el coleccionista que va buscando una pieza de valor a futuro; el revendedor común, oportunista que busca sacar provecho en metálico de una necesidad coyuntural, y el que lo hace por necesidad.

De la misma época fue la instalación titulada *1024 Bs. = 1 USD*, expuesta en 2016 en el Modern and Contemporary Latin American Art Show de Miami. Conrado tomó el valor referencial del tipo de cambio que se cotizaba en el mercado libre de Cúcuta y dividió en mil veinticuatro partes un billete de dólar. Cada fragmento fue vendido por el precio de un dólar, con lo que no solo la obra se revalorizó, sino que también, en palabras de Conrado, «se produjo un proceso des-inflacionario».

EL «LADO B» Y EL TRABAJO CIENTÍFICO

Conrado ha tenido varias muestras individuales: *Herencia*, en la Galería D'Museo de Caracas (2016); *Patrimonio Nacional: Melodrama y Poder*, en el MACZUL de Maracaibo (2015); *Acera N1 y Leonela*, en el Anexo /Arte Contemporáneo de Caracas (2015) y *Deconstrucción* en la Sala Macià de Barcelona (2005).

Y también las siguientes muestras colectivas: *PINTA*, The Modern and Contemporary Latin American Art Show de Miami (2016 y 2014); *Panorámica de Arte Emergente en Venezuela* (2000 y 2012), Sala TAC de Caracas (2014); *Brerart*, Contemporary Art Week de Milano (2013); *Fotonovela*, Foro Latinoamericano de Fotografía de São Paulo (2013); *XII Salón de Jóvenes con FIA*, Centro Cultural Corp Banca de Caracas (2012 y 2009); y *El Quinquenio*, La Caja del Centro Cultural Chacao (2012).

«Nunca he parado de producir. No tengo ahorros; todo lo reinvierto para producir. Mi capital es inmaterial, simbólico. Me motiva creer que puedo hacer el proyecto que quiera. Como la vida del productor cultural no es fácil, tengo un Lado B: la publicidad. Es un aspecto poco conocido, pero he hecho la dirección de producción y la promoción de la gira de Amigos Invisibles por Washington, Los Ángeles, Nueva York, Chicago, Buenos Aires, Santiago, Monterrey, Londres, París, Madrid y Barcelona.»



**«NUNCA HE PARADO DE
PRODUCIR. NO TENGO AHORROS;
TODO LO REINVIERTO PARA
PRODUCIR. MI CAPITAL
ES INMATERIAL, SIMBÓLICO»**



«ME MOTIVA CREER QUE PUEDO HACER EL PROYECTO QUE QUIERA»



También participó en la producción de la gira Otra Cara Bonita, en 2016, del cantante Yordano. Incluso, en su rol de diseñador, ha trabajado en la ambientación de lanzamientos y eventos de marcas como Solera, Polar Light y Premios Pepsi Music.

La ciudad se ha convertido en una máquina de multiplicar el caos y los problemas para un productor cultural se hacen cada vez más complejos. A medida que la feroz erosión de la economía depauperaba la vida de la gente, se hacía más difícil comprar materiales, mermaba la oferta de insumos importados y costaba cada vez más echar a andar los proyectos. Una estructura metálica que sostenía una de sus piezas en el MACZUL comenzó a doblarse por efecto del calor, ya que el aire acondicionado se había estropeado. Otra pieza perdió totalmente el soporte y terminó arruinándose.

«Venezuela tiene muchos recursos, pero poca gestión. Le falta gerencia, optimizar los recursos. Desde mi perspectiva como productor cultural, por ejemplo, me pregunto por qué no se ha hecho algo tan sencillo como construir muchos más puentes sobre el río Guaire: unir los polos de la ciudad sobre la porquería que tenemos.»

«En 2016 cerré un ciclo. Me fui huyendo porque nos hartamos (mi esposa del momento y yo). Nos salió trabajo en Barcelona y ya no regresamos. Pero a pesar de la distancia física, mis proyectos artísticos inmediatos guardan mucha conexión con Venezuela.»

Camina por Barceloneta con la soltura de quien ha vivido allí toda la vida. Serpentea por las entrañas de la ciudad, señala bares y restaurantes que no frecuentan los turistas, que en esa zona suelen venir por bandadas. Sus padres también emigraron hace años a la Ciudad Condal, y él se acostumbra a una nueva vida —no ya la de estudiante— en la que intenta salir a flote con su «Lado B», sin nunca renunciar al trabajo creativo. Pero fiel a su línea conceptual, no ve impedimento en ello: «No hay necesidad de que yo mismo haga las piezas. ¿Por qué no podemos subcontratar el trabajo manual? Yo creo el concepto como productor cultural, pero el trabajo físico lo puede desarrollar otra persona especializada en su oficio», reflexiona.

En España también intenta recomponer los antiguos lazos que sembró de su etapa universitaria y abrirse camino en un terreno aún más difícil y desconocido. «A veces me siento crudo, a veces muy hecho. Pero eso depende de la circunstancia: en España estoy crudo, no termino de entrar al circuito; en Venezuela, más maduro que acá. En el aspecto técnico, me siento bien; en el comercial, crudo; en el intelectual, medio cocido; y en lo empresarial, muy crudo», admite.

Pero Conrado no desiste en su oficio de traductor plástico: «Me impulsa el propio trabajo. Nada peor que tener una idea y no ejecutarla. Mi estímulo es ir trabajando y creyendo en la idea; descartarla o reafirmarla. Me mueve la curiosidad, el compromiso, las ganas de hacer cosas. A veces parezco un científico». ❖



ANTONIO FERNÁNDEZ NAYS

CARACAS, 1964 | Periodista de la Universidad Católica Andrés Bello con posgrado en Ciencias Políticas de la Universidad de Barcelona. Coordinador de las secciones políticas de *El Universal*. Jefe de Información, de Sucesos y de Regiones de *El Nacional*. Director de los portales *el-nacional.com* y *Analitica.com*. Profesor de periodismo informativo y político en la UCAB. Reside en España desde 2011, donde colabora para Univisión Noticias.



ERICK VONDRAK

LIMA, 1971 | Comunicador social de la UCAB y fotógrafo. Maestría en Multimedia en la Universidad Politécnica de Cataluña. Ha trabajado para las empresas Duno Eventos, APPinformatica.com y Fundación Innova.

Conrado Pittari

Selección de obras





Conrado Pittari
Agua de Galería, 2014.

Humedad ambiental destilada y embotellada.
 23 × 80 × 12 cm.

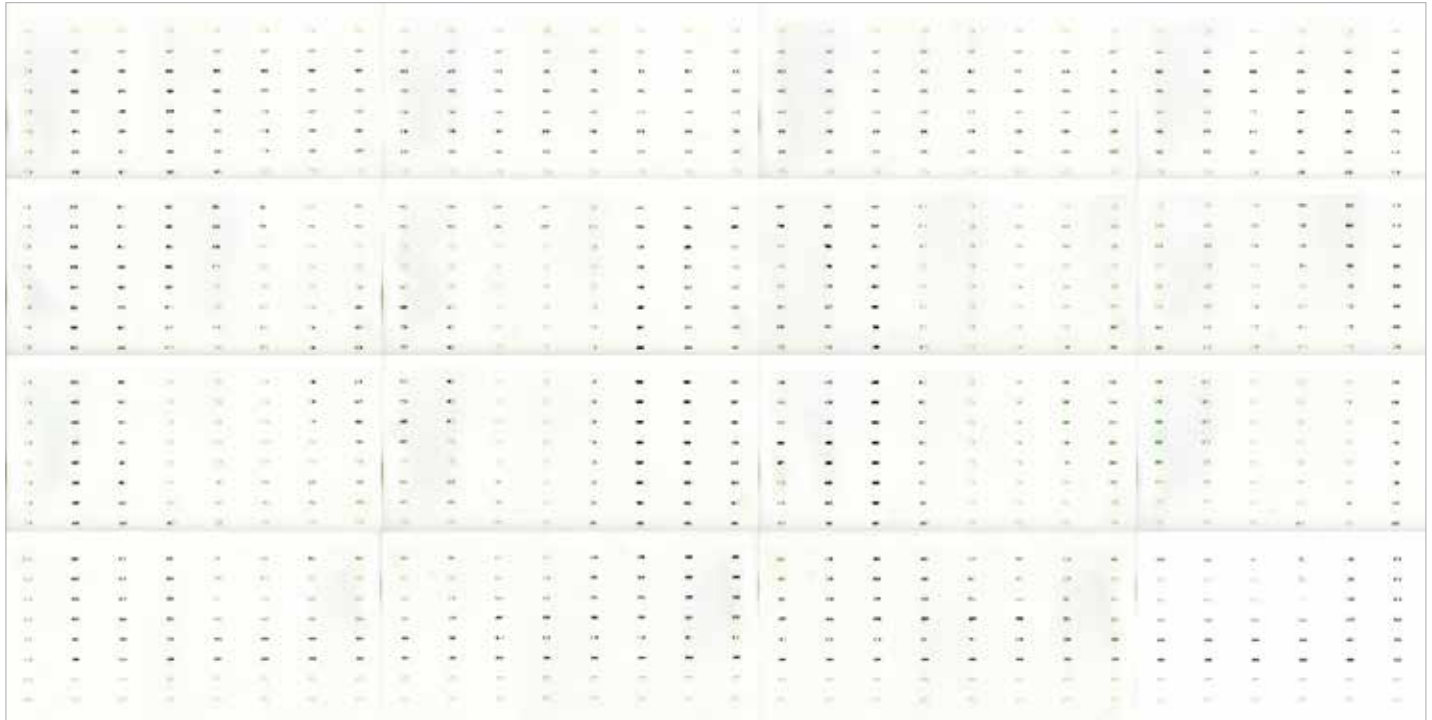


Conrado Pittari
Caballo de guerra, 2015.
 Instalación-trueque. 90 × 410 × 280 cm.



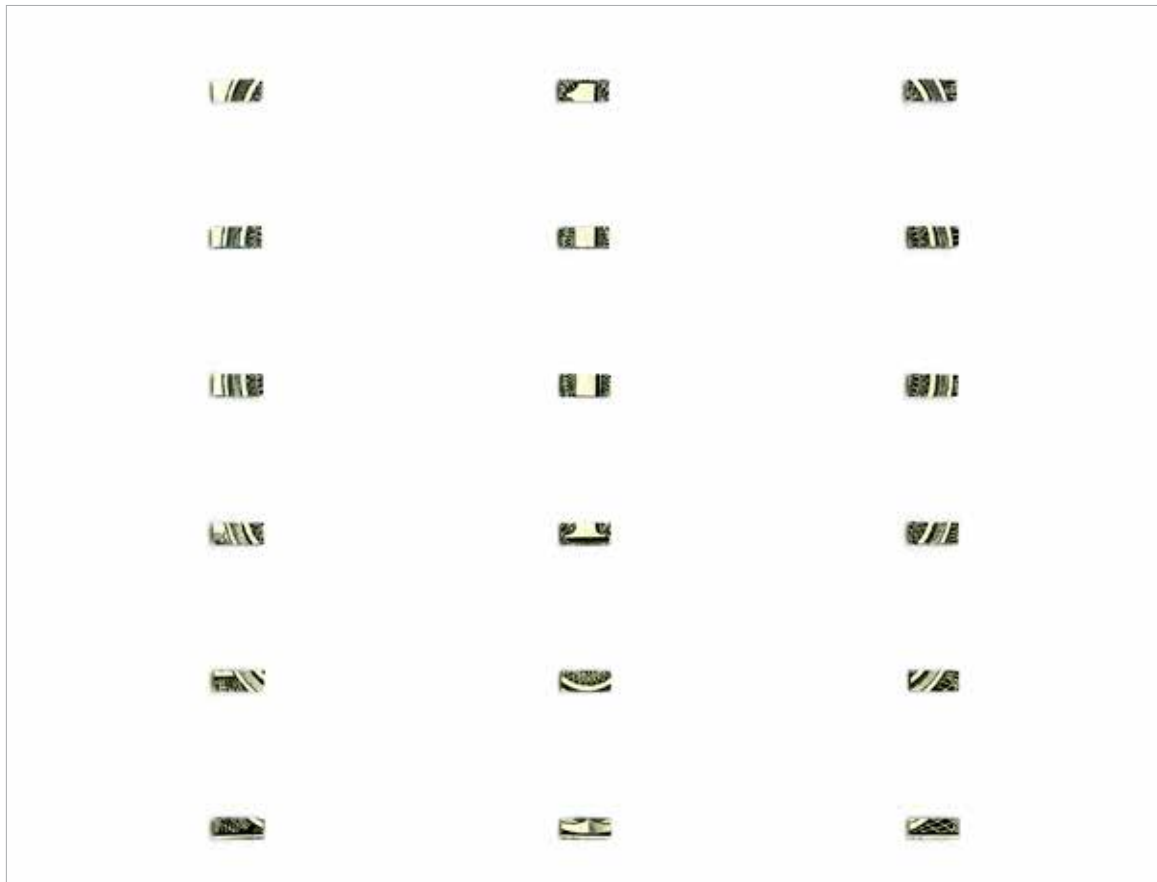
Conrado Pittari
Kassantra en la carraca, 2015.

Óleo sobre tela. 197 × 245,2 cm.



Conrado Pittari
1USD=1024Bs. Septiembre, 2016.
 Papel moneda. 55 × 112 cm.





Conrado Pittari
1USD=1024Bs (detalle). Septiembre, 2016.
 Papel moneda. 55 × 112 cm.



Conrado Pittari
Bandera (Gledis Ibarra), 2013.
Transfer sobre algodón. 110 × 180 cm.



Conrado Pittari
Venganza, 2011.

Video loop. Dimensiones variables.



Conrado Pittari
Resumen-M, Martí, 2013.

Impresión digital. 110 × 51 cm.



Armando Ruiz

«La violencia y la muerte son referentes muy palpables en mi obra»

Nacido en Barranquilla, en 1983, emigró a Maracaibo a los diecisiete años. Allí aprendió todo lo que sabe de arte, inició su carrera como artista e hizo sus primeras exposiciones. Su obra es, a la vez, sólida y convincente, sencilla y llena de significados. La violencia, el lado incomprensible del ser humano, parecieran ser sus referentes principales. Hoy en día vive en Barranquilla.

TEXTO MARÍA GABRIELA MÉNDEZ | FOTOS JOHN ROBLEDO



estudios en la Escuela de Artes de la Universidad del Zulia, de donde egresó en 2008 con el título de licenciado en Artes Plásticas, mención Escultura.

Pero Armando no es solo escultor, como dice su título. Tampoco es solamente pintor, videógrafo o fotógrafo, como muestra su obra. Coinciden en él diversas disciplinas del arte contemporáneo, como también medios, técnicas e innumerables materiales. El mismo proceso de cada obra le va mostrando el camino expresivo. Moverse entre tantos lenguajes no es un problema; muy por el contrario, hay que verlo como una licencia para salvar cualquier limitación: «Salto de un material a otro, quizás por esa inquietud de no hacer siempre lo mismo». Lejos de repetir procesos técnicos, prefiere experimentar con todas las posibilidades. Sin embargo, dentro de esta variedad, su obra se caracteriza por la economía: pocos materiales y escasos medios. «Prefiero la economía de los materiales, explorando hasta el fondo las posibilidades de cada uno.»

Pintar, ensamblar, modelar, coser, grabar o fotografiar son partes de un todo, porque «no vivimos de una sola forma. El arte está muy ligado a la existencia. Por eso busco un medio idóneo: para llevar la obra adonde quiero».

MIGRAR: UN PARÉNTESIS

La existencia de Armando se puede dividir en dos fases: hasta los 17 años, en Barranquilla; hasta los 34, en Maracaibo. Pero la vida a veces avanza en círculos, y Armando ha desandado los pasos para volver a su ciudad natal. Su decisión no fue fácil, pues evitaba seguir el ejemplo de sus padres y hermano, que sí habían regresado a Barranquilla. Armando se mantenía con terquedad en Maracaibo: decía que en Venezuela todo cambiaría para mejor. «Me quedé esperando a ver esa suerte de apocalipsis que todo el mundo anunciaba. Pero la verdad es que no quería venirme porque allá estaba haciendo bien las cosas. Todavía me pregunto qué estoy haciendo aquí.»

El artista se negaba a perder la fe en el futuro, sobre todo porque aquella realidad nutría mucho su obra. Pero el agobio terminó de hacer mella en su talante sosegado. La situación política, social y económica lo empujaron a migrar. «Allá quedaron mis afectos, mis amigos y, lo más importante, una hija de seis años.»

«La tranquilidad desapareció y la producción empezó a disminuir. Aunque aquí tampoco estoy tranquilo. Creo que una constante en mi vida es no estarlo. Es como si no pudiera.» Estando en Barranquilla, Armando sigue muy vinculado a lo que ocurre en Venezuela.





«PARA SER ARTISTA NO HACE FALTA TENER UNA SENSIBILIDAD PARTICULAR. CREO QUE TODOS LOS SERES HUMANOS TENEMOS LA MISMA CAPACIDAD DE SENTIR»

«Cuando veo información de lo que está pasando allá, me cuestiono: no sé si estoy haciendo lo correcto. A veces me llegan impulsos de irme y seguir trabajando allá.»

Tiene poco tiempo en Barranquilla. Empieza a hacer suyo un país que siente ajeno. Ahora debe abrir los ojos para acostumbrarse a otra luz, a otros colores, a otro cielo sobre su cabeza. Empieza a conocer gente, a construir relaciones con la red de artistas e instituciones para mostrar su trabajo. Mientras eso ocurre, se gana la vida atendiendo la cafetería de su hermano, que viajó y lo dejó a cargo. Allí tiene un horario flexible: muy temprano en la mañana y tarde en la noche. El resto del tiempo se lo dedica al arte.

Mientras de Venezuela llegan noticias de presos, detenciones, represión o violación de derechos humanos, Armando se concentra en el referente de las personas que han muerto durante las protestas: «Me siento más de allá que de aquí. Me duele mucho lo que está pasando», confiesa. Y le duele, sobre todo, tener lejos a su hija, porque ella es una gran motivación. «Yo soy otra persona desde que la paternidad me tocó. Estaba acostumbrado a que nadie dependiera de mí. Pero con ella aprendí a ser más humano, a valorar las cosas sencillas, a ver al otro.»

Armando no cierra la posibilidad de irse a otra ciudad de Colombia. Aunque la decisión dependerá al final de la cercanía geográfica que guarde con su hija. «Barranquilla y Maracaibo son dos ciudades relativamente cercanas: están a menos de quinientos kilómetros.» Armando tampoco descarta la posibilidad de volver a Venezuela: «Migrar es como un paréntesis. A largo plazo me veo allá».

De momento, no piensa en ese futuro. Prefiere vivir en el presente. Una frase que lleva tatuada en su antebrazo derecho dice: *No hay mañana*. «Es una forma de recordarme que tengo que hacer las cosas hoy, que no debo postergar nada.»

LA MALDAD COMO NÚCLEO

Las palabras, la sangre, las armas y todos los elementos de la obra de Armando están hilados finamente. Y pareciera que su mayor interés es explorar el porqué de la maldad en la condición humana. «Siempre me ha atraído el asunto de la violencia, esa parte oscura. Creo que es un punto de partida para luego entender muchas cosas. También la muerte me perturba mucho. Llegar al fin de la vida y no saber qué viene después siempre me ha generado mucho temor. Quizás por ello la violencia y la muerte son referentes muy palpables en mi obra.»

Armando siempre vivió bajo el influjo de la violencia. Primero en Colombia, de donde salieron huyendo cuando su padre recibió amenazas de muerte: cruzaron la frontera para instalarse en el país de su madre. Pero en Venezuela tampoco estuvo a salvo, pues la violencia política y social formaban parte de la cotidianidad. Dos países en los que la muerte, la agresividad y el abuso son moneda corriente. Se entiende que hacer arte con esos sustratos parecía inevitable, sin dejar de ser un reto riesgoso.





«EL ARTE Y LA VIDA SON INSEPARABLES. DESPUÉS DE QUE ARRANCAS CON ESTO, NO PUEDES PARAR. ES COMO UNA NECESIDAD DE HABLAR, DE COMUNICAR»



«ESTOY MOTIVADO A HABLAR DE LA
VIOLENCIA DESDE DONDE SE GENERA,
QUE ES EN NUESTRO INTERIOR»

El antebrazo izquierdo de Armando tiene otro tatuaje: la silueta de un hueso afilado que se convierte en puñal. La metáfora dice que la agresividad viene de ahí: desde adentro del hombre, de sus propios huesos: «Estoy motivado a hablar de la violencia desde donde se genera, que es en nuestro interior. En apariencia, la violencia se manifiesta con armas, pero la motivación está en nosotros. Me lo tatué para no olvidarme de que está ahí. Herramientas como un hacha de carnicero o un cuchillo de cocina son inofensivas hasta que la violencia les cambia el uso».

ESCRITO CON SANGRE

Armando es un artista de pocas palabras. Y para conocerlo, más que hablar con él, es necesario leer su obra. En muchos de sus trabajos, las palabras desfilan sueltas, en frases de películas, en fragmentos de discursos, en versículos de la Biblia, en titulares de periódico o como nombres propios. Piensa que de esa manera llega a sus espectadores de forma directa e inequívoca. «Para mí el arte debe decir algo. Si quieres comunicarte, debes decirlo rápido.»

Su obra, efectivamente, *habla*. Un buen ejemplo es el video *No matarás*, en el que letras de sangre humana congelada se van derritiendo. Son cuatro minutos en los que el líquido oscuro y espeso se convierte en manchas, en charcos que dibujan aleatoriamente un territorio imaginario. Las letras son un cuerpo que se derrama mientras se desangra. En palabras del artista, esta obra se asemeja al lenguaje, «porque es algo racional que se va derritiendo, hasta convertirse en una mancha, que se va a cualquier lado y se vuelve irracional. La sangre no debería estar nunca fuera del cuerpo, sino dentro, contenida. Por eso, cuando se derrama, nos perturba tanto».

El video formó parte de *Aún sin título*, una muestra que en 2014 reunió varias de sus series en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia. Parte de esa exposición viajó luego a Caracas, hasta que en 2015 se pudo apreciar en la galería Carmen Araujo Arte.





Con este video Armando encontró un «material» idóneo para varias de sus obras. Al inicio se resistía a usar sangre, por lo que probó con un líquido parecido, y los resultados no lo convencieron. Entendió que era un contrasentido, pues necesitaba tener una real referencia al cuerpo. Era imperativo usar sangre humana y cargar aún más de significado su trabajo. Luego de *No matarás*, ese fluido esencial corre por las venas de su obra.

La primera vez que manipuló ese líquido untuoso, su cuerpo reaccionó de forma natural: se puso pálido, débil; su ritmo cardíaco disminuyó. Con el tiempo, se ha acostumbrado, y ya ese olor acre no lo asquea hasta la náusea. Su cuerpo se ha habituado tanto que ya puede hasta comer después de trabajar.

Por extensión, Armando ha hecho palabras con carne molida, con jabón, con pigmentos. Con ellas ha llenado «páginas» de libros de tela, que él mismo ha cosido. No usa tinta, sino sangre, para estampar versículos de la Biblia: «Son como perros mudos que no pueden ladrar, jadeantes, echados, que aman dormitar». «No duermen a menos que hagan maldad.» «Imploran la burla.» «Entrañas que desean la piel del otro.» «Son como perros que comen su propio vómito.»

Los primeros tres libros, que surgieron entre las protestas de 2014, apelaron también a la palabra, pero desde la negación: *No país*, *Sin país* y *Des-país*. En estos *Libros de sangre* se ven imágenes de la violencia política de esos días: tanquetas, armas, represión. En otro se leen palabras con el prefijo «des»: *destrucción*, *descomposición*, *desgarrarnos*, *desistir*, *desinformar*, *desestabilizar*, *desacuerdo*, *desequilibrio*. Esta serie formó parte de la muestra *Lo político*, que se montó en la galería Carmen Araujo Arte, en 2015. Ya se cuentan treinta libros de sangre, y todos abordan desde algún ángulo la violencia política. Y se han convertido en ensayos, en semillas de trabajos sucesivos.

A diferencia del video, que documenta un proceso efímero, los libros dejan un mensaje perdurable, aparte de que el espectador los puede leer, tocar, manipular. La obra se completa con la intervención del espectador.

FIN DE LA PESADILLA

«Fui adicto a la cocaína. Viví un proceso muy duro.» Armando se confiesa sin rubor, pues ya no hay drama ni duelo. Mientras rememora, le cuesta reconocer a ese otro que alguna vez fue. Su experiencia se convirtió en obra, se materializó en *Adhesión*, una muestra que exhibió en 2012.



«MI IMAGEN DE VENEZUELA ES
COMO ABRIR LOS OJOS BAJO
AGUAS TURBULENTAS. SIENTO
QUE ESTAMOS LUCHANDO POR LA
INDEPENDENCIA, GIRANDO EN
TORNO A ESO»

En sus años de consumo, Armando tenía la razón anulada: sabía que le hacía daño, pero no podía parar. *Adhesión* está conformada por una serie de monigotes de tela blanca, algunos de los cuales están colgados por un anzuelo enorme que se ensarta en el lugar donde debería estar la cabeza. También tienen penes de tamaño desproporcionado con respecto al resto de la figura. Son señales de la falta de razón y el exceso de deseo. «Todas las piezas hablan de la falta de racionalidad: por eso estaban sin cabeza. Si sabes que te hace mal, ¿por qué lo estás haciendo? Para entonces era esclavo de mi cuerpo.»

Torsos incompletos: uno con manos que son puñales afilados; otro aplastado por el peso de la adicción (torre de ladrillos blancos que simulan bultos de cocaína); otro enrollado en un nudo hecho de su propio cuerpo. Brazos tratando de salir de un foso mientras piden auxilio, brazos excesivamente largos que salen de una montaña de polvo blanco. Tela de araña hecha con alambre de púas. La habitación donde se dispusieron todas las obras estaba clausurada con un muro de ladrillos blancos, y solo

se podía ver a través del único orificio del muro. Concluye Armando: «Con la droga, o estás adentro o estás afuera».

El año 2010 marcó el fin de la pesadilla. Una residencia artística en Alemania lo mantuvo recluido por tres meses, enteramente concentrado en su trabajo. Así que logró distraer su adicción. Allí empezó su lucha por vencer el deseo, reflexionar sobre su vida y desintoxicar su cuerpo. Fue una experiencia dura y liberadora, al mismo tiempo: «Estaba cansado de lo mismo, de la repetición. De vuelta en Maracaibo, lo que más te ata es la gente, el entorno donde te desenvuelves. Tienes que separarte de eso y no es fácil. Durante los siguientes dos años, el cuerpo te pedía consumir. Era una lucha entre lo racional y lo corporal. Si el arte no me salvó, sí me ayudó bastante».

Armando recuerda haber estado cerca de la muerte. «Cuando consumía, se me aceleraba el corazón. Pensaba que me iba a dar un paro cardíaco. Yo me escuchaba decir: “Me voy a



morir, me voy a morir”. La cocaína era como lanzarse al vacío, como estar permanentemente al límite. Esa sensación al final me agotó. Ya no sentía disfrute.»

«Las heridas de la adicción ya han sanado. Toda esa historia fue un capítulo aprendido. Cambié lo que venía haciendo. Pasé de no querer hacer nada a estar motivado. Al principio no lograba concentrarme en lo que quería hacer. Pero a la vez me decía: “Si he vencido esto, ¿cómo no voy a vencer otros obstáculos?”»

ABRIR LOS OJOS

«Mi imagen de Venezuela es como abrir los ojos bajo aguas turbulentas. Siento que estamos luchando por la independencia, girando en torno a eso.»

Armando es un lector del tiempo que vive, un artista que no puede separarse de la realidad que lo rodea. «Con Venezuela tengo una relación de amor y odio: me nutro de ella porque la necesito para expresarme, pero al mismo tiempo quisiera huir de ella. Como se ha vuelto extremadamente política, necesitaba distanciarme.»

El mapa de Venezuela, hecho en cuero ensangrentado y cortado con láser en pedazos que no encajan, reposa sobre una camilla metálica de autopsias. El mapa —el país— es un cuerpo diseccionado, dividido, fragmentado; un rompecabezas donde las piezas no encajan. Cerca de la camilla están las bolsas de sangre vacías y una caja que contiene los algodones que usó para pintar el mapa.

Plastilina tricolor es el video que muestra tres trozos de plastilina amarilla, azul y roja, manipuladas y mezcladas a golpes. Los tres colores de la bandera se convierten en una masa marrón que semeja excrementos. «Me quise referir a la pérdida de la identidad. No somos conscientes de lo que significa ser venezolanos.»

La serie *El rebusque* tuvo su origen en las fotos de indigentes que subió a Instagram. Era un ejercicio, una tentativa para mostrar no cosas hermosas sino terribles: gente durmiendo en la calle, gente pidiendo limosna. Es decir, un registro de esa cotidianidad que se tropezaba a diario. Después tuvo la idea de pintar —con sangre— esos rostros y escenas para cubrir esqueletos de colchones. Fue la forma que encontró para hablar de una sociedad derramada, de una cadena de políticas fallidas. «Usé colchones porque es allí, en el momento del descanso, cuando uno piensa en lo que hizo en el día. “¿Qué piensan ellos?”, me preguntaba.» El resultado es una obra poderosa que, con apenas dos elementos —colchón y tela pintada— logra su cometido. Son piezas herederas del movimiento *arte povera*.





«LAS HERIDAS DE LA
ADICCIÓN YA HAN SANADO.
TODA ESA HISTORIA FUE UN
CAPÍTULO APRENDIDO»

Otra de las obras que tiene a Venezuela como referente es el libro *Nuestra música*, tomado de una película de Jean-Luc Godard. «Allí el maestro habla de la música y el suicidio como una construcción del hombre. Tomé eso como punto de partida y lo llevé al contexto venezolano. Trabajé con la partitura del himno: le quité la letra y le puse frases relacionadas con la crisis que yo veía. Por ejemplo: “La casa está en llamas y el loco trata de salvar los muebles”, “El fuego no quema” o “Matar a un hombre por defender una idea no es defender una idea, es matar a un hombre”.»



EL ARTE, PREGUNTA SIN RESPUESTA

«Para mí, en este momento, el arte es una lucha contra lo incierto.» Armando vive sin la certeza de que su obra encuentre un espacio en su nueva ciudad, que sea reconocida, que llegue a algo. «No sé si aquí me va a ir bien, si voy a llegar a algo. La incertidumbre será materia de alguna obra.»

«El arte y la vida son inseparables. Después de que arrancas con esto, no puedes parar. Es como una necesidad de hablar, de comunicar. No concibo la existencia sin hacer arte. Y a la vez, lo que vivo es lo que me motiva a crear. Mi obra es consecuencia de todas las experiencias que he vivido.»

«Para ser artista no hace falta tener una sensibilidad particular. Creo que todos los seres humanos tenemos la misma capacidad de sentir, las mismas herramientas. Pero creo que uno tiene que ser consciente de las cosas que hace, pues mientras más consciente eres, más verdades encuentras, aun si no quieres verlas. Durante un tiempo estuve haciendo psicoterapia Gestalt, que me ayudaba a enfrentarme a mí mismo: ver lo que está adentro y ver lo que no quería ver.»

Armando ha aprovechado a fondo los talleres y cursos que ha hecho con los maestros Magdalena Fernández, Nelson Garrido, Lorena González, y también con los profesores universitarios Elvis Rosendo y Douglas Bermúdez. Por otro lado, en su larga lista de artistas que admira, ya sea por temática o técnica, figuran: Francis Alÿs, Doris Salcedo, Mona Hatoum, Ai Weiwei, Louise Bourgeois, Joseph Beuys, Marina Abramović, Óscar Muñoz, Javier Téllez, Jannis Kounellis, Marc Quinn, On Kawara, Paolo Canevari, Teresa Margolles, Nan Goldin, Delcy Morelos, Damián Ortega, Wilfredo Prieto, Gabriel Orozco y Félix González Torres.

Armando está trabajando actualmente en una serie llamada *Huesos de plomo*. Decidió retomar los huesos que, en algún momento, ya había usado y vaciarlos en plomo: un material imprescindible para hacer armas. «Quiero hablar de la insensibilidad que a veces se asienta en el ser humano.»

También está haciendo más libros, ya no en tela sino de cuero, grabados en láser, quemados de manera violenta e invasiva. Afirma que esa marca de quemadura sobre el cuero es como una cicatriz en el cuerpo: un tatuaje, una herida.

Para apreciar la obra de este artista no es necesario un conocimiento previo sobre arte, como tampoco conocer teorías conceptuales o textos sesudos. Su obra es sencilla y contundente, austera y precisa, profunda y conmovedora. Su mensaje es una flecha rígida que hiere al espectador de forma certera. Armando sabe que lo está haciendo bien, aunque a veces lo asalten las dudas: como a cualquier buen arquero al momento de disparar. ❖



MARÍA GABRIELA MÉNDEZ

CARACAS, 1975 | Periodista y licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Máster en Editoría y Periodismo Cultural en la Universidad La Sapienza de Roma. Ha trabajado en *El Nacional*, *El Universal*, *El Mundo* y en las revistas *Arcadia*, *Gatopardo* y *Esquire*. Coautora de Escenas de los primeros cinco años del Sistema Nacional de Orquestas. Jefe de Redacción de la revista *Bienestar*. Desde 2012 reside en Bogotá.



JOHN ROBLEDÓ

CARACAS, 1982 | Fotógrafo especializado en las áreas periodística y social. Egresado de AVECOFA con un diplomado en Técnicas y Arte Fotográficas. Ha sido reportero gráfico durante quince años. Actualmente trabaja para el diario colombiano *El Heraldo*. Reside en Barranquilla.

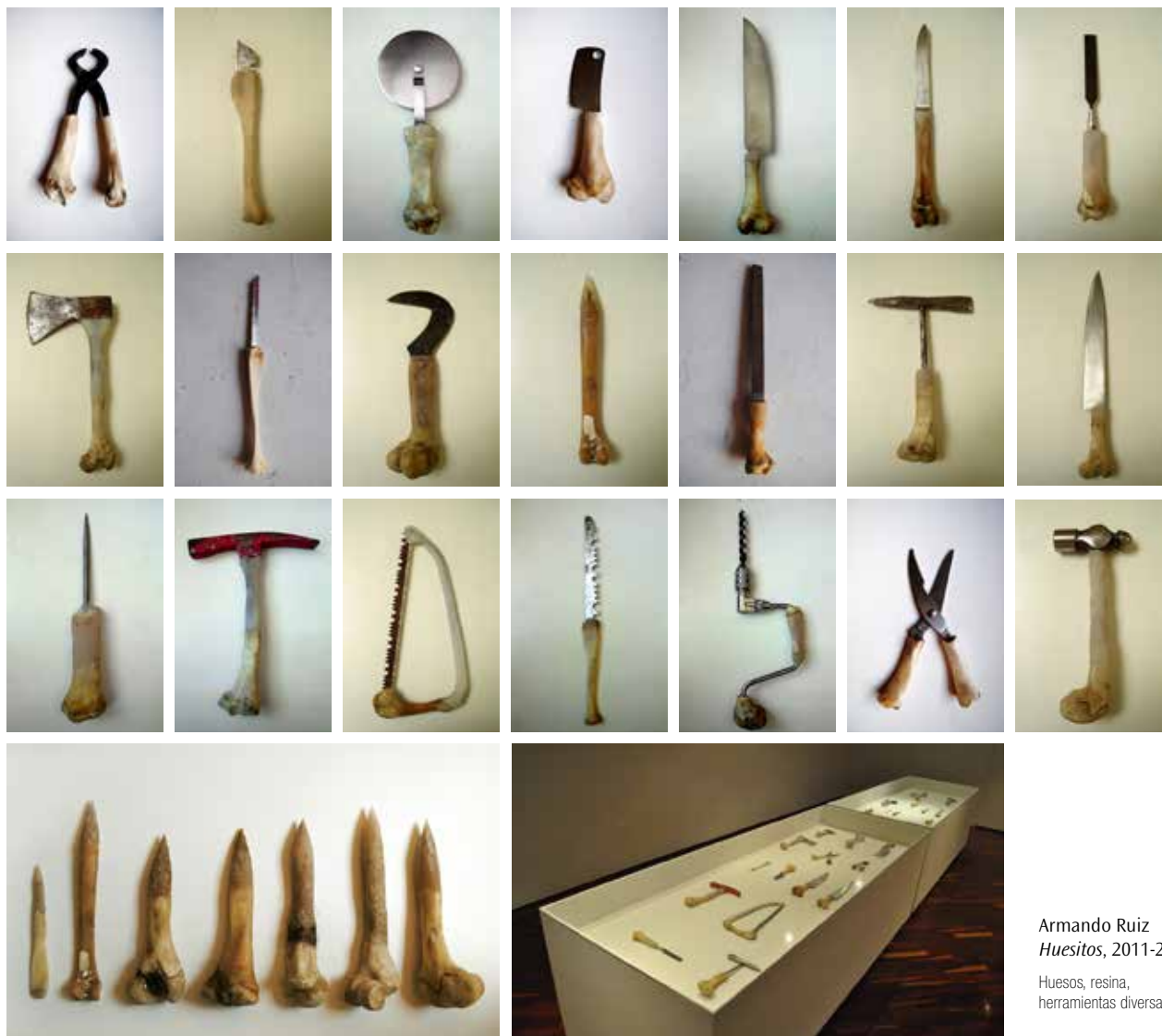
Armando Ruiz

Selección de obras





Armando Ruiz
¿Estado de derecho?, 2016.
 Madera, metal, Constitución de la
 República Bolivariana de Venezuela.
 Video HD. 1:10.



Armando Ruiz
Huesitos, 2011-2017.

Huesos, resina,
herramientas diversas.



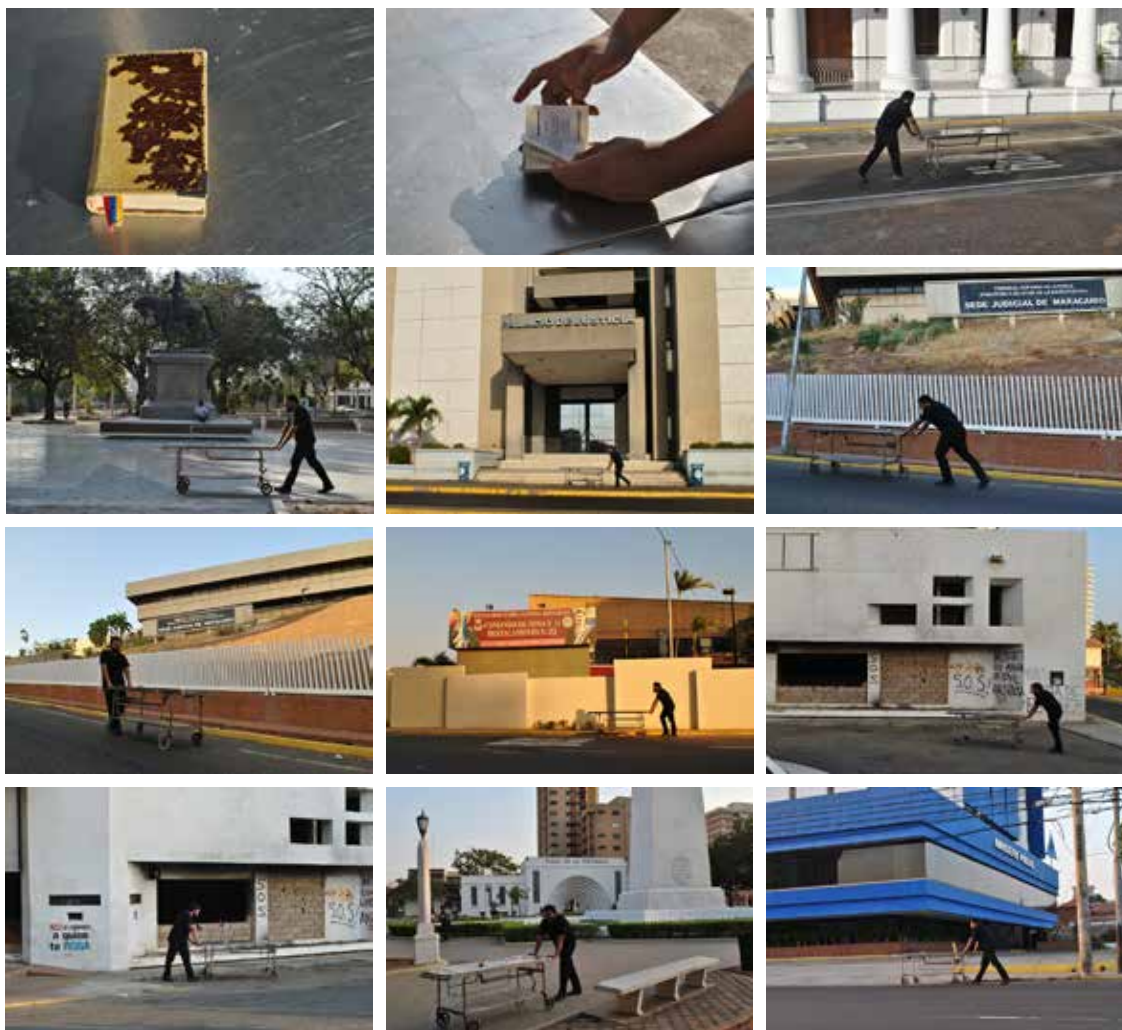


Armando Ruiz
S/T (jergones), 2014.

Jergones, sangre humana, lona algodón.



Armando Ruiz
S/T (himno), 2014.
 Sangre humana, lona algodón.



Armando Ruiz
Profanación en curso, 2016.

Video HD, 3:15. Recorrido de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela sobre una camilla de autopsias por las sedes de los Poderes Públicos y sitios emblemáticos en Maracaibo.



Armando Ruiz
S/T (la guillo), 2014.
 Madera, metal, glicerina, sangre humana.





Armando Ruiz
Plastilina tricolor, 2014.
 Video HD, 4:18.



Armando Ruiz
S/T, 2016.

Constitución de la República Bolivariana
de Venezuela, sangre humana, bolsa plástica.



Florencia Alvarado

«*La naturaleza me permite olvidar todo*»

Nacida en Maracaibo, en 1984, estudió Diseño Gráfico en la Universidad del Zulia. Realizó talleres de fotografía documental, cinematografía, edición fotográfica e historia de la fotografía contemporánea en Buenos Aires. Su obra ha contado con menciones honoríficas en dos ediciones del Salón Regional de Jóvenes Artistas y en el Salón de Jóvenes con FIA de 2011. Entre sus exhibiciones individuales se cuentan *Otras iluminaciones* (MACZUL, 2013), *Soplos de vida* (Galería El Hatillo, 2014) y *Time after Time* (Hacienda La Trinidad, 2017).

TEXTO KEILA VALL | FOTOS KATHY BOSS





«EN LA HISTORIA DEL OBJETO HAY
UN ENIGMA. UN ENIGMA QUE NO
ME INTERESA DESCIFRAR, SINO MÁS
BIEN MOSTRAR»

YO LOS VEÍA

Yo soy de Maracaibo. Y eso hace que mi experiencia inicial sea local. Sin embargo, crecí rodeada de artistas. Mi papá es Hernán Alvarado, artista plástico. Mi prima es Nayarí Castillo; mi tía, Consuelo Méndez. Puede ser que todo venga de allí, que mi tendencia creativa tenga que ver con mi familia. Desde el colegio, y luego cuando estudiaba diseño gráfico, yo los veía trabajar. Veía ciertas dinámicas artísticas y sociales. Por otra parte, Maracaibo ha sido un polo muy importante en la historia del arte reciente. Mi papá participaba en la Velada de Santa Lucía, por ejemplo, un evento al que toda la gente de Caracas asistía. De la Reverón venían Hayfer Brea, Luis Romero, Marylee Coll. Y yo siempre iba a ayudar. Entonces, a pesar de venir de provincia, yo tenía vínculos. En el colegio tomé un curso de arte contemporáneo con Carlos Zerpa, y también clases de fotografía. Era muy joven, y ya ese mundo me interesaba y lo sentía muy cercano. Después me fui atreviendo a más: «Voy a hacer fotografía, voy a comenzar por acá, voy a comenzar a mostrar».

HACER FOTOGRAFÍAS

Influyeron en mi generación Lourdes Peñaranda, Elsy Zavarce, Luis Gómez, que se movían a nivel local y tenían un *approach* al arte desde medios como la fotografía, la instalación, la experimentación con la impresión y con el espacio. Ahora somos colegas, pero antes eran los jurados de los salones para jóvenes artistas, a los que empecé a enviar cuando tenía diecisiete años. Esas fueron mis primeras aproximaciones a lo que es hacer una obra: la conceptualización, el título, las dimensiones. Fueron los primeros ejercicios de edición. Un proceso mucho más avanzado de lo que yo venía haciendo, porque a mí me conocían como «la chama a la que le gusta hacer fotografías». Aprendí que el trabajo debe llegar a unos estándares, porque, si no, no entra. Ahora es obvio, pero cuando eres joven tienes una necesidad expresiva y técnica en ciernes; vas descubriendo tu camino. Todo comenzó en esos salones: hay una convocatoria, hay un *deadline*. Y todo era pura adrenalina: elegir el trabajo, editarlo, decidir cómo montarlo. Exponerte a la crítica también influye muchísimo, genera fortalezas. Todo eso fue una escuela para entender los primeros parámetros, al igual que ahora también los busco, para aprender, en una ciudad como Nueva York.

LANZARME AL AGUA

Al obtener mis menciones, me dije: «¡Ah, la crítica!» Una vez me rechazaron, y yo me dije: «¿Por qué?» Yo entendía y no entendía, porque es un momento muy emocional. Fue aprender a decir: «¡Claro!» Eso es importantísimo: entender. Yo no estudié en una escuela de arte, donde lo que no sirve te lo devuelven; ni tampoco en talleres literarios, donde te dicen «No, esto no». La escuela de diseño era otra cosa. Si bien yo tiraba hacia lo artístico, el diseño está orientado



a solucionar problemas. Aunque se compartan lenguajes técnicos y formales, el arte y el diseño no tienen nada que ver. Con los salones tomé confianza. Yo me decía: «Quiero aprender, quiero entender». Le fui tomando el gusto a la necesidad de exhibir.

Al graduarme, viajé a Buenos Aires. Allí hice cursos cortos de fotografía documental, dirección de arte, edición, fotografía para cine. Comencé a definir mi estilo, a mostrar mi trabajo. Cuando regresé a Venezuela, en 2012, me dije: «Estoy lista para lanzarme al agua». Entonces me invitan Jóvenes con FIA, y me gano un tercer premio. Y ahí sí me dije: «¡Esta soy yo!»

UNA ARTISTA LENS-BASED

No es fácil dividir la fotografía; hay una que es documental y otra que es definitivamente conceptual. Aunque también hay fotografía documental híbrida. El fotógrafo que se define como fotógrafo siente que la cámara es su elemento de traducción absoluta, mientras que quien se define como artista sabe que está interpretando y creando. Son dos mundos que se pisan, pero que están delimitados. El artista que trabaja con la fotografía sabe que tiene otras herramientas, mientras que el fotógrafo confía y dice: «Represento lo que veo a través del lente fotográfico». En mi caso, mi elemento de reproducción es la cámara, es el celular. Es la foto y es el video. Al partir de la fotografía, estoy buscando otros espacios. Uso la fotografía, pero hace rato que no soy solo fotógrafa. Como puse en Instagram en estos días: «Soy una artista *Lens-Based*».

LA VOY A PROYECTAR

Esta inquietud no es solo mía. Es también una inquietud de los artistas que usan la fotografía e intentan «sacarla de allí». Por ejemplo, aquello, esa foto en la pared, yo no la quiero imprimir. Yo la voy a proyectar allá enfrente. Es fotografía, pero a la vez es proyección, es intervención del espacio público, es *moving image art*, es arte digital. Esa amplitud me interesa. Estoy entre eso que está colgando, el cuadro en la pared, y lo que tengo ahora. Y mi labor es entender por qué. Además de entender mi voz, debo lograr que la impresión física y metafórica de mi idea responda a la búsqueda temática de una serie dada.





«DE PRONTO, BUSCANDO
HACER UNA FOTOGRAFÍA,
EXPLORO DISTINTAS PERSPECTIVAS.
HAY UNA MEZCLA ENTRE
DISCIPLINA, BÚSQUEDA
ESTÉTICA E INTUICIÓN, HASTA
PERMITIR QUE EL OBJETO
ME HABLE»

VUELVO MAÑANA

Tengo un libro de artista, *Diario de un insomnio*, que es un objeto de arte. Son doce fotografías en una caja. Es un libro artesanal. Y también tengo un *fanzine* fotográfico, *Muerte al miedo*. Quisiera hacer más, aprovechando que en Nueva York existen métodos de financiamiento para proyectos impresos. Me fascinan los libros de fotografía, pero no he editado una página tras página. Exposición y libro son trabajos en equipo, y ambos necesitan un editor: «Por qué esta foto va, por qué esta sale». Cuando estás más joven te dices: Yo hago todo, pero al madurar descubres que necesitas un especialista. Con las exposiciones sí he tenido experiencia, y quiero seguir trabajándolas. ¡Me encantan! Hay en mí una inclinación natural a ver la imagen en el espacio. Y mientras más tiempo se tome el proceso de montaje, pues mejor. Hay que preguntarse por qué cada imagen debe integrar el trabajo. Yo produzco, digamos, una serie. Tomo fotos, las escaneo, las monto, las abro en Photoshop: Y me digo: No, no. Yo necesito volverlas a ver mañana. Vuelvo mañana.

TOMARLAS DE FRENTE

Yo las fotos las hago sola. No uso foto-estudio. Más bien armo mi estudio en el sitio y hago un montón de imágenes. Para *Time after Time*, por ejemplo, hice unos cuatro *shootings*, siempre en el mismo espacio. Fue una exploración documental, porque la serie está basada en la vida de alguien. Se trata de una abstracción formal a partir de lo documental. Gracias a esta serie pude ver esto mejor. Desde hace un año o dos, comencé a entender las líneas, la manera de acercarme al objeto, el tipo de luz. De pronto, buscando hacer una fotografía, exploro distintas perspectivas. Hay una mezcla entre disciplina, búsqueda estética e intuición, hasta permitir que el objeto me hable. Yo aprendo de la toma de fotos. Hago muchas y entonces me digo: «Son de frente. Son de frente. Recuerda que tienes que tomarlas de frente». Y así voy entendiendo la línea. Hay que confiar corporalmente, no desviarse. Si voy a hacer una serie, debo preguntarme: ¿Es una variación cromática? ¿Voy a trabajar con círculos? La fotografía es una inmediatez. Y el proceso de edición es muy complicado. Debes tener intuición para decir: en esa foto, ¿voy a incluir un centímetro más de la persona? Cada centímetro cuenta.

ESPACIO PESADO

La edición, sobre todo cuando trabajas con series, es fundamental. En *Time after Time*, aunque cada imagen individual haya pasado por un proceso de edición, también hay una narrativa de la luz, del encuadre. No sé si será por haber estudiado diseño, pero compongo buscando una armonía. Eso lo he entendido fotografiando objetos. Para mí el espacio tiene que ser pesado. Es difícil de explicar, es algo físico. Es emocional, pero también formal: ¿De qué manera me paro para que el contorno del objeto me hable? Eso solo se puede transmitir desde el cuerpo.





«EL FOTÓGRAFO QUE SE DEFINE COMO FOTÓGRAFO SIENTE QUE LA CÁMARA ES SU ELEMENTO DE TRADUCCIÓN ABSOLUTA, MIENTRAS QUE QUIEN SE DEFINE COMO ARTISTA SABE QUE ESTÁ CREANDO»

En la primera foto que hago, me digo: Este es el encuadre físico. Esta angulación es la que yo quiero. Instagram te permite jugar con eso: «Yo quiero esta taza. Ay no, este ángulo no. Y entonces le das a *delete*. Y haces otra». No es *performático*; es más bien físico, es fenomenología del espacio y del objeto. Y eso también tiene que ver con la sensualidad de la forma. Soy tan fotógrafo como el que se dedica a *NatGeo* o a las protestas. Pero mi interés es otro: de proximidad, de textura, de luz, de sensualidad.



«USO LA FOTOGRAFÍA, PERO
HACE RATO QUE NO SOY SOLO
FOTÓGRAFA. COMO PUSE EN
INSTAGRAM EN ESTOS DÍAS: «SOY
UNA ARTISTA *LENS-BASED*»

ME CONSTRUYO UN PAISAJE

En *Vanitas*, una serie de fotografías de objetos de aseo doméstico que evoca a la naturaleza muerta, también hay una búsqueda estética. Y ese es un tema que me interesa mucho: la ruptura. No solo en mi obra, sino en la de otros. La ruptura o no-ruptura de la tradición. ¿Dónde hay tradición en la ruptura? En *Vanitas* es un coleteo. Hay una tradición compositiva: el objeto está en el centro y esa perspectiva contradice lo retratado. ¿Qué es lo tradicionalmente bello en esta foto? Eso me interesa mucho. Yo no lo sé, y tú seguramente tampoco. ¿Una esponja? ¿Qué es lo bello en esta esponja? Es una cuestión de luz, de acercamiento, de distancia. No solo de técnica; es también emocional. ¿Cómo encierro este acercamiento para que el espectador tenga una experiencia estética individual?

LA IMAGEN NO SE CIERRA

Corte/Crudo muestra una ruptura. La serie es fotográfica, pero está siendo filmada. La puedes ver a través de un registro en movimiento, de un video. Hay una resistencia a que sea solamente fotografía. Un intento de confundir al espectador a través de una apertura, de una ebriedad mediática consciente. Busco empujar, ver hasta dónde llevo el trabajo. En mi primer proyecto, que buscaba fotografiar mi cotidianidad, siempre lograba mejores resultados con los objetos que con las personas. Trabajando para *Backroom*, volví a retratar gente. Fue un buen ejercicio. Pero mi preferencia responde a un asunto casi metafísico: la persona emite un sonido. En cambio, en la historia del objeto hay un enigma. Un enigma que no me interesa descifrar, sino más bien mostrar. Hay una narrativa que tiene que ver con la abstracción. La identidad del objeto se la inventas tú. Tú desarrollas, inventas el personaje. Aunque en mi última serie hay retratos de personas, no hay una cara completa. No me interesa. No pretendo negar los grandes retratos, pero para mí eso ya está dicho. En estos días le comenté a una amiga: «Voy

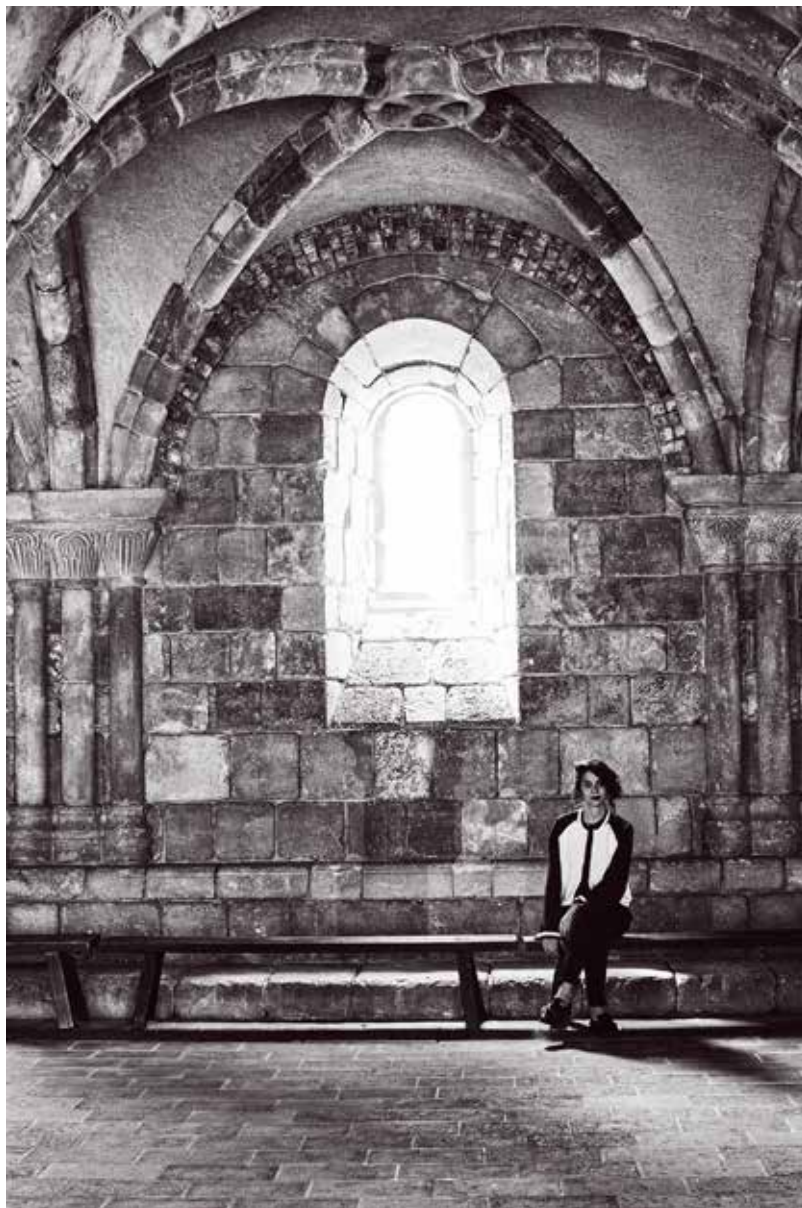


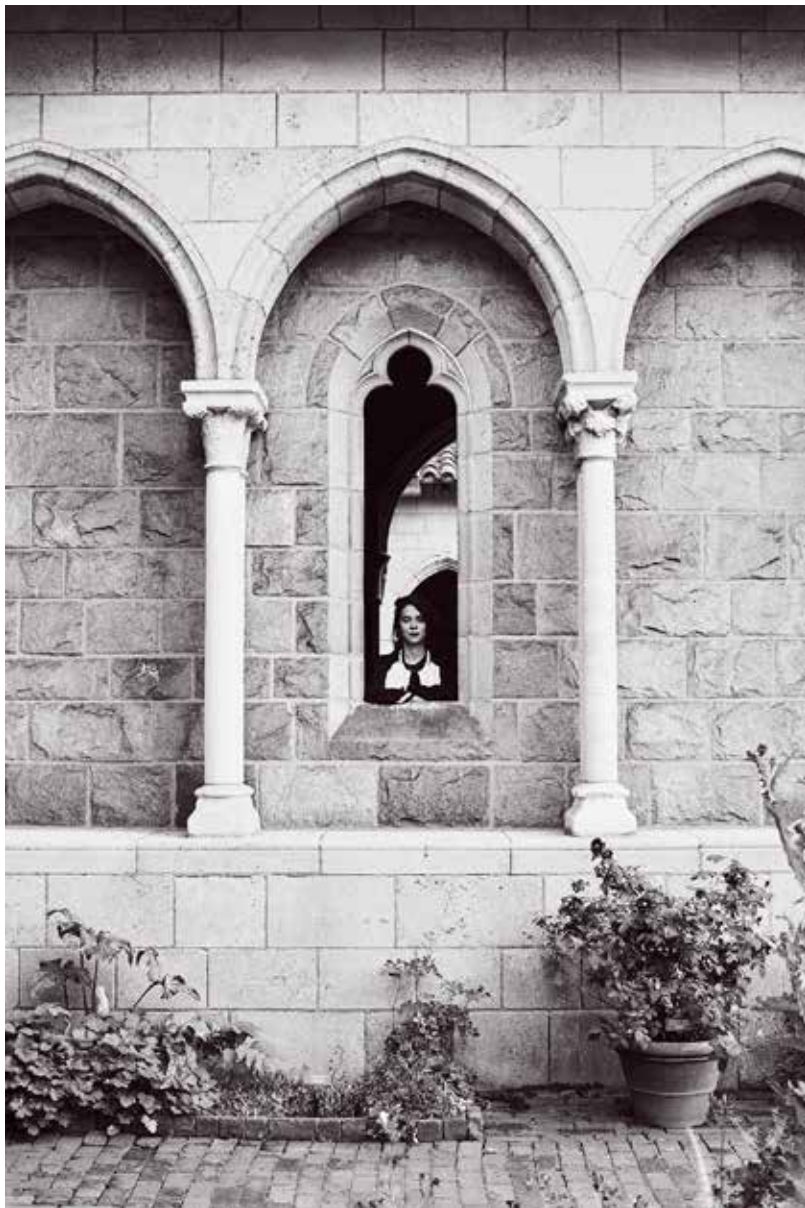
a tener que buscar otro lente para acercarme más». Me interesa lo mínimo: las opciones de ficción y abstracción que ofrece el acercamiento.

Ahora estoy trabajando con una piel de naranja puesta en el piso, pero deformada. Busco que la veas y que te sientas inclinado. Esto a través de mi técnica, de mi estética. A veces me trazo temas y es casi imposible explicar por qué, hasta que monto las fotografías en la pared. Por ejemplo, entre liviandad y resistencia. Voy pensando en las palabras claves que me permitan explicar qué hice: Resistencia/Vida, Resistencia/Mutar/Vida. Las palabras te permiten descubrir cuáles imágenes entran y cuáles no. Tú te preguntas: ¿Cumplen con esto? Sí lo cumplen, sí van. Buenísimo. Y si no, no. Y otra vez: Vida/Trayecto/ Resistencia/Viaje. Y la forma, que es fundamental en mi composición.

GENERACIÓN DE CURADORES

Al principio estaba como sola en esto. Luego fue importante descubrir que debía vincularme con personas que buscaran relacionar lo conceptual, lo poético y lo sensible con la documentación de la realidad. En el caso de la edición, aunque la hago sola, he tenido influencias. Yo empecé a trabajar con una museógrafa: Gaelle Smiths. Las dos nos formamos juntas. Ella viene del diseño de modas en París, y en Venezuela descubrió que había un área desatendida: la museografía. Comenzamos a trabajar. La experiencia de edición tiene que ver con el trabajo del curador. En Venezuela no hay tantos. Algunos de ellos, muy buenos, están ocupados o trabajan en instituciones. Los independientes también tienen sus trabajos. Y otros están fuera del país. Hay una generación de curadores jóvenes que debería hacer el relevo. Los que comienzan a conocer tu trabajo desde cero son los mejores. Con Lorena González, por ejemplo, tengo mucho recorrido. Gaelle Smiths viene conociendo mi obra desde hace tiempo. También trabajo con un impresor digital. Es un equipo de gente que entiende y lee mi obra





con la misma claridad que tengo yo. Todo lo ponemos en práctica muy rápidamente.

TODO TIENE UNA JUSTIFICACIÓN

Mi trabajo siempre estuvo muy ligado a la palabra. Yo leo mucho, ya sea para confundirme o para ponerme a pensar. Pongo como ejemplo un libro de Georges Perec, que me recomendó una librería de Lugar Común: *Lo extraordinario*. Son pequeños ensayos que leía mientras hacía *Vanitas*. Yo recorría las líneas y me decía: «No lo puedo creer». Sentía mucha cercanía. Para la lectura se necesita tiempo. Ahora sé que, aunque el rumbo y el ritmo y la dirección sean míos, la lectura modifica la edición. Tomo notas sobre mis lecturas, exhibiciones, fotografías. Voy anotando todo en papel, en mi Moleskine. Pienso en la obra y escribo un par de conclusiones. En ese sentido, soy una artista *old school*. En mi libreta llevo un proceso de diseñadora, y ahora busco trabajar la vertical. Hay una tendencia hacia la verticalidad que me interesa. Es difícil de explicar, pero yo voy pensando en la exhibición mientras hago la foto. Y no solo pienso en la foto y el tema, sino también en el tamaño. Ahora que he aprendido la relevancia del formato, para mí es muy importante pensar en el tamaño. ¿Por qué una foto pequeña, por qué una foto gigante? Todo tiene una justificación. Eso ha condicionado mucho mi producción.

FOTOS CON TELAS

Mi última exhibición fue en la Hacienda la Trinidad. Allí jugamos con el espacio porque se trataba de una casa colonial, con techos de doble altura. La museógrafa me dijo: «Yo sugiero que usemos las alturas. La experiencia va a ser mirar hacia arriba». Como la exhibición era sobre la memoria, que todo fuera aéreo. Y funcionó bien: la gente miraba hacia arriba. Mientras iba haciendo la serie, produciendo, editando, además iba pensando: «¿Qué tipo de papel voy a usar, qué caída va a tener esta imagen?». Hago



una fotografía y entonces me digo: «Telas. Quiero imprimir telas. Quiero sacarlas, llevarlas a otro límite». A veces funciona y a veces no. Y nuevamente: «¿Cuál es la caída de la foto con la tela?». Y voy anotando en la libreta: ideas de cortes, ideas de capas, lienzos, sedas, diferentes caídas...

La estética del *collage* o armado también me plantea preguntas. Estoy trabajando en eso, explorando el límite de la conversión de lo digital a lo analógico. Tomo fotos, escaneo imágenes que vuelvo a imprimir, las pego encima, las fotografío en digital, las corto, las pongo unas sobre otras.

SIN PROPUESTAS

Nueva York me ha dado la oportunidad de ver obras. En Venezuela hay fotógrafos muy interesantes, pero muchos no exponen y otros se han ido. Es difícil encontrar una buena exposición. Y esa experiencia es fundamental. Como pienso mucho en el montaje y todavía estoy en mis años de formación, me sumerjo en la resolución de la sala, en entender que ciertas cosas cambian mientras montas. Eso es importante. En Venezuela, la fotografía y el arte en general son aún muy tradicionales. No inventan mucho. No juegan. No hay una propuesta inquietante para ver en vivo. Me gustan los trabajos de Luis Molina Pantin, Angela Bonadies, Violette Bule. Pero no están allá para preguntarse: «¿Qué hacemos? ¿Con qué jugamos?» Creo que es importante estar en el proceso de exhibición, que es un proceso abierto.

DEMOLICIÓN

La serie que envié a Jóvenes con FIA en 2012 no tiene los lenguajes de la fotografía documental. Hay una manera de encuadrar que es más íntima. Esa oficina, la de mi abuelo, estuvo cerrada por unos 25 años. Mi abuela no quiso vaciarla, y quedó así, intacta, hasta que decidieron vender la casa. En las gavetas había libretas compradas al mayor, cajas de bolígrafos sin tinta. En aquel momento no tenía la capacidad de edición que tengo ahora. He crecido mucho en los últimos cinco años; han sido definitorios para mi carrera. Cuando exhibí la pieza, una tía me preguntaba: «¿Por qué no llenaste la pared completa?» Y la verdad es que yo fui muy tímida. Tuve la ayuda del museógrafo Alberto Asprino, que me ayudó a elegir. Hoy hubiese hecho algo mucho más contundente.

MI INTENCIÓN

Índice, huella y memoria es una serie muy intensa. La connotación es fuerte porque es piel, porque es amarre, porque es mujer. Lo que me interesa es la huella, su sutileza. Es algo que sigo buscando. ¿Por qué me interesa esa marca? El desgaste de los objetos también habla



«¿UNA ESPONJA? ¿QUÉ ES LO BELLO EN ESTA ESPONJA? ES UNA CUESTIÓN DE LUZ, DE ACERCAMIENTO, DE DISTANCIA. NO SOLO DE TÉCNICA; ES TAMBIÉN EMOCIONAL»

de eso, del paso del tiempo. En este caso, la lectura puede ser distinta: erótica, violenta. Yo estaba consciente de que se podía leer así, pero al final todo salió intuitivamente. Flujos inconscientes que están allí.

LA CENSURA ME MOLESTA

En *Corte/Crudo* pongo la lupa en la censura. Yo quería tocar el tema. Venía saliendo de Time after Time, en la que la memoria es fundamental. Y me decía: «¿Cómo trabajar algo más irreverente?». La censura siempre me ha molestado. No es que me preocupa, sino que me altera. Cotidianamente la vivo. Cuando del Museo de Arte de Medellín me invitaron a hacer un proyecto que se desarrollaría en Instagram, yo me dije: «Quiero trabajar con un tema que sea irreverente en redes sociales, que me afecte y que entiendan todos». Y entonces inmediatamente pensé: «La censura del pezón».

Porque ya me tenía molesta. Yo siempre guardo cosas en Instagram. Así que no me había terminado de decidir cuando ya tenía muchísima información: hombres mostrando el pezón, pezones de hombres con *piercings*, pezones de mujeres con cinta adhesiva. Entonces me dije: «Esto está claro. Me voy a ir por ahí. Voy a trabajar el desnudo». Y a partir de allí a editar e imprimir. Fueron como tres meses intensivos. Día y noche.

NO ESTAMOS SOLAS

Todas las áreas son *male dominated*. Yo no acepto eso. ¡De ninguna manera! ¡Yo soy ultrafeminista! Los artistas de mi generación son más abiertos, pero, aunque se intenten desprender, siguen siendo machistas. Naciendo, criándose, viviendo, en ese

entorno, en la cultura del patriarcado, les cuesta mucho. Que dos mujeres estén solas es justificación para que algo les pase. ¿Y qué hacen dos mujeres solas? ¿Se tienen que cuidar porque estén solas? ¡Es que ese es el problema! Las dos juntas vamos a la bodega y no estamos solas; estamos juntas. Y si estuviese sola, también debería poder ir sola donde sea.

Para mí es muy importante sentir que soy buena e inteligente, enfocarme en tener voz. Los hombres leen esa sensibilidad. Ahora bien, la fotografía es un espacio en el que trabajan muchas mujeres, y muchas mujeres gais. Más que en el arte en general. Y en Venezuela me trataron siempre muy bien: se daban cuenta de que mi intención era muy clara, y ellos, los hombres, apreciaban esa apertura. Pero todos deberíamos ser igualmente abiertos.





«BUSCO UN PARENTESCO EN TODO LO QUE VEO, A TRAVÉS DE INSTAGRAM. VOY DETRÁS DE COSAS QUE NO HE HECHO, Y QUE TAL VEZ NO HAGA, PERO QUE ESTÁN DENTRO DE MÍ, GUARDADAS»



«YO GUARDO COSAS QUE ROZAN LAS BÚSQUEDAS CONCEPTUALES, SENSIBLES, TÉCNICAS, MATERIALES. SIEMPRE ESTOY EXPLORANDO, SIEMPRE ESTOY FORCEJEANDO»

LO FEMENINO ES LA MUERTE

Muerte al miedo nació como una exploración sobre el cuerpo, gracias a un taller con Nelson Garrido. Surgió como ejercicio. Fue una exploración *in situ* en la que me dejé llevar. Estábamos en un río y comencé a captar las cosas que me gustaban, a crear una historia sin recorrido exacto. Hay cosas que surgen por intuición, y cuando las ordenas toman otra dimensión. Con el título ocurrió algo similar. Si tú me dices que lo femenino es la muerte al miedo, yo te respondo: *Sí*. Pero cuando me tocó darles forma a estas imágenes, supe que la serie era sobre lo femenino y la naturaleza. Porque las imágenes hablan solas. Nosotras estábamos allí, y era tan hermoso el lugar, los sonidos, que lo que hice fue captar el momento con el cuerpo. Para mí lo femenino está asociado con el miedo. Soy mujer, y no es que no tenga miedo, sino que mi relación como mujer con la naturaleza es perfecta. La naturaleza me permite olvidar todo. En esa serie me acerqué a mis lugares de observación, de ambigüedad. Busqué que mi mirada y el recorrido de la mujer fuesen uno. La obra tiene una intención narrativa ligada a lo cinematográfico. Partí de fotografías, pensando que podías imaginar lo que no está allí, completar los cuadros que faltan. Te imaginas el sonido y, de pronto, imaginas otra foto que no está, otro movimiento.

ESTOY UBICADA

Hay un fotógrafo venezolano cuyo trabajo me interesa: Juan Pablo Garza. Su trabajo se fue hacia otro lado, hacia la escultura, pero antes trabajaba con el color, con los volúmenes. Sus obras dialogan con las mías, en universos distintos. Hay algo que nos une y eso es significativo. Me interesa el error en la fotografía, los artistas que trabajan el error con la cámara o sin ella. Hay una belleza interesante en el error. La fotografía llega en un momento justo para una persona como yo, tan interesada tanto en la técnica como en su opuesto. Nueva York me permite ver y ubicarme. A veces voy a lugares y me digo: «Estoy ubicada». Busco un parentesco en todo lo que veo, a través de Instagram. Voy detrás de cosas que no he hecho, y que tal vez no haga, pero que están dentro de mí, guardadas. Yo guardo cosas que rozan las búsquedas conceptuales, sensibles, técnicas, materiales. Siempre estoy explorando, siempre estoy forcejeando. ❖



KEILA VALL

CARACAS, 1974 | Antropóloga de la UCV, Maestría en Ciencias Políticas de la USB, Maestría en Escritura Creativa de NYU y Maestría en Estudios Hispánicos de Columbia University. Autora de la novela *Los días animales* (2016), del libro de cuentos *Ana no duerme y otros cuentos* (2016) y del poemario *Viaje legado* (2016). Colaboradora de *Viceversa Magazine* y del *Papel Literario* de *El Nacional*.



KATHY BOOS

CARACAS, 1987 | Fotógrafa y productora audiovisual. Experta en fotografía publicitaria, editorial y comercial. Basada en la ciudad de Nueva York, fundó y dirige la agencia de consultoría de imagen y marca para creativos *My Social Parlor*.

Florencia Alvarado

Selección de obras





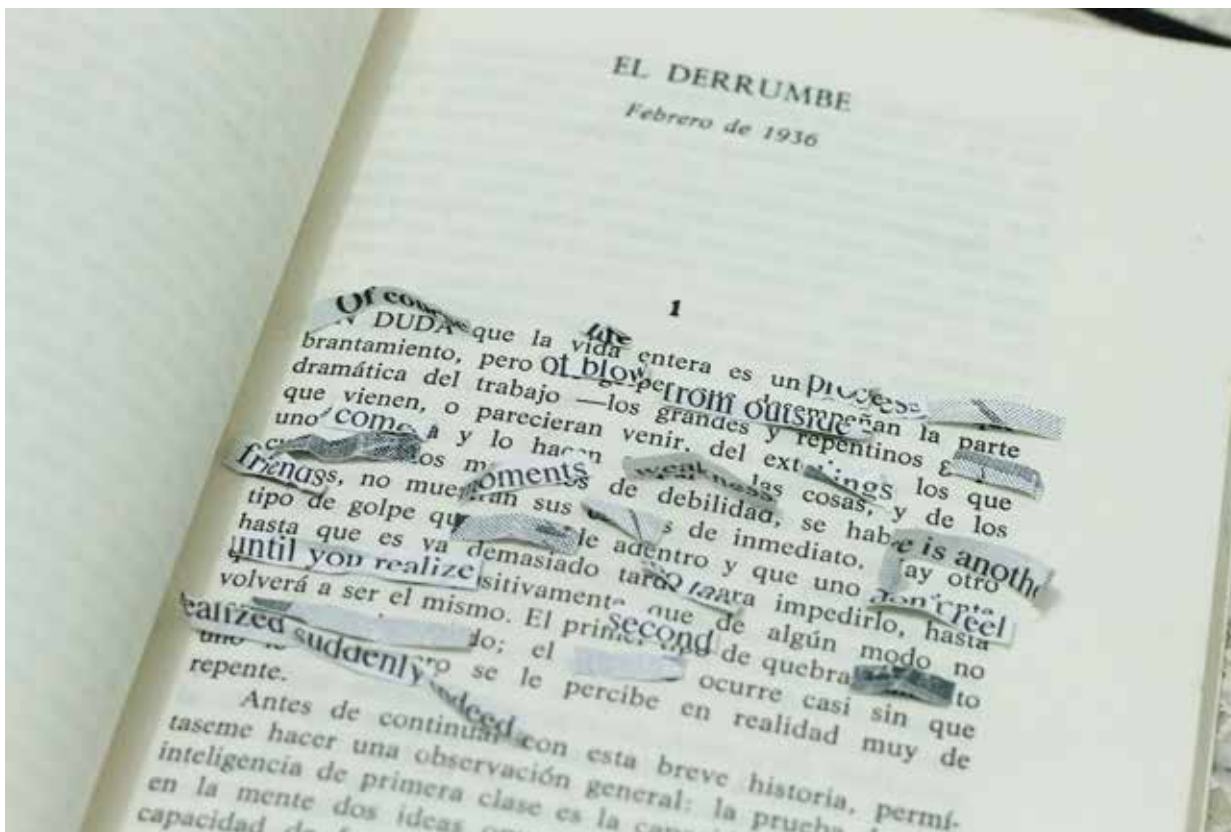
Florencia Alvarado
Pluma, serie *Soplos de vida*, 2013.
Fotografía.



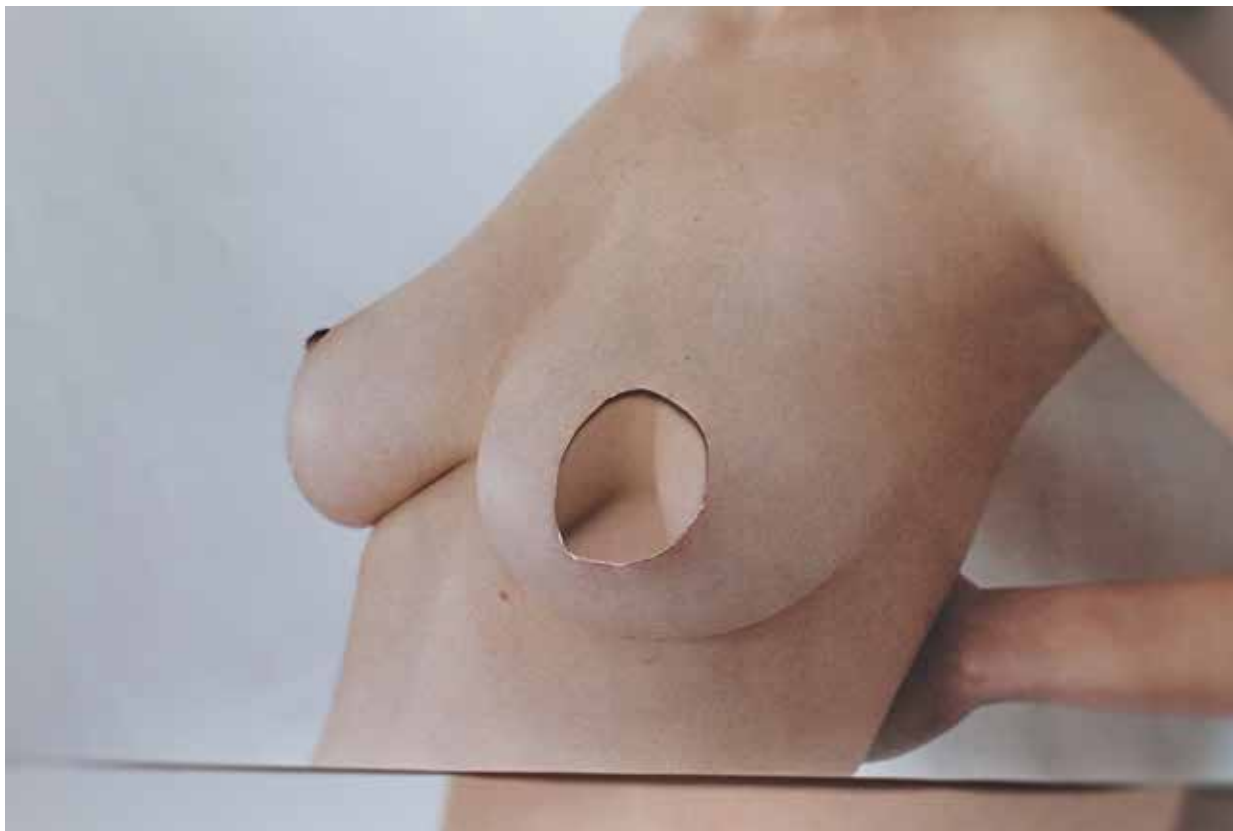
Florencia Alvarado
Sin título, serie *Time After Time*, 2017.
Fotografía.



Florencia Alvarado
Sin título, serie *Time After Time*, 2017.
Fotografía.



Florencia Alvarado
El derrumbe (El Crack-up), 2015.
 Fotografía.



Florencia Alvarado
Corte/Crudo, 2017.
Fotografía y video.



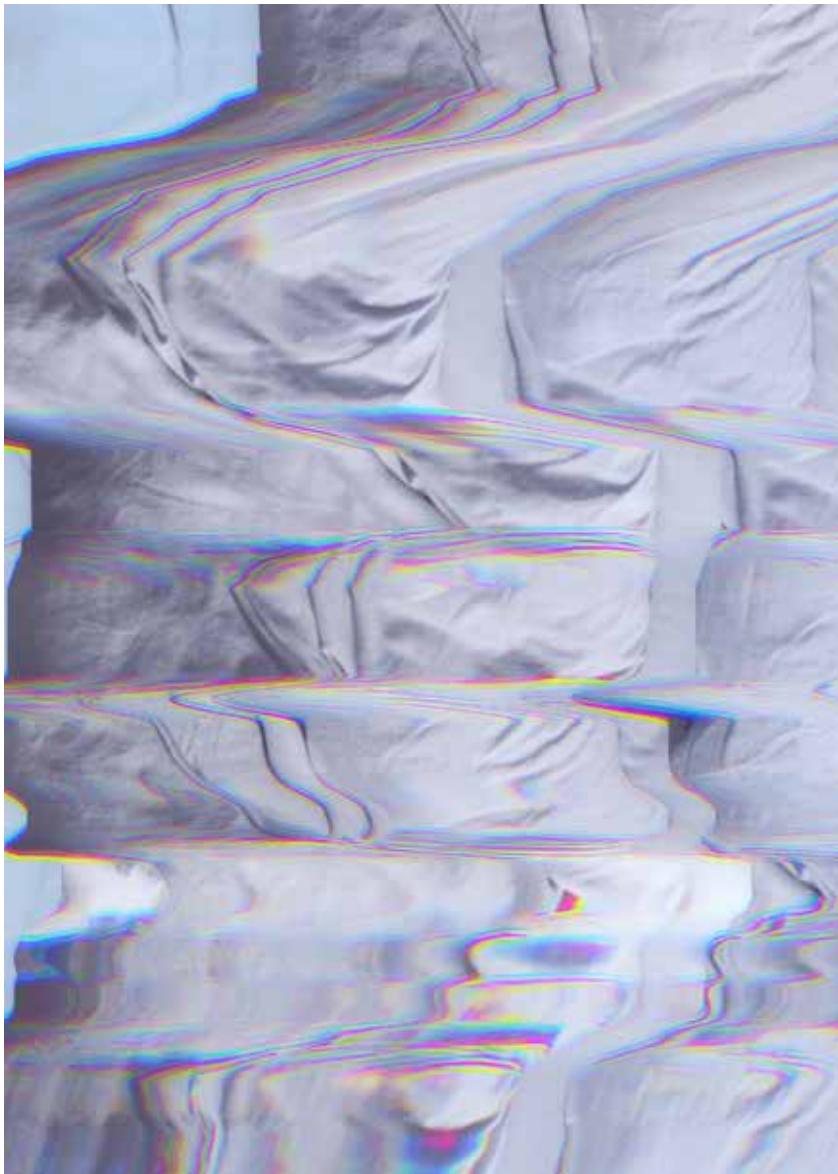
Florencia Alvarado
Corte / Crudo, 2017.

Fotografía y video.



Florencia Alvarado
Corte / Crudo, 2017.

Fotografía y video.



Florencia Alvarado
Serie *Extraños aparatos*, 2017.

Fotografía.

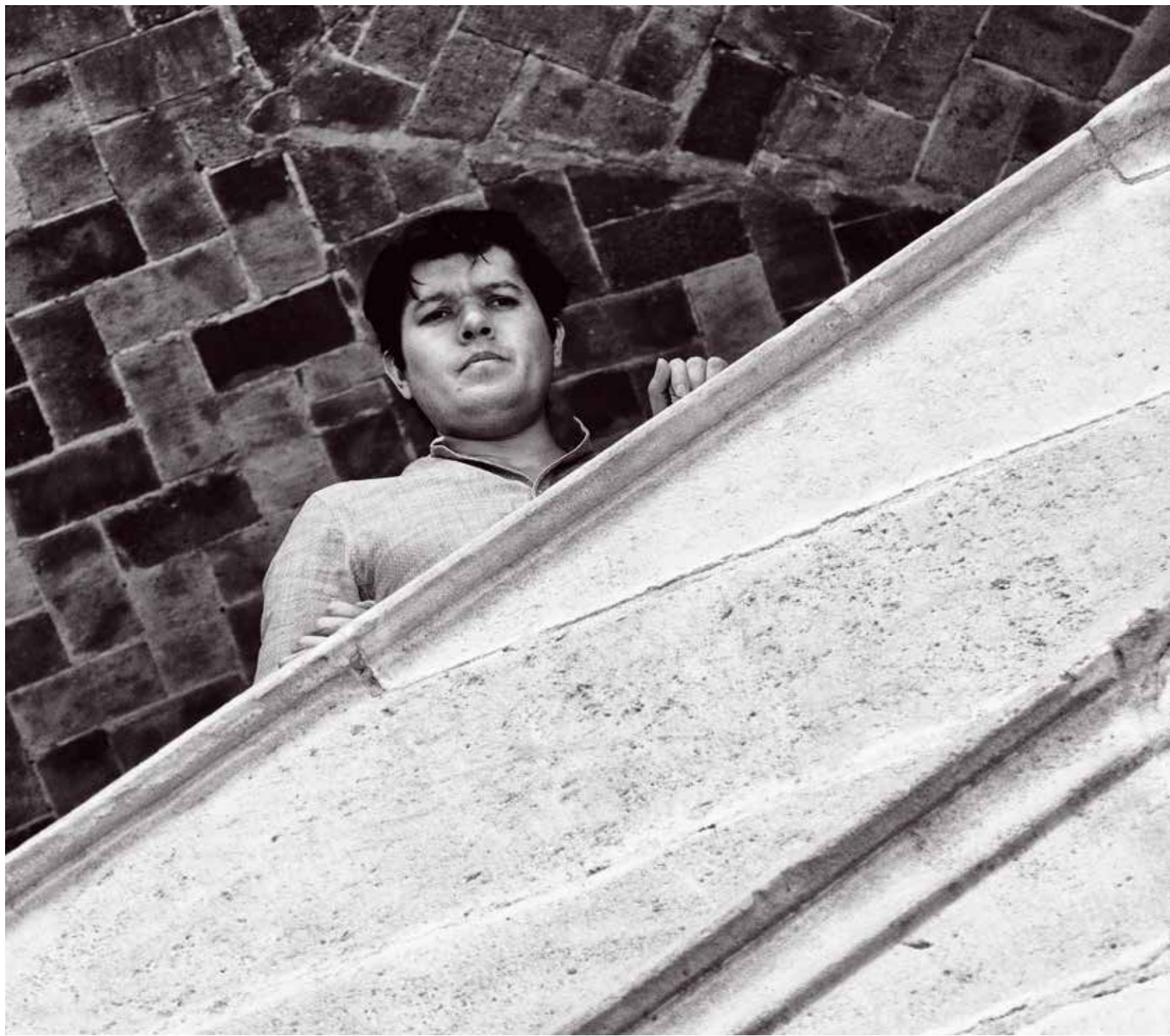


Oscar Abraham Pabón

«Trabajo con la materia del instante previo»

Nacido en Colón, estado Táchira, en 1984, es un artista visual con estructura de arquitecto, preocupado por el diseño urbano y obsesionado por tres palabras: arte, ciudad y sociedad. Patea las calles de Ámsterdam como residente aventajado, luego de pasar dos años en la Rijksakademie van beeldende kunsten, escuela clásica que data de finales del siglo XIX, convertida hoy en residencia de artistas visuales con proyección internacional.

TEXTO ANDREA DAZA | FOTOS JOAQUÍN FERRER



En 2010 se proyectó en el futuro y se vio en Alemania. Pero acabó en Holanda. Hoy recuerda todo esto tomando un café en el Centro de Arte Contemporáneo de Barcelona. Espera seguir durante 2017 en Chile, y hacia finales de año montar una exposición en Miami. No sabe qué sigue, qué lugar toca, qué proyecto lo absorberá por completo. En todo encuentra un significado que, desentrañado gradualmente, apunta en diarios visuales a modo de ejercicio reflexivo, colocando imágenes, palabras que desconoce, asuntos que le llaman la atención, para que la serendipia haga su trabajo, conducida por la intuición, atando los cabos entre lo irracional, los sueños y la lógica. Hasta que todo desemboque en un concepto, cuyo significado verá con claridad a partir de un determinado momento. Y así, quizás, llegar a la raíz y poder decirlo a viva voz: «En el principio fue la palabra». Oscar tiene 32 años de edad y es un hombre de procesos.



**«EN EL CAMPO DEL ARTE Y
DE LA ARQUITECTURA
CONTEMPORÁNEA, HAY
ELEMENTOS QUE SE COMPAGINAN
EN LA PARTE CONCEPTUAL»**

De niño, primero fue el arte. Quería pintar, con brocha, con pincel, con lápiz en papel. La primera aproximación vino a través de la pintura, sí. Pero del esmalte de sus hermanas. Sus cinco hermanas, todas mayores que él, que siempre lo consentían o regañaban. Sobre todo, cuando se escondía debajo de la cama y pintaba aquellos listones de madera con esmalte, pensando que no lo verían, que no lo descubrirían, sin contar con el olor penetrante y delator de la pintura de uñas.

«Somos seis, fuimos seis. Primero, Magaly, licenciada en Geografía y profesora. Luego, Zuleima, licenciada en Agronomía. Después, Rosana, periodista. Nayive, profesora de primaria. María Teresa, ingeniera electrónica. Y el sexto, yo, arquitecto y artista.» De todas ellas acumula siete sobrinos. Y una pérdida, la de Zuleima, vencida por el cáncer a los 42 años

de edad. Acaso fue ella, por contraste, la primera que lo empujó a eso que pronto descubriría inherente en él. Le encantaban las manualidades y, entre las muchas cosas que hacía, Oscar la recuerda pintando bodegones. «La veía pintando con la caja de óleo, y entonces yo agarraba un papel blanco y me ponía a pintar con ella. Lo hacíamos sobre papel, si bien el óleo es para otro tipo de superficie.» Aquello que le llamaba la atención y que quiso probar más tarde a la vista de todas, o en el secreto de alcoba, fue su primera aproximación al arte. Para entonces no lo sabía ni tampoco necesitaba asumirlo. «He sido siempre eso: un artista.»

Un niño que salió del seno de una familia andina. Hijo de Oscar Pabón Cantor, Guardia Nacional retirado por años de servicio, y de Rita Ofelia Morales, ama de casa, mujer de fe religiosa y dueña de un pequeño local de bisutería, en Colón, donde vivieron toda la vida y donde siguen viviendo. Casa grande, la de siempre, de una sola planta y ocho habitaciones, que hoy



solo se llena en navidades. «Mi infancia fue esencialmente feliz. No tengo ningún recuerdo negativo. Y creo que me dediqué a esto por ser hijo único.» Mira hacia atrás y reconoce a toda una familia girando alrededor del niño que fue. Qué hace y qué no hace. «En esa casa de puras mujeres, yo vivía como en órbita.» Lo dejaron ser, lo dejaron experimentar. Creció en libertad.

MUJER MUY IMPORTANTE

Su madre aprendió a leer después de tenerlo a él, a los cuarenta años de edad. Pero aquella falta de educación no le restó inteligencia para rastrear con claridad las inquietudes de sus hijas y, sobre todo, las de su único varón. Si el hijo se gastaba el esmalte de sus hermanas, poco medió para que lo inscribieran en clases de pintura, de béisbol, de básquet y de kárate. El secreto era mantenerlo siempre activo. En la mañana, con las monjas, en el Sagrado Corazón de Jesús, el único colegio religioso de Colón, con madres superiores que vestían hábito y ceceaban el español. Y en las tardes, a la Casa de la Cultura, con músicos de orquesta, viejos pintores, cultores locales y recitales. La confluencia de aquellas experiencias y la seguridad en lo que estaba haciendo, le mostró muy pronto cómo podía ganar indulgencia en lugar de pedir misericordia. «Un compañero y yo nos dimos cuenta de cuál era la debilidad de las monjas: les regalábamos cuadros y con eso nos ganábamos todo el amor.» Y así se fue haciendo un lugar, un espacio donde crear, mientras su interés crecía y maduraba. La conciencia plena del oficio la tuvo a los quince años. De esa etapa, la gravitación específica de la madre fue esencial. «Ella siempre fue una mujer muy importante para mí.» No pasaron muchos años hasta el día en que Oscar se plantó ante sus padres y les dijo que quería irse a Caracas. «Quiero estudiar en la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón.»

Fue el único en vivir en Caracas, pues Magaly y María Teresa estaban en San Cristóbal, Zuleima en Maracay, Rosana en Mérida y Nayive en Colón. No se dejó impresionar por la capital, pues contó con la compañía de sus padres, quienes viajaron



para dejarlo instalado. Presentó el examen de la Reverón y fue admitido, pero al mismo tiempo se daba cuenta de que la institución no calzaba con la idea de universidad que tenía en la cabeza. De niño, había pasado veranos en los campamentos de la Universidad de Los Andes y presenciado innumerables actos de graduación. Así que el ejercicio de buscar similitudes entre la ULA y la Reverón resultó inútil. La desilusión fue tan grande ante aquellas salas oscuras y aquellos compañeros poco disciplinados, que tomó la decisión más acertada. «Adiós, Caracas. Me devuelvo al Táchira y me entregaré a la arquitectura.»

UN HECHO CULTURAL

Se enamoró de la carrera y se entregó por completo. Tenía dieciocho años cuando entendió que para ser artista no necesitaba un título. En la arquitectura podía encontrar la formalidad de la educación, el aprendizaje de unas técnicas y un hecho cultural. Lo supo con seguridad leyendo la revista *Entre Rayas*, publicación especializada en artistas conceptuales. «Yo no tenía idea de eso, pero llegué a través de la arquitectura.» Leer sobre los edificios de Richard Meier, justo ahora que le da la espalda a uno de ellos —el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona— y escucharlo hablar de cine y arte, es su día a día. «En el campo del arte y de la arquitectura contemporánea, hay elementos que se compaginan en la parte conceptual. En consecuencia, el cine podría ser un punto de partida para un edificio. Hay muchas conexiones con el arte conceptual que yo desconocía.» Descubrió corrientes, artistas, movimientos. No le quedó duda de la riqueza de aquellos estudios. Aparecieron nombres como Joseph Beuys y obras minimalistas. La relación de la arquitectura con el minimalismo no es tan descabe-

llada, pero establecer un puente entre un *happening* del artista alemán y la arquitectura, ya es una idea transformadora: «No es una transliteración de las cosas, no es la representación de un cuadro de Mondrian. Lo que descubrí es la transformación de la idea.» Ese hallazgo lo terminaría de asentar en el Taller de Arte Contemporáneo de Antonio Lazo, en Caracas, figura clave en su formación. «Descubrir el proceso de cómo una disciplina artística se transmutaba en edificio, de cómo es el proceso conceptual de pensar. Todo era una producción de ideas.»

En términos artísticos, Oscar ya llevaba tiempo pintando cuadros de gran formato, participando en exposiciones colectivas y propias. «Era muy proactivo. Y todo el tiempo me decía: el que persevera alcanza. Eso era yo». Comenzaba a ganar premios: entre 2003 y 2007 recibió menciones honoríficas en salones de San Cristóbal, Maracaibo, Cali y Pamplona. En 2006 participa en una colectiva de La Blanquera, estado Cojedes. En 2008 forma parte del XI Salón



«SOY ESCULTOR. POR LO TANTO, TRABAJO CON LA MATERIA. PERO NO CON LA MATERIA QUE PODEMOS TOCAR CON LAS MANOS, SINO CON LA MATERIA DEL INSTANTE PREVIO»



Jóvenes con FIA. Para ese momento, le interesaban la fotografía, la pintura y la escultura. Su tesis la dedica al arte y el espacio público en Venezuela, línea reflexiva que mantiene hasta hoy. «Cuando salgo de la universidad, ya tengo varios trabajos y exposiciones importantes.» Hace videos, experimenta con documentales, hace instalaciones. «Ciertamente me interesaban el arte y la arquitectura, pero en un amplio espectro.» En el camino va dejando la pintura, después de haber tenido exposiciones individuales en Chile y Venezuela. Se abre una nueva etapa de viajes, mudanzas y desplazamientos.

LAS RESIDENCIAS

A partir del año 2010, Oscar inicia una temporada de residencias, programas que tienen gran auge desde los años 90 y que permiten que un artista se radique en un determinado lugar para producir obra. En América Latina, auspiciado por la bonanza económica de España, se levantó una red importante que luego mermó considerablemente con la crisis global. Algunas sobreviven con otros fondos extranjeros y otras han cambiado el formato. «Yo quería viajar y conocer, pero no tenía medios para hacerlo.» Buscó entonces la manera de concursar para ganarse las residencias. Empezó en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, en el espacio alternativo Kiosko. Al año siguiente se fue al Centro de Investigaciones Artísticas de Buenos Aires. Continuó hacia Brasil, en el espacio Terra UNA, en la Serra da Mantiqueira. Y siguió en Artist in America, en Valparaíso. En 2015 estuvo en WOW, residencia de artistas de Ámsterdam, y en 2017 en el Instituto Superior Latinoamericano de Arte, en Antofagasta. Son experiencias conseguidas por méritos propios. «Es un premio, pero de otra categoría.» Una vez que lo aceptan, le pagan el pasaje, le asignan un presupuesto y, por encima de todo, le permiten pensar y crear, aunque sea por una estancia de meses. «Ahí me di cuenta de que podía viajar y hacer lo que me gustaba.»

Las propuestas que desarrolló durante esa temporada, las reunió en una publicación que presentó en 2014, durante el Open Studio de la Rijkskademie. Lo tituló *In the Begining Was the Word*, y eran 75 páginas llenas de detalles que acuñó junto al diseñador catalán Xavier Fernández Fuentes. Una de sus obras más importantes, *Alfombra para esquina* —que representa los sistemas de coordenadas X, Y, Z— aparece en la portada y, al mirar con detalle, se reproduce en negativo en el reverso. Al interior, encontraremos cuatro ensayos, reproducidos en inglés y en castellano, y publicados en cuatro tipos de papel diferentes. En algunas páginas, hay códigos





«DESCUBRIR EL PROCESO DE CÓMO UNA DISCIPLINA ARTÍSTICA SE TRANSMUTABA EN EDIFICIO, DE CÓMO ES EL PROCESO CONCEPTUAL DE PENSAR. TODO ERA UNA PRODUCCIÓN DE IDEAS»

QR que añaden música a la experiencia. Las piezas han sido compuestas por Oscar, intentos de copia contrapuestos a las versiones originales, que utilizó para la obra *Representación de un piano*, presentada entonces en la Academia y también expuesta en Chile. Lo que hizo Oscar fue tomar los cuatro mejores proyectos de marzo de 2010 a octubre de 2014, uno por año, y representar todo lo que lo obsesionaba. «Son ensayos procesuales que se comportan como el collar de perlas de Henri Bergson», puede leerse en una de las líneas. Perlas de diferentes formas de colores, unidas por un hilo interno. «Hilos que permiten dar unidad y forma a un todo, aunque se trate de cosas diferentes.»

El primer proyecto es *Salta charcos*, desarrollado en Kiosko, luego de que «el contacto directo con la ciudad y su historia» moldearan una propuesta de intervención del espacio público. «El producto fue un pequeño objeto que nace del campo escultórico minimalista y posminimalista, pero un poco trastocado. Ciertamente es una obra cuya condición fundamental es *ser pisada*.» Pero no se trata de un adoquín, ya que «no tiene una progresión en diferentes sentidos como las teselas, pues todos sus lados no necesariamente encajan entre sí». En *Salta charcos*, Oscar reunió preocupaciones que van desde el urbanismo «hasta aspectos formales de la estética contemporánea». El siguiente ensayo, *Ideas sobre una silla*, «es un ejercicio de reconocimiento del camino recorrido» hasta llegar a su diseño. Este trabajo lo desarrolló en 2010 para una individual en Oficina No.1, en Caracas. La exposición planteaba «una reflexión sobre ciertas ideas iniciales del proyecto moderno en arquitectura y urbanismo que se dio en





los albores del siglo XX», a partir del racionalismo arquitectónico del vienés Adolf Loos, que abogaba «por una arquitectura blanca y pura, libre de todo ornato». El libro también incluye un mapa que lleva por título *This Is a Chair*, guía de ensamblaje al mejor estilo Ikea. El tercer proyecto, ya hecho en Holanda, responde a una pregunta capciosa: «¿Qué tienen en común las toallas de baño y los puentes?». El ensayo se llama *Estructuras complejas* y, a simple vista, parece que nada. «Es un proyecto que aborda las implicaciones filosóficas de la representación, llegando a revertir sus significados». Y sí, con almidón de maíz y una toalla se puede hacer un sólido puente. Finalmente, *Representación de un piano* abrirá la puerta a la historia de la civilización occidental, «marcada por su búsqueda de hacerse inteligible», concluye Oscar.

PREGUNTA FUNDACIONAL

¿Qué une a todos estos elementos? ¿Cuál es el hilo de todas estas perlas? La pregunta fundacional es cómo puede surgir algo en este mundo. De ahí el título, escrito además en griego (logos), en latín (*verbum*) y en castellano (palabra). «Soy escultor. Por lo tanto, trabajo con la materia. Pero no con la materia que podemos tocar con las manos, sino con la materia del instante previo». Es decir, con el conocimiento. Por eso, *Representación de un piano* es tan clave. «El surgimiento del piano como tal viene de Pitágoras, con los monocordios. Él se percató de que cada cuerda, teniendo un peso determinado, producía gracias al martillo una variación de sonido diferente.» La matemática, la aritmética y la geometría en cruce con la teoría musical.

«Es una progresión rítmica de sonido, a nivel matemático.» Y Oscar se pregunta: «¿Puede una representación convertirse en objeto de lo que representa?». Así, se propuso construir un piano, contenedor a su vez de todos los pianos del mundo, pues en sus cuerdas se encuentran todos los procesos de la historia de la música, tal como hizo Pitágoras con el clavo sobre el clavicordio. «Todo esto tiene una estructura y un significado». Y lo fue descubriendo poco a poco, en el proceso intuitivo. «Ese Logos, ese conocimiento, está relacionado con la condición

de origen o de que algo nuevo surja o aparezca. Para mí, la sentencia “En el principio era la palabra” es todo un *statement* muy sucinto del trabajo que hago.»

Esa idea de la historia de la civilización de Occidente, sin embargo, no quedó ahí. Digamos que en la mente de Oscar las ideas no suelen quedarse en ninguna parte, sino que reposan hasta recobrar vida propia. Es decir, pueden permanecer un tiempo en reposo hasta que las retoma. Y llega ese momento mágico en que todo encaja perfectamente: «Hay temas importantes, o que a mí me resultan importantísimos, que debo madurar». Uno de esos temas, que poco a poco ha ido entrando en su trabajo, es la relación con lo local y su articulación con la historia. «Se podría definir como la periferia con respecto al centro: descubrir toda la potencialidad y toda la fuerza que tiene la localidad.»

En su intento por copiar *Music for Marcel Duchamp*, de John Cage, Oscar hizo la pieza *Beam and Column –Music Piece for José Manuel Briceño Guerrero*, sobre la cual se fundamenta *Representación de un piano*. Buscaba generar una diferencia dentro de la copia y se encontró con uno de los dilemas más viejos de la

civilización: la pregunta sobre la identidad. Todo está dicho en la obra *El laberinto de los tres minotauros* del filósofo apureño. Venimos del negro, del blanco y del indio oprimido. ¿Cómo generar conocimiento original a partir de esos tres cimientos? «Todo el mundo ha tenido ese problema de identidad, pero finalmente, un occidental de ultramar, heredero de lo que Briceño Guerrero llama la Europa segunda, es el producto del cruce de tres monstruos con cuerpo de hombre y cabezas de toro. Entonces, queda establecido que las Europas segundas, con América Latina de primera, se limitan a reproducir lo que viene de los centros originales de pensamiento. Quedamos en la periferia, construyendo nuestra identidad a partir del bagazo



«YO ERA MUY PROACTIVO.
Y TODO EL TIEMPO ME DECÍA:
EL QUE PERSEVERA ALCANZA»



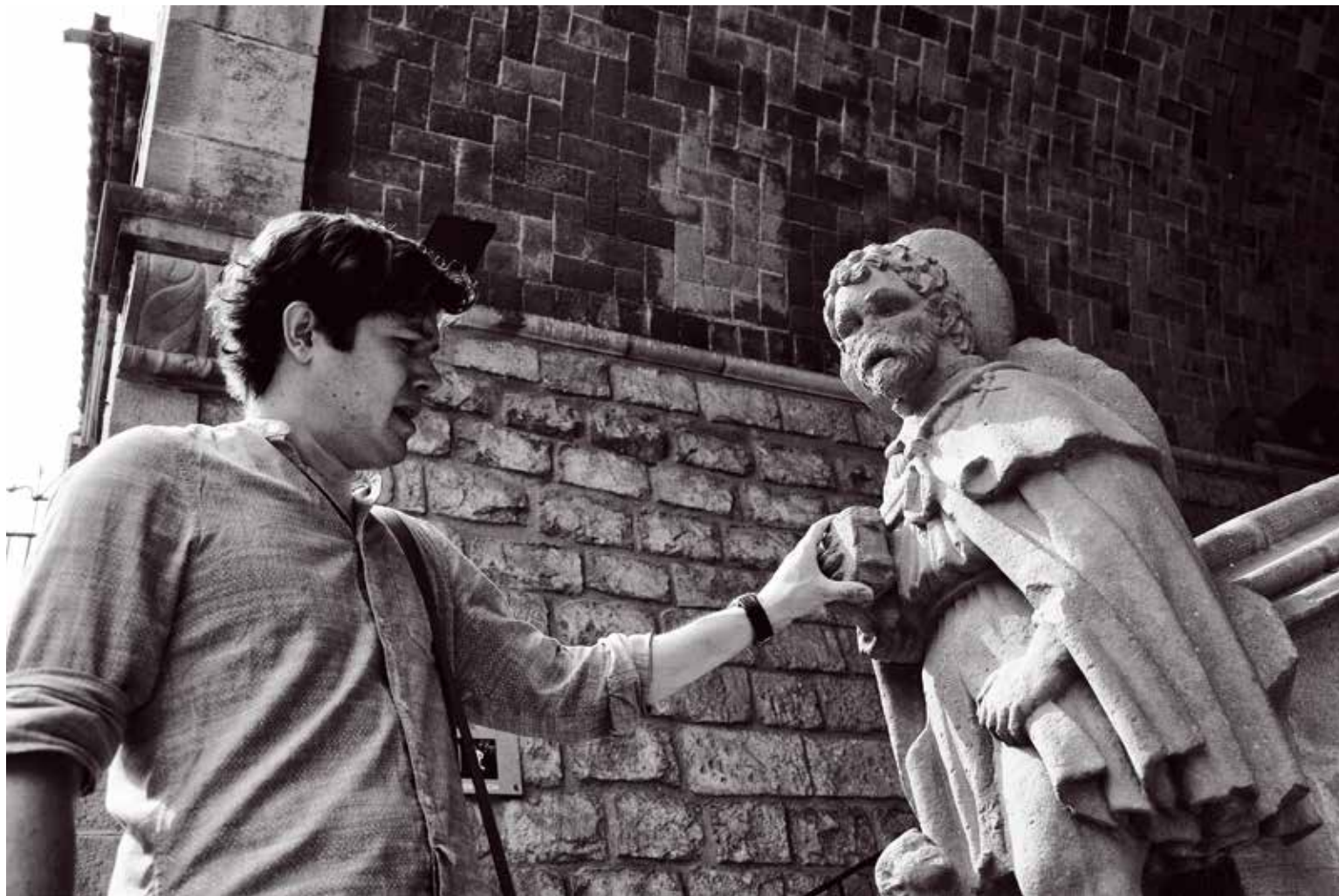
del original. Eso se ve de una forma muy literal en la historia de la cultura.» Oscar argumenta convencido de que esa es la senda que necesita un proyecto como *Representación de un piano*, para evolucionar luego hacia uno nuevo que comienza a constituirse, de momento, en gerundio: *Construyendo una catedral*. «Se trata de una metáfora de cómo se construye la historia. Me refiero a la historia de una disciplina, de una región, de un país. Dicho de otra manera, cómo se construye la historia de la pintura, pero desde la provincia.»

TRES LARGOMETRAJES

Su idea es hacer tres largometrajes que, desde esta perspectiva, recorran la historia del arte venezolano, pero bajo una dinámica que, según Briceño Guerrero, suele ser unidireccional, porque va del centro a las periferias. «Lo que a mí me llama la atención es que, siendo yo de Colón, soy de la periferia. Porque ya Caracas es la periferia del centro, que en determinado momento fue Nueva York». Cuando era niño, el sitio del cual hablaba todo dios era Nueva York. Y lo hacían con «un esnobismo muy grande». Pero Caracas no dejaba de ser una periferia, vista desde otra escala. «¿Qué sigue entonces al pasar Tazón? Valencia, periferia. Maracaibo, periferia. Táchira, periferia. Y ahí tienes la misma historia que se reprodujo en París: copia tras copia del original. La periferia que está en San Cristóbal, por ejemplo, se reproduce en Colón. Entonces allí puedes conseguir una remasterización de la historia del arte. Quiero probar que la historia del arte se reproduce en Colón. Por ejemplo, Antolines Castro sería nuestro Jackson Pollock, representante del expresionista abstracto. Nelson Garzón sería nuestro artista monocromo. Y así hasta confeccionar una lista que los incluya a todos, incluso a mí mismo, hasta que aquello parezca Europa sin salir de Colón.

«Eso va a estar muy latente en los tres largometrajes. Muchos artistas venezolanos, en los años 50, se fueron a París, pero luego volvieron para actualizarnos. Obviamente, ese proceso no es exacto, no es tal como dice Briceño Guerrero, pues las reglas están llenas de excepciones y de artistas que han generado su propio lenguaje. Pero estoy convencido de que, en un alto porcentaje, ese es el mecanismo. Son circuitos. Tú lo ves en el recorrido de los artistas, de los pintores. Cada pintor tiene su maestro. El que está en Colón tiene su referencia en San Cristóbal. El de San Cristóbal tiene su referencia en la escuela Cristóbal Rojas. Y el de la Cristóbal





«ESE PROCESO DE TOMAR UNA IDEA, UN ELEMENTO, Y LLEVARLO A OTRO SITIO, ME HA TOMADO TODA UNA VIDA. SON IMPULSOS MUY PUNTUALES QUE, APARTE DE SER MUY PROPIOS, TIENEN QUE VER CON LA PINTURA COMO OFICIO, COMO DISCIPLINA AUTÓNOMA»

Rojas tiene su referencia en París. El arte como rebote. Mi idea es contar, desde esa periferia, la construcción del proceso creativo en articulación con la historia local. Construir una catedral es eso. Construir la historia.»

Todos los caminos llevan a casa. Si ahora mismo le pidieran montar una exposición en el MACBA, Oscar removería unas rejas que protegen el edificio de Meier y las pondría en la sala de exhibición. Eso sí, pintándolas cada día, para que el olor estuviera latente, como el esmalte sobre la madera en el cuarto de sus hermanas. «Ese proceso de tomar una idea, un elemento, y llevarlo a otro sitio, me ha tomado toda una vida. Son impulsos muy puntuales que, aparte de ser muy propios, tienen que ver con la pintura como oficio, como disciplina autónoma». Una disciplina que dejó de lado y a la que le gustaría volver. «La pintura, como tal, influye en los cinco sentidos. Pero le damos mayor prioridad a lo visual en lugar del olfato o del tacto. Eso también forma parte de la experiencia. El hecho de que tú entres a una sala y veas la pintura y la huelas, ya implica otra forma de relacionarse con ella. Es como la forma de relacionarse con los recuerdos. En diciembre, cuando nos reunimos en Colón, en la distribución de los deberes navideños, a mí siempre me toca pintar las rejas con pintura de aceite blanco. Lo hacíamos para poner la casa bonita, pero yo me apegaba al olor del esmalte.»

Más allá de la tríada de su trabajo —arte, ciudad y sociedad—, a Oscar le cuesta pensar en una poética de su obra. Sobre todo, porque, en numerosas oportunidades, la obra crea su propia dinámica, su propio contenido, sus propias reglas. Siempre le gusta percibir el vaivén entre una cosa y la otra, sus secretos vasos comunicantes. Si le piden una imagen para definir su vida elegiría la curva de una catenaria invertida. Lo único que le importa es crear con mayor intensidad. «Producir obras es algo muy particular, porque nadie te dice “haz esto o aquello”. La iniciativa es propia. A veces, casi siempre, los libros están allí, a la espera de que los tomen para poder transformar a los viajeros, como aquel tomo de *Las mil y una noches* que descubrí de niño, junto al tocadiscos de casa, oculto entre enciclopedias y libros de cocina. No lo sabía entonces, como lo sé ahora, pero leyendo aquellas historias, un cuento dentro de un cuento dentro de un cuento, en la periferia de Colón, descubriría el concepto del hipervínculo y encontraría en aquellas ilustraciones gráciles una perspectiva axonométrica muy diferente a la perspectiva de la representación occidental. Esos arabescos y todas esas formas me encantaban.» Y ahora, en su treintena, en ese vértigo de madurez que se asoma desde un acantilado, vuelve a interesarse por Sherezade. «Eso tiene mi trabajo. Son vínculos. Al final, todo está conectado. Por eso, si me preguntan por una imagen que defina a Venezuela, pienso en el emoticono del avión: un avión que llegue, que represente el regreso, que vaya del centro a la periferia.» ❖



ANDREA DAZA

BARINAS, 1981 | Trabajó en la revista *Exceso* y en el diario *El Mundo*. Estuvo vinculada a la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Ganó la beca para periodistas latinoamericanos de *The Washington Post* y el Centro Woodrow Wilson. Doctora en Periodismo por la Universidad Ramon Llull. Trabaja en la Facultad de Comunicación y Relaciones Internacionales Blanquerna. Reside en Barcelona desde 2010.



JOAQUÍN FERRER

CARACAS, 1965 | Fotógrafo con veinte años de experiencia en fotoperiodismo. Trabajó para *Últimas Noticias* y *The New York Times*. Igualmente, para las agencias Reuters, EFE y Anadolu. Ha publicado la novela *Los rayos también terminan en el abismo* (2015). Finalista del concurso fotográfico sobre Cambio Climático INTALENT 2016. Reside en Barcelona desde 2015.

Oscar Abraham Pabón

Selección de obras



Oscar Abraham Pabón
XYZ, 2013.

Escultura, alfombra seccionada.
Dimensiones variadas.



Oscar Abraham Pabón
El origen del círculo, 2014.

Escultura, alfombra seccionada.
Pared: 1,5 × 90 × 190 cm.
Piso: 1,5 × 150 × 360 cm.



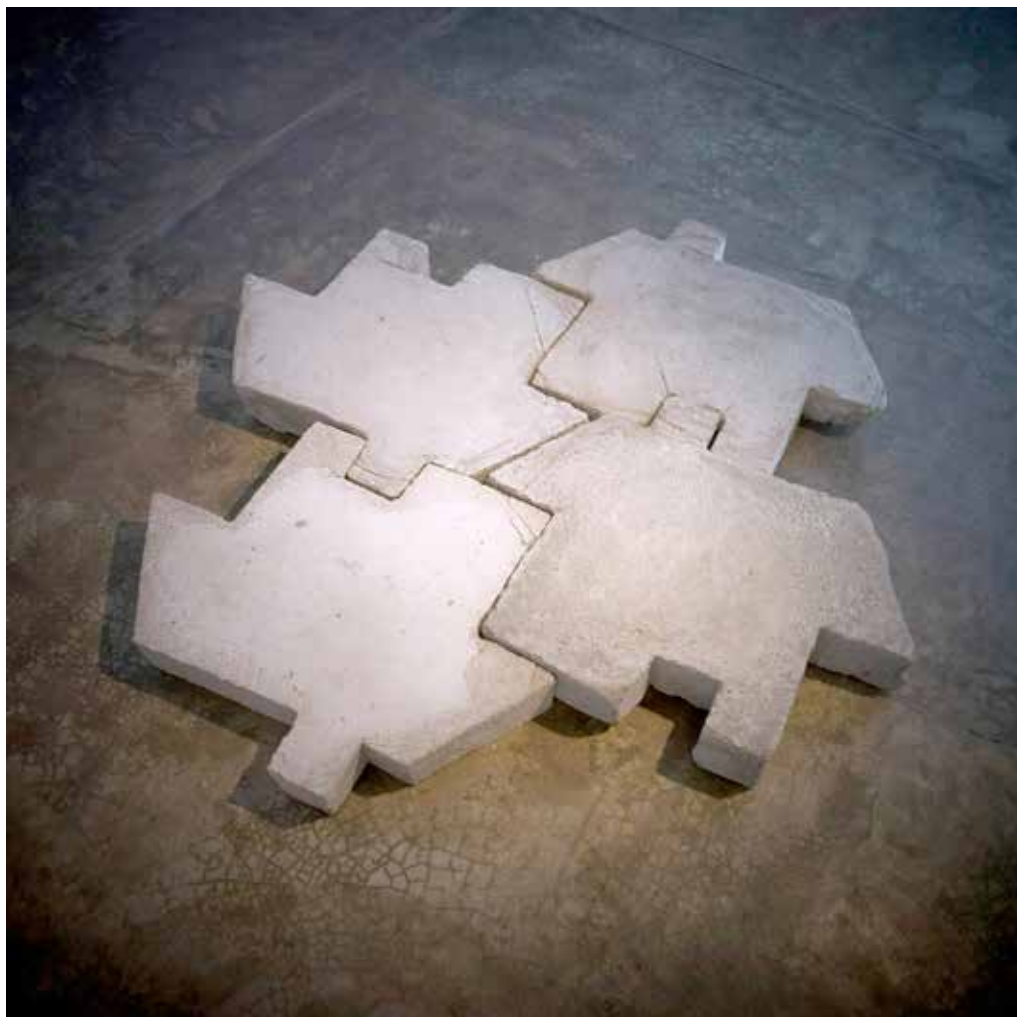
Oscar Abraham Pabón
Estructuras complejas, 2013.

Dos fotografías.
Impresión sobre papel algodón 200 g.
49 × 72 cm.



Oscar Abraham Pabón
Estructuras complejas, 2013.

Dos fotografías.
Impresión sobre papel algodón 200 g.
49 × 72 cm.



Oscar Abraham Pabón
Salta charcos, 2010.

Concreto encofrado.
Intervención en espacio público
en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
60 × 50 × 08 cm.



Oscar Abraham Pabón
Escultura de piso I, 2016.
Laminas de vinil. 330 × 180 cm.



Oscar Abraham Pabón

Cómo ser una escultura y seguir siendo una mesa, 2014.

Mesa intervenida. 120 × 90 × 74 cm.



Oscar Abraham Pabón
Representación de un piano,
2010-2016.

Escultura, *performance*, música,
dibujos y fotos polaroids.
Materiales: partes de un piano, alfombras,
mesas modificadas, silla de tablas, maderas.
Dimensiones varias.





Camilo Barboza

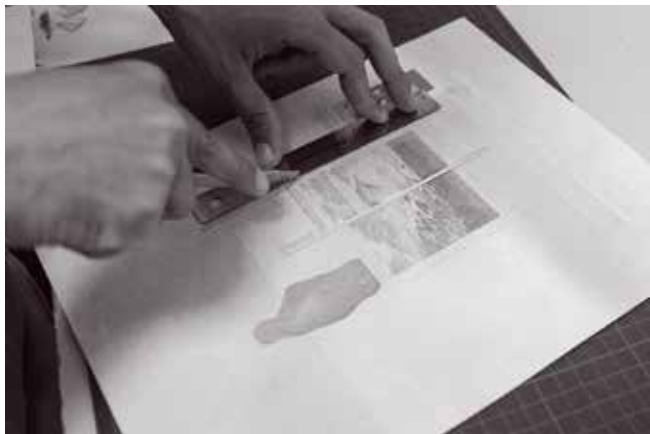
«Dedicarme al arte contemporáneo salvó mi vida»

Nacido en Maracaibo, en 1983, hoy en día está residenciado en Ciudad de México. De naturaleza inquieta, en cada proyecto refleja las habilidades adquiridas en sus estudios de pintura, grabado, video, escultura y arquitectura. Cuestiona de forma permanente la memoria y explora diversas manifestaciones del presente y el futuro. A lo largo de una intensa carrera, tiene en su haber siete exposiciones individuales y múltiples colectivas. En 2016 ganó la Beca SOMA Summer de la Colección Patricia Phelps de Cisneros.

TEXTO ALBINSON LINARES | FOTOS JUAN CARLOS SOLÓRZANO



La realidad fragmentada, retazos ensamblados de sentido que enhebran un discurso universal. Bocetos limpios, intervenciones del espacio, postales del pasado que nos hablan del porvenir, apropiaciones semánticas y vaciamientos de contenido son algunas de las situaciones que Camilo conjura en sus obras.



Este artista zuliano de 34 años es dueño de una sonrisa generosa y de un ánimo leve. Su silueta delgada deambula con gracia por su diminuto taller en Ciudad de México. Anda descalzo y escucha música a todo volumen en el altavoz de su celular mientras explica su trabajo actual.

«Estos son ejercicios de transparencias que estoy haciendo con papel croquis azul. Quiero ver cómo funcionan las estructuras que podría levantar. Primero las veo en plano, porque estoy investigando materiales para ver qué pasa con los papeles cuando aplico pintura. También intervengo material de libros porque me gusta darles nuevas interpretaciones a las imágenes.»

En este pequeño espacio cuasi rectangular, de tres paredes blancas y una de cristal transparente, el artista deviene criatura enjaulada, demiurgo exhibido en una vitrina que le permite a cualquiera que pase por un largo pasillo atisbar su proceso creativo. En realidad, lo que pueden ver son los rastros que deja la creación de los artistas que conviven en Zona Seis, un proyecto de la galería Luis Adelantado que convoca a creadores de diversos países para una residencia de seis meses. Allí investigan a fondo y, si todo

sale bien, exponen al final del período.

«Estoy en un momento de definir cosas en el espacio. Ya llevo tres meses en el proyecto y he revisado muchos textos. He leído a Lerner, a Gordon Matta-Clark, a Liliana Porter y a algunos de los mexicanos. Ahora estoy poniendo en orden toda esta acumulación de cosas.» Cada resquicio del espacio está dedicado a la exploración o montaje primitivo de alguna de sus obras.

En una esquina, junto a las transparencias azuladas, hay un pequeño cartel con la cosmogonía náhuatl de la creación del universo: «El mundo está lleno de agua, cuyo origen nadie sabe. Por él iba y venía el gran monstruo de la tierra». En otra esquina, hay una bola de pabilo o cuerdas deshebradas que se asemejan a los *tumbleweed* o barrillas rodantes que atraviesan los desiertos del mundo. Es como si una bola de paja hubiese saltado de un filme de John Wayne, atravesando el Viejo Oeste, hasta recalar en este breve espacio.

En otra de las esquinas unos tubos de aluminio, perfiles de cielorraso retorcidos, yacen en un costalito. Como en una fantasía de Ballard, los metales refulgen con la luz, produciendo destellos de una rara belleza común. Lo que en otro sitio habríamos visto como simple desecho, aquí adquiere un sentido estético de taller mexicano.



«Es material que recolecté y reconfiguré. Ya estaba torcido. Usé el mismo saco donde venía, pero se lavaron y se le extrajeron todos los tornillos. La idea es mostrar que el objeto encontrado pasa por todo un proceso. No solo se trata de mostrar las ruinas y ya. Si bien el material no se transforma totalmente, sí debe haber un juego estético que pueda devolverle otra dimensión.»

En la cuarta esquina, junto al cristal, está el mesón de trabajo. Una plancha amarilla de madera donde se apilan libros, libretas, planos de estructuras en blanco, planos de obras azuladas, reglas metálicas, gomas, pinturas, clips, tijeras y una lupa enorme que preside la planicie mostaza. Camilo se acoda todos los días en ese laberinto y experimenta.

A sus espaldas, en la pared de la izquierda, está otro boceto interesante. El artista desestructura, desencastra y atomiza libros viejos en muchos de sus proyectos. En este caso, disecciona una antigua enciclopedia desactualizada, la vacía de contenidos al recortarle los textos y solo deja los marcos limpios con imágenes. Se convierte en una maqueta limpia para diagramar otros textos, si eso fuera posible. Se trata de una obra que habría fascinado al Borges que llevó la experimentación literaria al extremo en *Pierre Menard, autor del Quijote*.

Sin embargo, Camilo opta por unir estas no-páginas con clips, juntándolas en una urdimbre imposible, un *patchwork* metódico que convierte los retazos en una colcha sin textos, llena de vacíos, con fotos en blanco y negro de próceres dieciochescos, científicos decimonónicos, exploradores europeos, lingüistas olvidados y gráficos paisajísticos.

«Me interesa lo efímero, me interesa trabajar con los mínimos recursos para ensamblar arte. Voy tomando páginas al azar, pero aparecen personajes como Andrés Bello o ilustraciones científicas y fotografías de la naturaleza, que me interesa que se perciban. Es como una idea del tejido del universo, porque son redes neuronales.»

Hacia el fondo está la exploración que ocupa buena parte de su tiempo por estos días: las nubes. De cerca parecen trozos de ciudad pegados sobre la superficie limpia de la pared blanca, una costra de diversos colores y materiales, un cúmulo de elementos expuestos a la intemperie que conforman otro discurso. De repente, la grisácea contaminación de Ciudad de México, el ruido visual, el discurso *kitsch* y sucio, se muestran en todo su esplendor.



«ME ENCANTÓ VER LOS LIENZOS DE CRISTÓBAL ROJAS Y ARTURO MICHELINA. ERA ENTENDER QUE LO BELLO TAMBIÉN EXISTÍA»



«ME INTERESA LO EFÍMERO, ME
INTERESA TRABAJAR CON LOS
MÍNIMOS RECURSOS PARA
ENSAMBLAR ARTE»

Al alejarnos se percibe cierta estructura atmosférica, como si de nimbos terrosos se tratase. Son nubes, ciertamente, pero del fin del mundo, porque su lluvia presagia materias oscuras, raras.

«Al proceso de recolección de materiales lo llamo “exfoliación callejera” que, en el caso de las nubes, se trata del material de afiches de la ciudad que voy interviniendo y modificando. Cuando hago un proyecto, siempre hay una intención de color. Trato de hacer una estructura cromática usando lo mínimo. Quería mostrar los muros de la ciudad con la mínima intervención y, sin querer, empezaron a surgir las nubes”.

LOS PRIVILEGIOS DE LA MENTE

Aunque la noción de modernidad es común desde largo tiempo atrás, sus diversas acepciones afectan los discursos artísticos en una relación que se nos antoja tormentosa. De igual manera pasa con la categoría de lo «contemporáneo», que tanto escozor le produce a quienes lo critican desde la ignorancia, desde el miedo que produce lo que no se entiende.

Desde la irrupción de los movimientos vanguardistas de artistas como Tzara, Duchamp y Cage, los discursos artísticos mutaron hacia otros linderos, disciplinas y formas de expresión, que a su vez trajeron la eclosión de lo que actualmente vemos en los museos: *performances*, simbiosis con diversas disciplinas artísticas y tecnológicas, situacionismos, manifiestos cyborgs, imbricaciones con el feminismo y el cuestionamiento del heteropatriarcado, intervenciones



constantes con todo tipo de materiales, seguidos de un largo etcétera que podría extenderse hasta el infinito. Tal como pasó con el arte, lo mismo podría sucederle a esta enumeración.

En palabras del mexicano Juan Villoro, escritas en su magnífico libro *Azul como una naranja*: «La plástica dejó de depender exclusivamente de los ojos para convertirse en algo que puede ser pensado, usado, atravesado o recorrido. La retina pasó a ser un complemento en la valoración de las piezas. En sentido cronológico, un pintor de paisajes puede ser contemporáneo de un artista conceptual. Al hablar de “arte contemporáneo” no nos referimos a lo que concebimos y percibimos mientras estamos vivos, es decir, a todas las producciones artísticas del momento, sino a una estética que escapó a la supremacía de la mirada para buscar los privilegios de la mente, el ingenio, el contexto en que transcurre...».

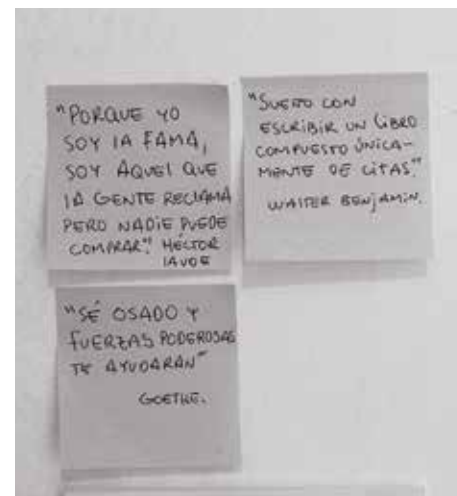
Camilo se carcajea cuando habla de estos principios y, con suma franqueza, se define como autodidacta. Su empatía por los discursos artísticos, como pasa con las grandes vocaciones, fue intuitiva y azarosa. Así que para rastrearla se sumerge en ese territorio remoto que es la infancia y recuerda que tuvo un catálogo de arte prehispánico con el que se deleitaba por horas mirando estatuillas, artefactos y utensilios de cerámica. Desde entonces surgió su afán por la exploración de diversos discursos, porque el otro libro que tenía estaba dedicado a la obra de Armando Reverón, el gran maestro venezolano de la luz pictórica.

«El déficit de las artes es tan complejo en nuestro país que, ahora que soy un adulto, me doy cuenta de que nunca ha sido una necesidad primordial en los programas educativos. Por eso me sentía frustrado en bachillerato cuando quería hacer arte y entenderlo, y nadie me ayudaba. Era un camino que tenías que buscar tú solo.»

El artista se crió en el seno de una familia vinculada a la industria energética. Sus padres trabajaron en el Zulia, en una empresa dedicada a la producción de carbón, y con el nacimiento de los hijos, su madre se dedicó al hogar. Sin embargo, su padre era un ingeniero químico de las Antillas holandesas que estudió en Nueva York, becado por la Shell, y tuvo diversos cargos en las instalaciones petroleras de las islas caribeñas.

Camilo es el mayor de tres hermanos, y el único dedicado a las artes porque los demás siguieron la vocación paterna y se dedicaron a la ingeniería. Cuando habla de su niñez, una sonrisa se le dibuja en el rostro mientras recuerda un tiempo marítimo, una infancia rodeada de agua por todos partes.

«Mi jardín era el lago de Maracaibo. Allí vivía con mi abuela materna. Hasta los trece años habité en las islas, pero siempre me sentía como una especie de turista, sin un contexto propio. La sensación del traslado constante estaba asociada al trabajo de mi papá. Estábamos un año en un sitio, en otro seis meses, en otro dos años, hasta que por fin nos pudimos radicar en Maracaibo.»





De esa educación cosmopolita, con clases en papiamento y el roce multicultural de las islas caribeñas, el joven pasó a estudiar en el Colegio San Francisco, donde se graduó en Ciencias. Esa elección parece contraria a su vocación más poderosa, pero Camilo afirma que fue por desconocimiento, porque no contó con la orientación adecuada.

En ese centro educativo, Camilo se topó con una situación que se convirtió en una constante para el resto de su adolescencia. El *bullying* por sus preferencias sexuales fue atroz en esa época. «A nadie le contaba que me gustaba el arte. Eso solo lo compartía con mi familia y con uno o dos compañeros de clases que sabían que pintaba. Fui un chico muy atormentado por mi condición sexual. Se burlaban porque era amanerado o porque tenía los zapatos limpios. Me sentí vulnerado por mucho tiempo.»

En medio de la adversidad, el joven nunca cejó en su empeño. Se le ilumina el rostro cuando recuerda sus clases particulares de acuarela, en las que nunca dejaba de preguntar por más ejercicios. Después de dos años se desesperaba, porque ya no quería pintar más bodegones, frutas o naturalezas muertas, pero explica que la acuarela es muy expresiva. «Eso te da cierta libertad.»

Por ese entonces comenzó a frecuentar el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia y el Centro de Arte Lía Bermúdez, además de emprender sus primeros viajes a Caracas para visitar la Galería de Arte Nacional y el Museo de Arte Contemporáneo. Con cierta ingenuidad, explica su experiencia ante esa explosión de discursos y conocimientos. «Me encantó ver los lienzos de Cristóbal Rojas y Arturo Michelena. Era entender que lo bello también existía. Luego estudié mucho a Soto, Cruz Diez y Manaure, porque siempre me han llamado la atención las intervenciones urbanas. Pero el que más me gusta de todos es Alejandro Otero, por todas las posibilidades del color y la simbiosis entre tecnología y arte. Cuando me abrí al mundo artístico, entendí que todo eso existía. Y no dejaba de preguntarme dónde había estado metido, por qué me había perdido toda esa maravilla.»

NECESITAR ESTRUCTURA

Al finalizar el bachillerato se dedicó a los talleres libres de la Escuela Superior de Arte Neptalí Rincón en Maracaibo. Tenía 16 o 17 años cuando comenzó a entender la dinámica de los talleres: esos espacios dedicados al aprendizaje de las habilidades y técnicas básicas que le permitirían comenzar sus propios proyectos. Recuerda especialmente las clases con los profesores Alonso Zurita, Pedro Piña, Luis González y Ángel Peña.

Luego de pasar un tiempo estudiando diseño gráfico, se decidió por arquitectura e ingresó en la Universidad Rafael Urdaneta, donde cursó toda la carrera.





«EL DÉFICIT DE LAS ARTES ES TAN COMPLEJO EN NUESTRO PAÍS QUE, AHORA QUE SOY UN ADULTO, ME DOY CUENTA DE QUE NUNCA HA SIDO UNA NECESIDAD PRIMORDIAL EN LOS PROGRAMAS EDUCATIVOS»



Camilo define como algo primordial su experiencia académica. Se aleja del mito romántico del artista autodidacta y reconoce la importancia de sus estudios universitarios. «Yo necesitaba estructura, porque en el arte era demasiado libre. Solo hacía ejercicios. No había mayor investigación, ni una teorización del asunto. En cambio, la arquitectura es increíble. Me gusta hacer paisajismo y diseñar residencias. Me atraen las intervenciones, los tejidos urbanos y la interacción de arte-arquitectura. Eso te permite entender el espacio donde va la obra. Y todo lo que uno estudia influye en la obra.»

Aunque para ese entonces ya había participado en varias muestras colectivas, siempre recuerda su primera exposición individual en 2007. Fue en el Lía Bermúdez y la llamó *Esclavo metropolitano*. Se trataba de unas ilustraciones con fondos abstractos de personajes callejeros de Maracaibo. El artista lo define como un momento crucial en el que usó el mismo proceso de recolección, pero con el fin de captar el retrato de lo cotidiano en el centro de la ciudad.

«Trabajar con la memoria, con la historia y lo local, es algo que siempre está presente. Claro que en ese momento lo hacía de una manera ingenua, pero creo que es algo patente en el proceso de mis obras.»

Fue el inicio de una trayectoria signada por la indagación, la experimentación y la inconformidad, que son los motores de su propuesta. En 2008 montó la exposición individual *Flotando* (Rosablanca Galería), al año siguiente *Fronterizos* (Centro de Arte Los Galpones) y *Rayos y claros* (Carmen Araujo Arte), luego, en 2012, *Medios hábiles para una combustión espontánea* (Al Borde), en 2015: *El ahora insiste* (Centro de Bellas Artes) y en 2016: *Después del mar* (MACZUL).

Su obra ha sido escogida para participar en diversos eventos de países como Colombia, Brasil, España, Argentina y Estados Unidos. En 2011 recibió el reconocimiento de la crítica venezolana al ganar el Premio Salón Jóvenes con FIA con la muestra *Utopizar la utopía*.

Sin embargo, Camilo no se centra en sus logros, sino en el futuro. Sus nuevos procesos de investigación no se detienen. «Siempre me encuentro con reflexiones o críticas nuevas, que voy analizando. Pienso en lo que dicen, porque hay cosas que no veo. Por ejemplo, en *Después del mar* hice un conjunto de paisajes de diferentes partes del mundo con fotografías de los años 40. Eran imágenes de un libro llamado *Mundo*



pintoresco, y a esa visión idílica le apliqué un papel de lija. Hice intervenciones con esos papeles que recolecté de diversos lugares, y muchos percibieron cómo la memoria puede ser reconstruida. Eso es fascinante.»

POSICIÓN DE RESISTENCIA

El uso de las ruinas como piedra angular, como elemento creativo de apropiación que se resignifica a cada momento, en cada proyecto, es una presencia dominante en las obras de Camilo. De vuelta en su taller, abre un cartapacio en el que guarda más bocetos de futuras propuestas. Tiene un registro de los carteles que se ponen en algunas instituciones y locales comerciales venezolanos, que define como «señalética marginal».

Como bien lo sabía Susan Sontag, el arte cambia al ser interpretado, y este creador está abierto al carácter lúdico de sus obras, al regocijo que causan sus propuestas. Disfruta del «disenso» que describe Néstor García Canclini en *La creatividad redistribuida*: «Sin funcionalidad, las producciones artísticas hacen posible, fuera de la red de conexiones que fijaban un sentido preestablecido, que los espectadores vuelquen su percepción, su cuerpo y sus pasiones a algo distinto a la dominación.»

En otra lámina, hay imágenes que extrajo de un catálogo de un serpentario. Las intervino con carboncillo y lucen, cuando menos, aterradoras. También trabajó con fotografías de barajitas antiguas, que remiten a la pintura ingenua y a los dibujos animados de los años 80. El carácter bucólico de esas viñetas con intervenciones mínimas, que hace con los papeles de lija que consigue en diversos lugares, crean un extraño efecto de agresión.

Camilo hace que la precariedad, la escasez y la ausencia sean sus virtudes. Pueden lanzarlo a un desierto y saldrá de allí con un puñado de obras. Luego muestra unas intervenciones de mapas, otra de sus obsesiones. Una silueta negra del territorio venezolano aparece superpuesta sobre la isla de Cuba, lo que crea un carácter político insoslayable.

«Tengo una posición de resistencia y de crítica que siempre depende del espectador. El revisionismo histórico es una constante en mi trabajo, porque sirve para enfrentarnos con la realidad. Me gusta usar mi obra como un motor para entender lo contemporáneo. Por eso trabajo mucho con archivos viejos y material fotográfico.»



**«INTERVENGO MATERIAL DE LIBROS
PORQUE ME GUSTA DARLES NUEVAS
INTERPRETACIONES A LAS IMÁGENES»**



«TENGO UNA POSICIÓN DE RESISTENCIA Y DE CRÍTICA QUE SIEMPRE DEPENDE DEL ESPECTADOR»



Este artista recuerda haber crecido viendo el desgaste y la destrucción parcial de obras públicas como el Paseo Ciencias en Maracaibo, un símbolo de la modernidad que nunca llegó a Venezuela, un recordatorio físico del país que pudo ser. «Cuando accionas con tus materiales y obras, los críticos te encasillan con influencias dadaístas o de *arte povera*, pero es algo que va más allá. Lo que pasa es que tu gusto se ha formado en un lugar donde las esculturas urbanas estaban destruidas. En Venezuela no existe la noción del mantenimiento de las obras, ni antes ni ahora.»

Al trabajar con el contexto, Camilo confiesa que la crisis venezolana lo afecta mucho. En esa revisión constante que hace del paisaje, se cuela una intencionalidad política sobre el deterioro, ya no solo de las obras físicas del país sino de la geografía ética, humana y afectiva de su patria.

«Tengo a mi familia allá y eso hace que piense en Venezuela todos los días, pero siento que desde afuera puedo apoyar a los míos. Hay algo que el régimen te ha hecho creer: ha fabricado un sistema para que no puedas salir, viajar o prepararte. Ese conformismo se lo han metido en la cabeza a la gente.»

Camilo, como suele pasar con los artistas, es un inconforme nato. Cuenta que le divierte ver cómo el país se escandaliza por el empujón que un militar le propinó al presidente de la Asamblea Nacional, porque para él esa es una situación dolorosamente familiar. En muchas oportunidades lo detuvieron por no querer entregar su cédula, y lo agredían durante horas por su condición sexual.

A veces observa a Venezuela desde el crisol de la historia y, lamentablemente, recuerda momentos extremos como la Segunda Guerra Mundial o algún otro territorio cercano al Armagedón. «La verdad es que no podemos justificar esta destrucción total. En estos momentos está presente y forma parte de lo que somos, pero lo maravilloso del arte es que transforma esa ira en obras. Dedicarme al arte contemporáneo salvó mi vida, sin duda.»

Para Walter Benjamin, «el progreso es un vendaval que todo lo arrasa». Sin embargo, todo desastre de la naturaleza deja rastros por doquier, materiales que usan los artistas para volver a resignificarlo todo, para convertir una tragedia en lo opuesto, para extraer belleza del desecho o para provocar asombro con lo cotidiano. Dice Juan Villoro: «Cuando el progreso pasa con su vendaval, alguien recoge las piezas, alguien las reordena de otro modo, alguien convierte la basura en una isla, alguien escribe en el viento». A esa estirpe de artistas pertenece Camilo. ❖



David Marín

ALBINSON LINARES

CARACAS, 1981 | Periodista, cronista y escritor. Ha trabajado en *El Nacional*, *Exceso*, *Playboy*, *Últimas Noticias*, *El Mundo* y *Líder*. Actualmente periodista de *The New York Times* en México. 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).



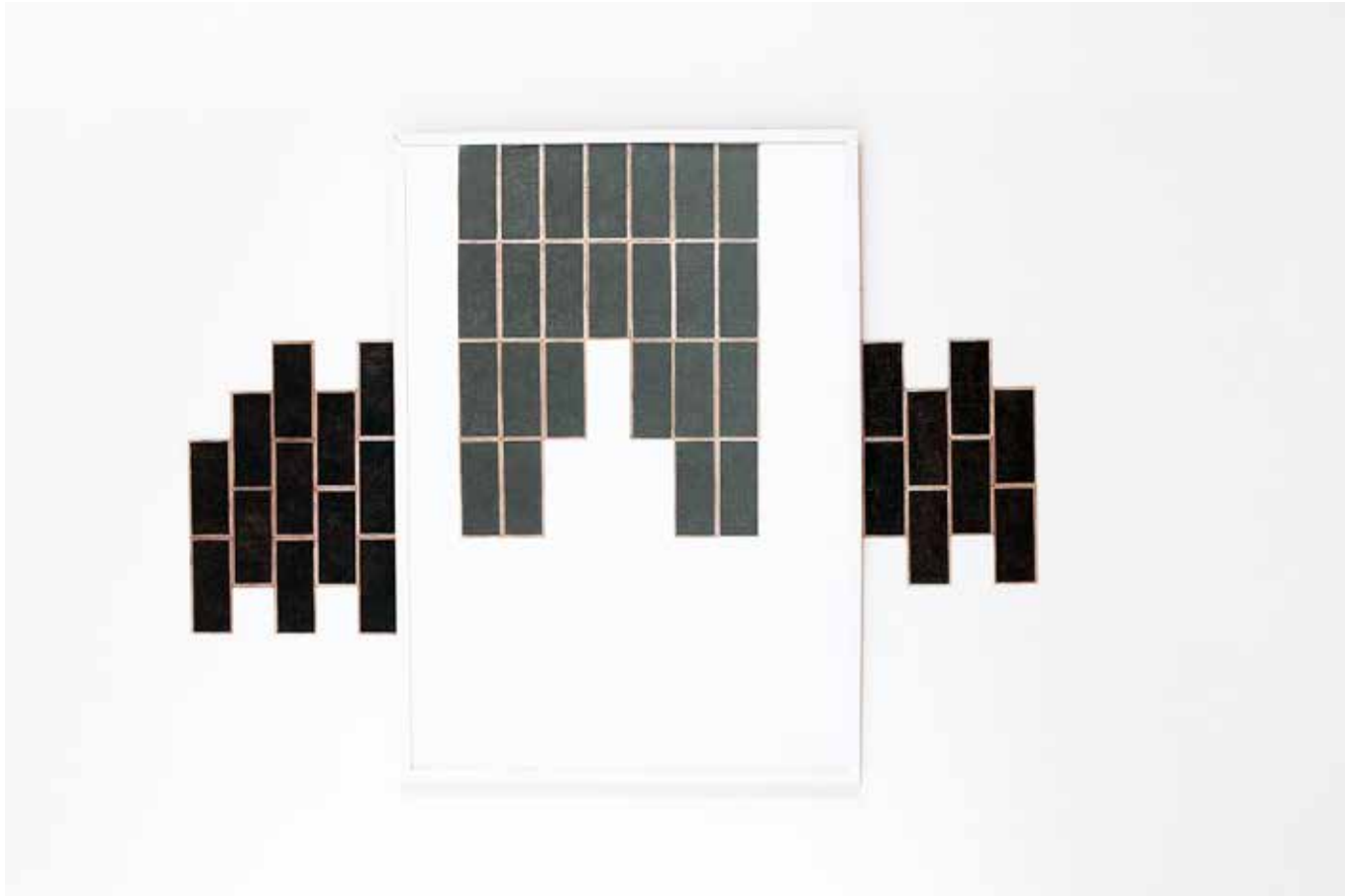
JUAN CARLOS SOLÓRZANO

MARACAIBO, 1975 | Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Larga trayectoria como fotógrafo y videoperiodista. Fue miembro del equipo ganador del Premio Gabriel García Márquez 2014 en la categoría Cobertura, y luego jurado de la categoría Imagen para la edición de 2016. Actualmente reside en Ciudad de México.

Camilo Barboza

Selección de obras





Camilo Barboza
Aura de muro, s/f.

Billetes venezolanos descontinuados y creyones.
Fotografía: Alejandro Arrias.



Camilo Barboza
Efectos políticos de la luz, 2015.

Billetes venezolanos descontinuados y creyones.
Fotografía: Alejandro Arrias.



Camilo Barboza
Objetos restantes, 2015.

Madera, libro, cuerda, metal, textiles.
Fotografía: Alejandro Arrias.



Camilo Barboza
Después del mar, 2016.

Vista panorámica de la exposición.
Museo de Arte Contemporáneo del Zulia,
Maczul, Maracaibo.
Fotografía: Alejandro Arrias.



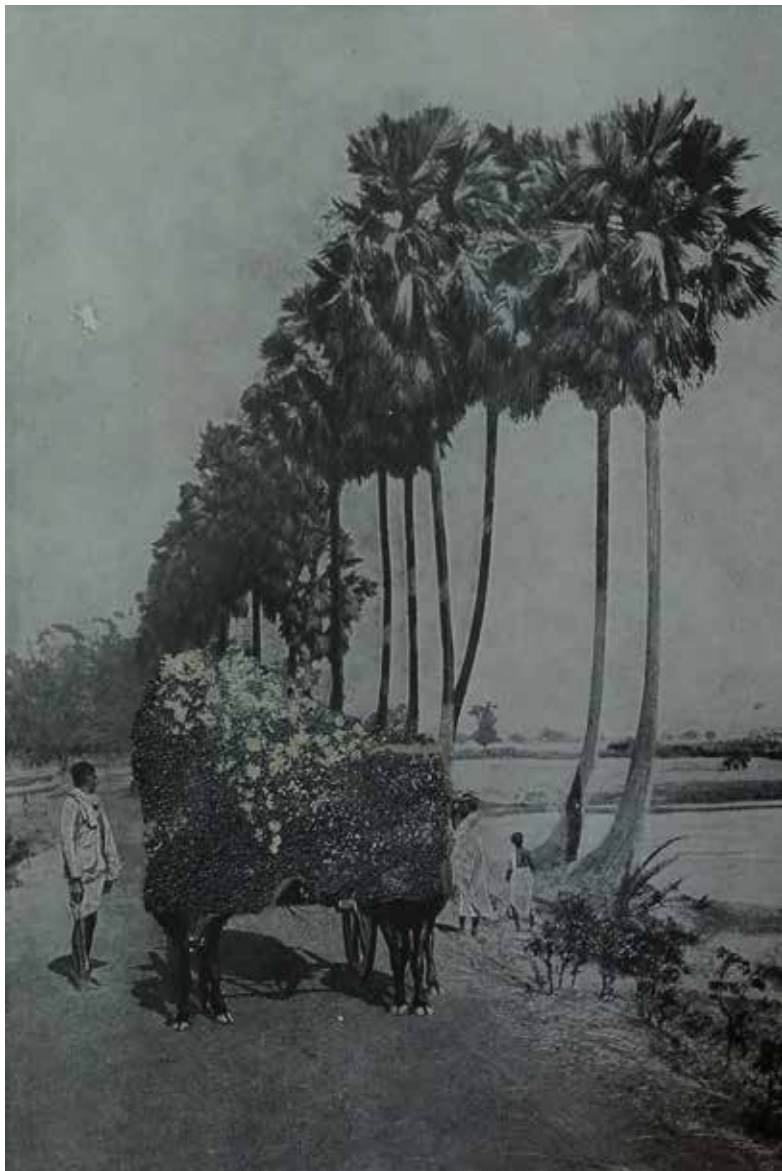
Camilo Barboza
Después del mar, 2016.

Libro objeto.
libro, liga de goma y acrílico.
Fotografía: Alejandro Arrias.



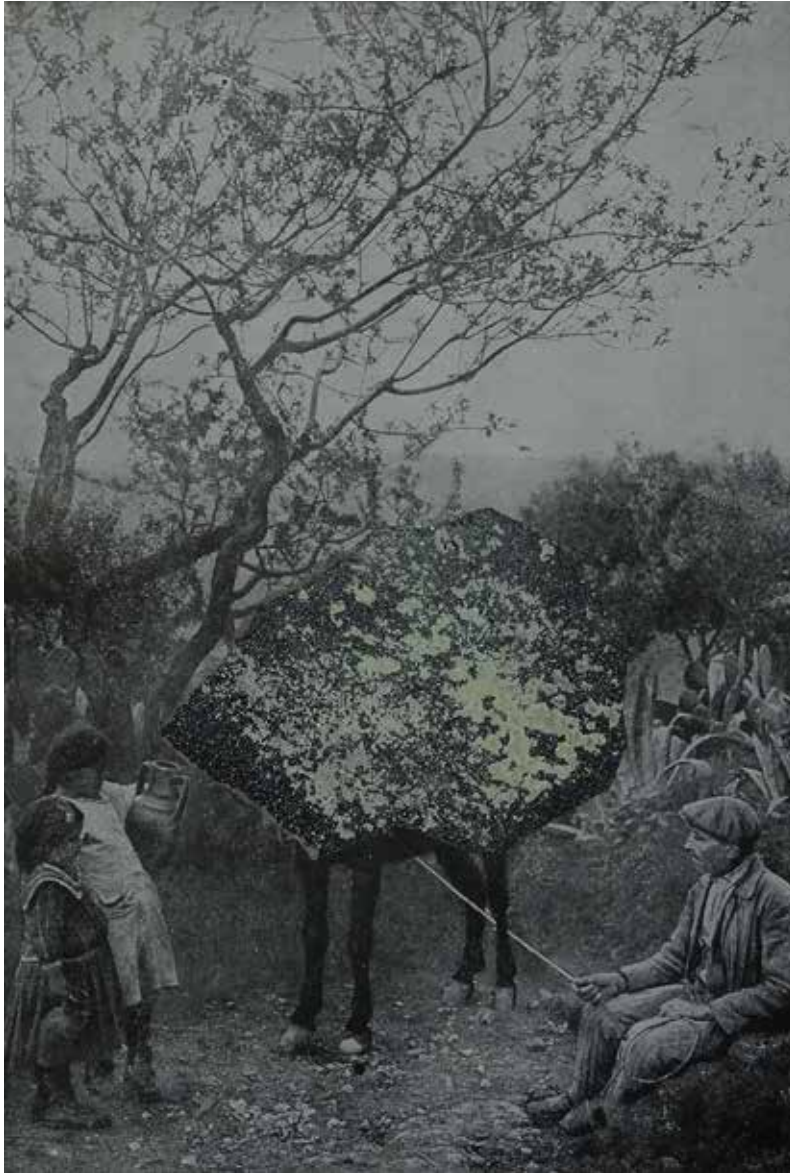
Camilo Barboza
Intervención, 2016.

Postal, papel de lija y fuego.
Fotografía: Alejandro Arrias.



Camilo Barboza
De la serie *Mundo pintoresco*, 2017.

Collage, papel y papel de lija.
Fotografía: cortesía del artista.



Camilo Barboza
De la serie *Mundo pintoresco*, 2017.

Collage, papel y papel de lija.
Fotografía: cortesía del artista.



Armando Rosales

«Mi obra tiene muchos niveles de intención»

Nacido en Cabimas, en 1987, su espíritu taciturno contrasta con una ciudad de vocación petrolera y de carácter bullanguero. Sus años universitarios en Maracaibo le permitieron reconocer sus primeras inclinaciones artísticas: la música y la escultura. Su rápido ascenso como artista habla de una obra sólida y de importantes reconocimientos. Hoy en día vive en Ciudad de México, una ciudad a la que migró para proyectar mejor su pasión artística.

TEXTO RUBÉN MACHAEN | FOTOS MARCEL DEL CASTILLO



«Haber nacido en un lugar que se dedica a producir petróleo, ofrece unas condicionantes bien particulares», confiesa Armando cuando comienza a evocar los capítulos de su infancia. Califica a Cabimas, su lugar de nacimiento, como una «ciudad/infierno». Entre pausas y dosis de jocosidad, trata de poner en orden cronológico un pasado que no es muy lejano.

De entrada, rescata tres importantes vivencias. La primera en tiempos de preescolar, cuando salió disparado del asiento de un carro que conducía su padre; se raspó la mitad de la cara contra el asfalto y le quedó una cicatriz hoy incipiente. La segunda hacia los cinco años, cuando Felipe, su hermano mayor, cayó accidentalmente en las aguas del lago de Maracaibo. En medio de su inocencia, y ante la situación atípica, corrió a decirles a sus padres lo que estaba pasando. Una vez rescatado Felipe y pasado el susto, ambos hermanos acabaron tomando Frescolita bajo el sol de «un domingo muy agradable». Pero ninguna como la tercera, cuando Felipe lo incitó a que convenciera a sus padres de comprarle una batería. «¿Y quién va a tocar eso?», preguntaba Armando. «¡Pues vos! ¿Quién más?», contestaba Felipe, más adulto que adolescente, a su hermano de catorce años.

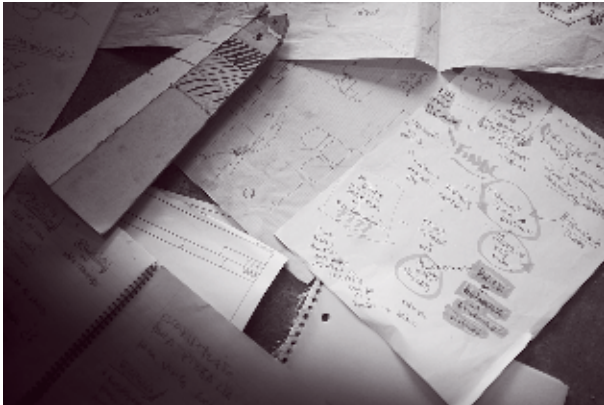
Aquel día era otro más de un largo reposo de tres meses, debido a una fractura de la tibia mientras jugaba fútbol. Aquel armatoste que no sabía maniobrar se le convirtió en un reto: los días se le iban queriendo, deseando tocar aquel prodigioso instrumento.

«Mi hermano siempre tocó la guitarra. No sé dónde sacaría la idea de que yo tocara batería. Sin embargo, estaba en lo cierto, porque fui muy buen acompañante. Ese instrumento fue un detonante. Siempre sentí que comencé a hablar después de viejo; la batería desanudó muchos de mis silencios y supuso un reto que estaba más allá. Tocar la batería complejiza mucho tu manera de pensar: la independencia de tus miembros, el ejercicio constante de coordinación que se extiende al resto de tu vida.»

Armando toma una botella mientras sonríe. Traga agua con la mirada hacia arriba. Su rostro se esconde detrás de una barba poblada. Busca la manera de simplificar sus argumentos.

«No todo el mundo se toma el asunto de la batería del mismo modo en que yo me lo tomé. Todo era como muy raro, muy especial. Quizás yo venía con un montón de pensamientos que, desde la percusión, pude canalizar y darles mejor forma posteriormente.»

La percusión fue su primera catarsis artística, pues alejado obligatoriamente de las canchas de fútbol (su pasión infantil), inició su proceso de rehabilitación con los pedales de la batería, descubriendo las sincronías entre el redoblante y el bombo, o adivinando cuándo era oportuno que la baqueta golpeará algún platillo.



**«HABER NACIDO EN UN LUGAR QUE
SE DEDICA A PRODUCIR PETRÓLEO,
OFRECE UNAS CONDICIONANTES
BIEN PARTICULARES»**



Tocó en diversas bandas y, desde su fogosa provincia, inició un viaje adolescente por el rico mundo de la música, que con los años acabaría por darle acabado estético a su formación artística. «Sin duda, mucho *jazz* y mucho *rock*. McCoy Tyner, King Crimson y The Mars Volta son influencias básicas en mi formación.»

La primera vez que se atrevió a armar algo, hacia fines de bachillerato, fue un ensamblaje de madera que, en aquel entonces, se le parecía a un cuerpo. Hoy lo recuerda como «algo poco identificable», justificando lo amorfo como parte de «esas épocas raras de intensidad y angustia adolescente». Sin duda era algo que tenía que ver con el cuerpo o la materialidad. «Pienso que en esa ópera prima, y no solo en mi caso, suele haber una especie de catarsis un tanto incoherente.»

Por aquellos años era un adolescente como cualquier otro, con amigos y cervezas. Disfrutaba las películas de acción, como *Rambo* y *Tango & Cash*, y las «comedias basura» de Pauly Shore y Adam Sandler. También le gustaban series como *Seinfeld* y *Married with children*.

«Mi mamá era muy conversadora y mi papá más bien silencioso. De ambos me siento muy cercano. Me he identificado con ellos en muchas etapas de mi vida. Valoro como nada el silencio, aunque siempre siento que estoy haciendo ruido.»

TENSIONES APLACADAS

La llegada de Armando a Maracaibo fue bastante accidental. Se alistó como estudiante de Diseño Gráfico de la Universidad del Zulia. Iniciaba una solemne independencia como estudiante. Vivía entre el apartamento que compartía con Felipe (que acabó casándose y dejando solo a Armando) y la universidad. En ese período vio muchas películas, como *La última tentación de Cristo* (1988). «Dada mi formación católica, me dio una versión bizarra de una historia ya conocida.»



También recuerda *La montaña sagrada* (Alejandro Jodorowsky, 1973), *The Sacrifice* (Tarkovsky, de 1986) y *Eraserhead* (David Lynch, 1977), que califica como «desconcertantes».

«En Scorsese, Jodorowsky, Lynch y Tarkovsky, me interesa el tema de la representación que se cae, esa estética del set evidenciado, del montaje caído. Valoro el simple hecho de que te muevan una tuerca que no sabías que tenías. Esas dislocaciones son importantes.»



Fue a comienzos de su carrera cuando sintió que, entre lecturas inconexas, inquietudes estéticas y cervezas con los amigos, debía mostrar sus trabajos. «Estudiando Diseño Gráfico, conoces a gente inclinada hacia el arte, hacia la lectura. Circula información sobre exposiciones. Conoces el trabajo de otras personas. Y por ahí se va extendiendo el asunto.»

Y se extendió hasta el II Salón de Jóvenes Artistas del MACZUL, que abrió su convocatoria a talentos ávidos de exponer sus trabajos. Armando se animó tanto, que acabó ganándose el primer premio. «Se trataba del montaje de varios televisores viejos, deformes y quemados. Todos con una foto adentro. El concepto de la pieza bordeaba temas de trauma y represión. Pero de esa época a esta, mis ideas se han perfeccionado.»

No se define como gran lector, ni tampoco presume de «intelectualoide». Sabe que lo suyo es la escultura, pero no obstante tiene en su haber lecturas de Schopenhauer, Freud, Lacan y Foucault. «*El Anti-Edipo* y *Mil mesetas*, de los franceses Deleuze y Guattari, fueron muy importantes para mí.»

Títulos nada desdeñables para quien, de hombros encogidos y sonrisa genuina, no se califica como un lector voraz. «Siento que con Deleuze y Guattari necesitas muchísimas otras referencias, que yo lamentablemente no tengo. Pero su lectura es como nadar detrás de una ballena, que te va dando coletazos uno tras otro. Veo en ese tipo de escritura resonancias muy raras, pero a la vez enriquecedoras.»

Es enfático al afirmar que le gusta leer y no entender, «porque siento que tengo una relación conflictiva con el lenguaje, desde la propia producción del mío, desde cómo pienso hasta cómo me expreso. Dialéctica y lenguaje suponen una diatriba: ambas igual de conflictivas. Producir lenguaje es un fenómeno muy extraño».

No lee novelas ni ve muchas series, «aunque *The X Files* fue una parte preponderante de mi adolescencia».





«EL ARTISTA SE DILUYE EN SU FUNCIÓN SOCIAL, Y LOS RELATOS QUE PROMUEVE PUEDEN TENER ORÍGENES DISÍMILES:
O TIRAN PARA UN LADO O TIRAN PARA EL OTRO»



FILIAS Y FOBIAS

Al borde fue el nombre del primer espacio expositivo que Armando tuvo con dos amigos en Maracaibo. Operó por cuatro años y medio. Lo define como «una escuela en la que no solo afiné mi práctica, sino que amplié mi sensibilidad, pensando en el trabajo de otros artistas».

Armando está sentado en su cama, con un pantalón de pana y una franela vino tinto. Mira entre tímido y serio hacia el monitor de una Mac, mientras suenan flashes de cámara dirigidos a él. En su escritorio reposan un par de sus obras: *Producto II*, de 2015 (dos botas de goma rellenas de cemento, arena blanca y escombros, que usó durante el montaje de una exposición hasta volverlas nada); y *La mano hinchada*, de 2014 (un guante de goma, también relleno de cemento, que formó parte de la exposición *Ensayo de dominio*, montada en 2014 en los espacios de Oficina #1).

«Las tengo de recuerdo. Siempre ayuda para delimitar el espacio que hay entre un momento y otro, para recordar la improvisación y la tensión que los procesos creativos generan. Me gusta la idea de dislocar, o de ser dislocado, en relación a lo que vienes cargando. Podría pretender y decir que eso opera en todas mis obras, pero no me interesa acortar tanto las posibilidades de lo que puede ser mi trabajo.»

DISLOCADOS TODOS

Armando advierte que «puede sonar raro» lo que va a decir, pero ahonda en esa sensación de dislocamiento como «algo compartido entre autor y audiencia, entre una visión y otra». Vuelve a tomar agua y continúa: «Imaginemos ese momento en el que estás nadando y, en una brazada, sacas la cabeza para tomar aire. Ese espacio en el que la tensión cede y luego se renueva».

Una de sus obras, *Bola mortífera*, de 2010, juega con esa idea. Una bola de boliche con un motor conectado por dentro y un pedal que, presionado como un interruptor, provocaba



el temblor de la bola. «Quise hacer una máquina que describiera una intención negativa contra sí misma. Una máquina al borde del colapso, potencialmente autodestructiva.»

Principio de boicot, de 2013, es otra obra que, más que dislocar, transgrede. Se trata de tres metros de tierra, en una esquina de sala, que por debajo tiene una instalación sonora de audios superpuestos, ininteligibles, cuya vibración empieza a derrumbar, lentamente, la montaña de tierra.

«Si bien una exposición siempre termina siendo un evento social, a mí me interesa hacer lo contrario: sabotearla.»

Armando describe la motivación de su obra como un ejercicio anímico, que desestabiliza su propio relato. «Tú puedes hablar de algo cinco mil veces, y repetirlo tanto que llega un momento en que pierde significado o adquiere otro sentido. A mí me gusta esa sensación. *Principio de boicot* juega a la emisión de sin-sentidos. Esa voz ininteligible, superpuesta, ocupaba el espacio para impedir la comunicación verbal entre los asistentes.»

Su mente, volcada a entender en «términos más estructurales y abstractos», fue un paso más allá con la obra *Tensión*, de 2013: dos cilindros de cemento y yeso separados, cada uno con una cuerda anudada y con cabeza de imán, cuya unión era en verdad una separación mínima, que mantenía estáticas ambas cuerdas. «La noción del conflicto trabajada en esa obra se inicia en el vacío y no al contrario. La tensión y el espacio entre ambos imanes es clave para mantener en pie el resto de la estructura.»

Esa afirmación, entre muchas otras, por un tiempo lo hicieron cuestionarse sobre el referente político dentro de su propia obra. «Creo que en algún momento evadí la política, pero a medida en que avanza el deterioro, hay que sentar posición. Independientemente de que no me interese la dicotomía izquierda/derecha, tengo conflictos más densos con la idea de Estado, con la noción de poder. Me llaman la atención los usos cotidianos, entender qué pasa a mi alrededor». En su obra *Escultura rápida proyectada* (2013), hecha a base de metal, madera y piedras, incluyó el uso de una pistola nueve milímetros y de una escopeta de cañón largo, ambas disparadas por él mismo para esculpir sobre estos tres elementos y reflejar la situación material y sociopolítica de su entorno.



«VALORO COMO NADA EL
SILENCIO, AUNQUE SIEMPRE
SIENTO QUE ESTOY HACIENDO
RUIDO»



María Elena Ramos, expresidenta del Museo de Bellas Artes, invitó a Armando a participar en una exposición mucho más política: *Ética, estética, política* (2013). «Llevé una propuesta con fotogramas de aquella sesión de tiro. Pensé que era un momento sociopolítico específico para mostrar una técnica escultórica que de por sí reflejaba la violencia cotidiana.»

LA VENTAJA DE NO PERTENECER

La última vez que se cortó el pelo fue en diciembre de 2014, un mes antes de mudarse a Ciudad de México como estudiante de SOMA, espacio cultural ubicado en la Colonia San Pedro de los Pinos que estimula el diálogo y la difusión entre artistas y agentes culturales de diversas disciplinas. Allí se analizan las estéticas y políticas sociales asociadas a la producción de arte.

Con ánimos de reinventarse, llegó a la ciudad más grande de América Latina con abundante cabello y barba. Su sed de un horizonte distinto al país donde creció, lo lleva a pensar a diario que siempre se puede estar peor.

Su estadía en Ciudad de México le permitió ampliar su radio de acción: exposiciones en la capital y en Monterrey, pero también en Alemania y Finlandia, que dieron pie a nuevos formatos e intenciones de obra. Su relación artística con México es tan atípica como la que tiene con Venezuela. «Cuando te vas de un sitio, el sitio cambia y tú también. No me siento ni de un país ni de otro. No me interesan las posturas patrióticas.»





Escultor y músico, personaje inquieto, engrosa la lista (todavía incalculable) de la diáspora venezolana de los últimos cinco años. Y admite que al momento de salir de Venezuela tuvo que «considerar ciertas cosas». Afirma: «México, como todos los países, tiene sus rarezas. Por ejemplo, el tema de la izquierda es algo que me cuesta entender. Pero es una definición que, entre otras cosas, está basada en hechos históricos, específicos de cada país. El relato del sujeto nacional varía sustancialmente, sin importar cercanías geográficas o idiomáticas.»

ARTE Y PARTE

«El arte hoy en día implica cumplir con ciertas convenciones: ser simpático, guapo, inteligente; tener buen *networking*; contar con buena obra. Es decir, debes cumplir con una serie de facetas que antes no correspondían. Yo en redes sociales no hago autopromoción; solo contacto gente por razones de trabajo o consulto Instagram para ver videos de batería.»

Analítico y transgresor, dio a conocer en su proyecto *El nuevo nombre*, llevado a cabo en SOMA en 2015, obras como *Todas las leyes*. Tres circunferencias planas, camaleónicas, fusionadas sobre un piso de ajedrez, se movían, mediante un sensor, discretas y disruptivas, alterando el equilibrio del espectador, quien, sorprendido y sin entender, terminaba por distinguir las circunferencias disfrazadas de piso. «A veces tengo problemas con el balance y el equilibrio. Episodios de laberintitis. Y quise jugar con eso, cuestionando una estructura en principio fija hasta hacerla maleable».

**«SIENTO QUE TENGO UNA RELACIÓN
CONFLICTIVA CON EL LENGUAJE,
DESDE LA PROPIA PRODUCCIÓN DEL
MÍO, DESDE CÓMO PIENSO HASTA
CÓMO ME EXPRESO»**



«VALORO EL SIMPLE HECHO DE QUE TE MUEVAN UNA TUERCA QUE NO SABÍAS QUE TENÍAS.
ESAS DISLOCACIONES SON IMPORTANTES»



Con *Segundo uso de lo ajeno*, de 2015, ideó quitarle un tajo a un mural que separaba la sala de un baño público, procurando modificar la conducta natural del usuario. *Colmo y privilegio*, del mismo año, consistía en una habitación entera, ocupada por sofás de cuero azul marino que emulaban una gran cama, y sobre ella, una bola roja, que el espectador apenas podía alcanzar a ver, porque parte del montaje consistía en impedir el acceso, mediante un tope de puerta atornillado al piso, impidiendo la apertura de la puerta, separando al espectador del privilegio de la sala.

En la exposición *Ir en contra y no*, presentada en el espacio independiente Biquini Wax, ideó la pieza *Desaceleración y ruina*, que Armando califica como una obra «bastante calculada». Con ella dio forma a un escenario conflictivo, repleto de materia presta a ser destruida (puertas de segunda mano cubiertas con impermeabilizante, sofás vacíos), y en el medio una tertulia entre espectadores (o actores involuntarios), entre los que Armando apenas hablaba o se mimetizaba, como un testigo más, catalizador de conductas.

Más a fondo, y desde su última retrospectiva, confiesa haber hecho el ejercicio de «emulación del Estado, en el sentido de que, a través del orden, provoqué el desorden como un comportamiento colectivo a manera de resistencia, sin que se dieran cuenta de que estaban siendo manipulados. Mi obra tiene muchos niveles de intención».

Afirma que prefiere «descubrir haciendo más, que descubrir pensando», sobre todo en una ciudad en la que palpa un cuestionamiento perenne, en la que convive replanteándose sus ideas. «Mi ritmo de producción nunca ha sido constante. Requiere de mucho pensar... Puede sonar raro, pero el artista es un personaje que se construye, lo quiera admitir o no. Todo es una construcción que funciona de una manera muy peculiar: las funciones responden a un contexto. El artista se diluye en su función social, y los relatos que promueve pueden tener orígenes disímiles: o tiran para un lado o tiran para el otro. Así también puede evidenciar los altibajos que como profesional pueda tener.»

Armando vuelve a beber de la botella de agua, a la que solo le resta un trago y, entre risas, dice que las entrevistas lo ponen paranoico. Es sábado y en la Ciudad de México cae la tarde. El artista aprovechará el domingo para trabajar. ❖



RUBÉN MACHAEN

CARACAS, 1987 | Periodista y docente universitario en Venezuela y México. Maestría en Lenguas Extranjeras y Literaturas Comparadas en la Universidad de Buenos Aires. Trabajó en las secciones culturales de *Tal Cual* y *El Mundo*. Publicó en 2017 su libro de relatos *Soundtracks (Rocolas que no existen)*. Actualmente reside en Ciudad de México.



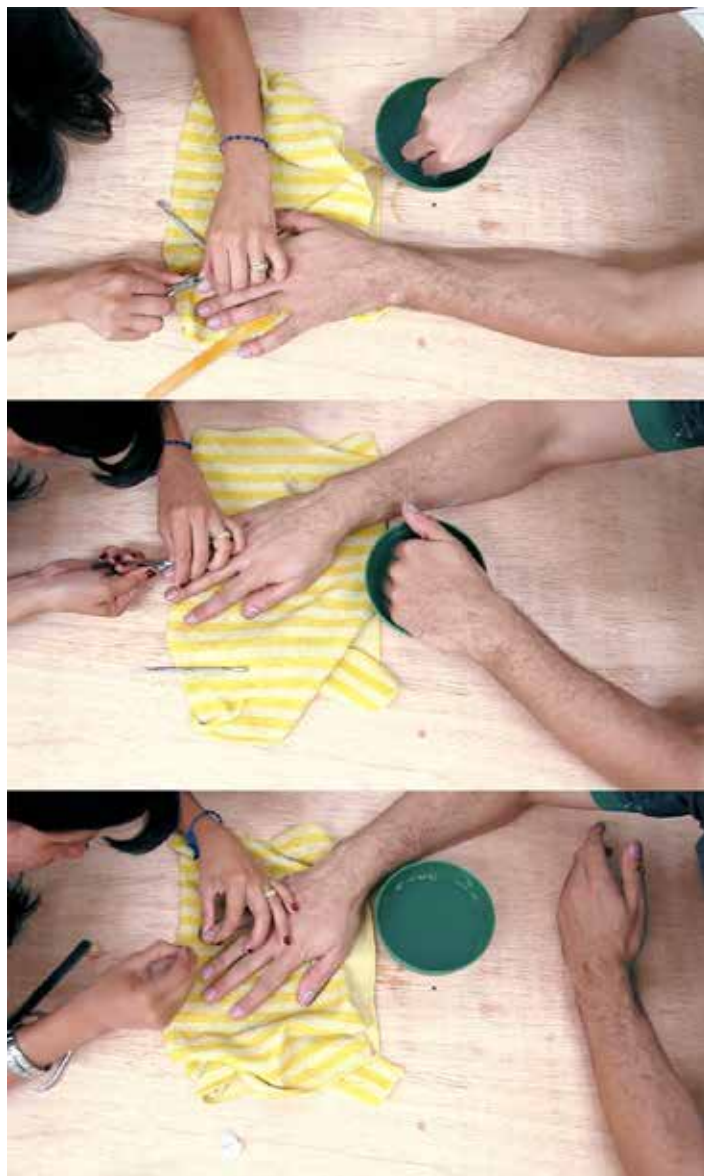
MARCEL DEL CASTILLO

CARACAS, 1974 | Artista visual y fotógrafo. Su obra ha sido reconocida en importantes colectivas e individuales. Desarrolla la plataforma trans-media ESPACIOGAF, dedicada al estudio, crítica y difusión de la fotografía. Docente en la Universidad de Monterrey y en diversos institutos públicos y privados. Ha publicado *La soledad de los objetos*, *Round Trip* y *En construcción*.

Armando Rosales

Selección de obras





Armando Rosales
Arreglo para visita, 2013.

Video de un solo canal, 30:34 min.



Armando Rosales

Tensión, 2014.

Cemento gris, marmolina, yeso, pintura, escombros,
cuerda de algodón, tela e imanes de neodimio.
24 × 47 × 13 cm.



Armando Rosales
Segundo uso de lo ajeno, 2015.

Perforación de mural de Dulce Chacón
ubicado en Soma. Marco de madera de pino.
45 × 25 × 18 cm.



Armando Rosales
Gusanera, 2016.

Piedra y cuerda de algodón.
16 × 11 × 9 cm.



Armando Rosales
Pieza para clavo, 2015.

Madera, tela verde y pintura blanca,
47 × 23 × 1 cm.



Armando Rosales
Obra menor - el monto de la deuda, 2016.

Vista de sala 10.000: espacio expositivo
(interior del contenedor).
Madera, tornillos, bisagras, ruedas, lámparas led,
lona, piso de linóleo, masilla plástica y pintura.
90 × 70 × 130 cm.
Soma, Mexico DF, 2016.



10.000: espacio expositivo
2016 - en proceso.

Exterior del contenedor.
Caja de envío de obra de Carlos Cruz Diez
transformado en espacio expositivo.
90 × 70 × 130 cm.



Armando Rosales
Imaginary Duets, 2017.

Disco solo, *Shadowthrash tape group*. Denver-México D.F



Raily Yance

«Yo tengo preguntas»

Nació en diciembre de 1989 en Maracaibo, donde continúa viviendo. Le gustan los bordes del hecho artístico y explora con sus instalaciones y esculturas una estética de la precariedad y la inminencia. Egresado en Artes Plásticas de la Universidad del Zulia, suma ya cuarenta participaciones entre exposiciones y salones, en las que ha obtenido premios como el del XII Salón de Jóvenes Artistas del Zulia (2016), el Eugenio Mendoza (2015) y el premio especial CPPC del Salón Jóvenes con FIA (2014).

TEXTO MARGARITA ARRIBAS | FOTOS FERNANDO BRACHO





«DESDE PEQUEÑO HAY EN MÍ
UNAS NECESIDADES ONTOLÓGICAS
FUERTES, O SEA, YO TENGO
PREGUNTAS. O QUIZÁS ES UNA
SOLA PREGUNTA, QUE
HA CAMBIADO DE FORMA»

Mientras en el norte de Maracaibo la gramática de la ciudad se altera con barricadas y manifestaciones, en la parte alta de la Fundación Mendoza, sector Haticos, todo es silencio casi rural. En esa urbanización popular del sur, laberíntica y aletargada, reside Raily en casa de sus padres. «Sí, esto es tranquilo; es que aquí quedamos nada más puros jubilados.» Enseguida estalla esa carcajada de tres golpes que puntuará con frecuencia la conversación.

Su habitación, que es también estudio, es larga, austera, pulcra: paredes blancas, piso de cemento pulido, dos bibliotecas repletas y ordenadas, una estantería y dos mesones dispuestos en ele, sobre los que destacan pinceles clavados en bloques de anime, una paleta, una computadora portátil y cuadernos y libros apilados o abiertos en alguna página. El color lo ponen la cobija a cuadros tendida sin una arruga sobre la cama —un colchón sobre un *box spring*— y un chinchorro recogido encima. Todo está a la vista. No hay más puerta que la de la habitación.

HACER CON LAS MANOS

Hijo de una maestra dedicada al hogar y un soldador, el joven artista ve en los oficios de la rama paterna el linaje artesanal de sus inquietudes creativas: «La parte más negra de mi familia paterna viene de Colombia, de la costa Atlántica. Los hombres se dedican a las artes del hierro: son latoneros, herreros, soldadores. Yo digo que son descendientes de la fragua de Hefesto, esclavos de Vulcano. Y las mujeres son costureras. De algún modo, todos trabajan con las manos».

La relación con sus padres es cercana. «Aquí a cada quien se le respeta su espacio y ellos siempre han insistido en que los hijos traten de hacer cosas en las que se sientan cómodos —Raily tiene un hermano seis años menor, Freddy, que escribe poesía—. Supongo que lo que hago les parece raro, pero lo disimulan muy bien. Creo que les resulta incluso interesante. Y por todo esto de trabajar con las manos, papá entiende mucho de mis estructuras e incluso me ha ayudado en alguna obra; le pregunto cosas como qué material me servirá si quiero hacer esto o aquello. Pero no solo trabajo metal; trabajo también con muchas otras cosas.»

De la otra rama de la familia vienen imágenes poderosas. La abuela materna fue su vecina durante años, cuando todos vivían en el municipio San Francisco. Era una andina con un talento especial para hacer dinero, talento nacido de la necesidad. También ella hacía cosas con las manos para venderlas —tejía, cosía manteles—, pero lo que realmente fascinaba a su nieto era su capacidad de resolver asuntos considerados masculinos, como cambiar un tubo, echar cemento o reparar las jaulas de sus animales, aunque fuera con tirros y alambres: «Ella se había divorciado muy joven, había criado a unos cuantos muchachos sola y resolvía como podía todo, pero lo hacía de una manera *povera*: era como un Giovanni Anselmo. Este tipo de artefactos, de aparatejos —señala una lámpara sobre su escritorio hecha con una botella de



cloro como pantalla— tienen una línea directa con mi abuela. Recuerdo en su patio una jaula de conejos hecha por ella que medía como un metro; tenía unas patas largas y estaba cubierta de estambre. Como los conejos se aparean todo el tiempo, la jaula tenía mucha vibración y emitía un ruido: era un artefacto de sonido maravilloso, vibrando todo el tiempo, y los conejos comían lechuga y defecaban unas pelotitas que formaban abajo un tapiz, una alfombra muy bonita hecha de estas heces redonditas, perfectas, simétricas. Ahora pienso que, como escultura, la jaula era buenísima. Esa imagen la tengo grabada; cada vez que pienso en arte, pienso mucho en eso. Sin duda, ahí hay una influencia. Ella se llamaba Dolores. Nosotros le decíamos Mamá».

LOS BORDES DE LA INFANCIA

Habla de su niñez como de algo muy lejano y un tanto brumoso, de donde rescata episodios específicos y significativos. «Dentro de las circunstancias que me rodeaban, fue una infancia normal, pero siempre con ciertos detalles: o faltaban cosas o sobraban cosas. Yo creo que el detalle tiene que ver mucho con el arte. Es como los tratamientos anticonceptivos, que tienen un margen de error: todo puede funcionar muy bien, pero puede haber un error y llega la vida. Creo que esos detalles, el azar, son un borde donde sucede el arte. Y de mi infancia, los recuerdos que tengo son de esa especie de errores o de azares.» Como cuando tenía cuatro años y un día se olvidaron de recogerlo en el kínder: «Estuve todo el tiempo jugando con una pelota o un trompo; algo que era redondo y que tenía una función circular. Después, eso ha sido un símbolo constante en mi obra, tanto lo circular como lo polímero, lo plástico; tiene una función metafísica».

En su rostro hay evidencias de otro episodio infantil que literalmente lo marcó: «Tenía seis años. Estaba jugando con unas primas. En un momento dado fui a buscar una pieza que necesitaba y me monté encima de una mesa de vidrio



redonda. El vidrio se rompió. No me acuerdo del golpe, pero sí sé que necesitaba una pieza. Recuerdo mucha sangre y a mi abuela llevándome al ambulatorio. Me corté el mentón. Esa cicatriz es como un dibujo, como una U con una Z, y eso tuvo una impronta en mí. Por un lado, me gustaba mucho porque era como un símbolo y eso me interesaba, pero luego tenía un problema para enfrentar a los otros con la cicatriz: se trataba de mi cara, y cuando necesitaba cosas de los otros, todo era muy complicado. Es algo con lo que he convivido y ahora... Bueno, ahora hago arte». Termina riéndose, y en su rostro, enmarcado por una barba porosa que parece más bien un plumaje, cuesta adivinar la costura.



«SOY UN CONSUMIDOR DE DATOS
Y LEO MUCHO “TEXTO AZUL”»

Estudió en San Francisco, tanto en escuelas y liceos públicos como privados, instituciones modestas de clase media baja. La primera mitad de la primaria la cursó en la escuela Gran Mariscal de Ayacucho y la culminó en el colegio Luz del Saber. De allí pasó al liceo José Antonio Chávez, donde completó su bachillerato en informática.

En esos años tempranos de formación, le gustaban la geografía, las matemáticas y la historia. Era buen estudiante. «La escuela se convertía en un pedestal donde podía mostrar mi talento. Era muy aplicado. Quería demostrar cosas: conocimientos, técnicas... Quizás porque periódicamente tengo desde niño unos procesos de desánimo bastante acentuados, y siempre estoy combatiendo eso. Esos episodios de melancolía me han marcado desde la infancia.»

«Desde pequeño hay en mí unas necesidades ontológicas fuertes, o sea, yo tengo preguntas. O quizás es una sola pregunta, que ha cambiado de forma. Recuerdo que cuando estaba en quinto grado, intentaba buscar otra forma de resolver las ecuaciones, el despeje de la X. La busqué bastante y creo que tuve algunos resultados que podían funcionar, pero todo era pseudociencia, tanteos. La pregunta allí era la manera: necesitaba otra manera. Y esa era y es la pregunta. Yo necesito otra manera de la realidad, otra manera de lo que sucede frente a mí. La explicación tal cual como se me muestra no me satisface. La respuesta no me interesa tanto; me interesa más el proceso de la pregunta. A veces el proceso tiene otro recorrido: yo estoy haciendo una pregunta y necesito una excusa matérica que resista esa pregunta, y se la formulo a la materia y la tuerzo, la manipulo. Creo que por eso me gusta la escultura.»

Socialmente, siempre estaba más interesado en las conversaciones entre dos que en ir en manada, aunque esas amistades eventuales se agotaban y extinguían sin mayores traumas. «Existía el grupo, pero yo siempre me juntaba con alguien en especial. Eran amistades monotemáticas, porque soy un poco monotemático: soy de temporadas, como una serie. Por ejemplo,



hubo una temporada en que estaba muy preocupado por el *animé*, las animaciones japonesas, y tenía un amigo con el que solamente conversaba de eso. No era algo prediseñado, sino que sucedía solo: siempre terminaba en lo mínimo, en pocas cosas. Es que yo soy de pocas cosas. Un poco *tropical-minimal*.»

Las relaciones con el arte nunca le han resultado fáciles o transparentes, y mucho menos en los comienzos. Aunque ganó alguna competencia de dibujo en el colegio, en ese momento carecía de aspiraciones artísticas.

«Yo sabía que algo no venía bien en mí —dice entre carcajadas— y creo que la misma duda me atraviesa ahora. Solo intentaba resolver cosas, como si fuese un alquimista medieval. Recuerdo que una tía tenía una casa por Trujillo y la visitábamos de vez en cuando. Cerca había un río y cerca del río había arcilla. Yo tomaba grandes porciones de arcilla y me los llevaba a la casa de mi tía, y recuerdo haber hecho una especie de busto, un busto humano. Era una cosa muy rara: le había volteado la cabeza. Yo tenía unos trece años y quizás esa haya sido mi primera escultura. Digamos que lo que me interesaba en el momento era que podía imitar a un humano, pero algo dentro de mí me decía que era mejor si le volteaba la cabeza, que era mejor si invertía algún proceso real. Yo no lo llamaba arte, pero esa búsqueda ya estaba ahí. Ahora le digo arte; antes eran simplemente mis cosas.»

DE LAS LISTAS A LAS PSEUDOTEORÍAS

En la adolescencia temprana, la mayor parte del tiempo la ocupaba en jugar con legos. También se sometía a «terapias de estudio», que consistían en dejar acumular las tareas escolares de la semana y encerrarse el sábado con libros y dos torres de cuadernos: una para problemas y asignaciones por resolver y otra para los ya resueltos. De alguna forma, era un goce.

Ya en los últimos años del liceo, empezó una etapa de escritura un tanto singular: «Escribía listas de cosas que me interesaban: palabras, cosas que hacer o investigar. Lo sigo haciendo; soy muy listero». En su mesa de trabajo está la prueba: cuadernos y libretas de distintos tamaños llenos de anotaciones, esquemas, mapas mentales, diagramas.

«Todo lo estudio de una manera autodidacta: soy de pensamiento intuitivo. Por eso necesito hacer muchos esquemas, mapas mentales, y por ahí va lo de las listas. Me gustan los



**«EL ARTE TIENE QUE SER
UN CAIMÁN ALBINO»**



«EL ARTE NO ESTÁ EN LAS
ESCUELAS DE ARTE»

cuadernos. Los pequeños los llevo conmigo en el bolsillo y si me viene una idea, la anoto rápido. También tiene que ver con que voy intentando tomar cosas que ya están resueltas. Por ejemplo, Maracaibo es como un numen de esculturas raras por todos lados; entonces, si veo una muy rara que no había visto antes, la tomo, la escribo.»

De esos cuadernos salen obras. Salen ideas. Salen «pseudoteorías», cuyo origen rastrea de nuevo hasta la abuela: «Ya muy mayor, ella estuvo obsesionada con la lotería. Recuerdo que tenía cuadernos como estos, llenos de números. Si salía sorteado un número que ella había visto pero que no había jugado, era un tema: “Míralo. Aquí está clarito”, aunque había como mil números en la página. Creo que las pseudoteorías a mí me vienen de allí».

De esa acumulación de anotaciones, de palabras, de ideas asociadas, sale también una concepción del lenguaje y una explicación del hecho artístico: su teoría rota o rotismo.

«El arte sucede cuando hay una fisura en el lenguaje. Siempre me he imaginado un cuerpo líquido al que llamo lenguaje. Me gusta la imagen de un lago, quizás porque el lago de Maracaibo tiene para mí una marca, una connotación simbólica. Los humanos estamos sumergidos en ese cuerpo líquido. El arte podría suceder, como estrella fugaz, cuando por algún período muy corto se rasga la membrana que recubre ese cuerpo acuático y se logra asomar, aunque sea una mejilla, que es muy sensible: asomar la mejilla y sentir el aire. Entonces me parece que es cuando se podría ver, no sé, al caimán albino, que a mí me gusta tanto como figura cimental. El arte tiene que ser un caimán albino. Si quieres en algún momento intentar esa fisura, va a ser a través de palabras y letras y números, que te van a dar ese segundo.»

A esa búsqueda de explicaciones alternativas a las que le son ofrecidas la define como un amaneramiento. Y al hablar de sus explicaciones sincréticas, su intensidad crece.

EL ARTE Y OTROS DESCUBRIMIENTOS

Matemáticas era la carrera que estudiaría en la universidad, pero un afortunado descuido de su parte le hizo perder el cupo reservado por su buen promedio en bachillerato. Cuando quiso enmendar el error en la Universidad del Zulia, le tocó decidir en plena oficina y entre unas pocas opciones brindadas por su prueba vocacional. Sin mayor justificación, se decantó por Artes Plásticas, mención Dibujo.

En cuanto entró, le tocó cursar Historia del Arte. Muchos de sus compañeros venían de hacer bachilleratos en arte y llevaban una ventaja evidente. Tuvo que estudiar con ahínco ese año para equipararse con ellos. Ese fue el inicio, y que resultara tan difícil le gustó.

«La FEDA (Facultad Experimental de Arte) era como el manantial de los bichos raros y descubrí que había gente con la que podía conversar. En realidad, la universidad es eso, es más un tratamiento de conversa que otra cosa. En ese momento no tenía muy claro lo de ser artista,





«MIS VERDADERAS PREOCUPACIONES SON EL ORIGEN O EL FINAL, EL NACIMIENTO O LA MUERTE, O SEA,
LAS GRANDES PREOCUPACIONES DE LA HUMANIDAD»

pero entre los libros y las conversaciones vi que lo que me ocupaba la mente, que yo antes etiquetaba tan solo como preocupaciones, podía tener relación con el arte. Me pasó con el Dadá. Cuando me topé con el Dadá por primera vez tenía dieciocho años y me di cuenta de que yo había estado pensando en eso mismo todo el tiempo.



«MARACAIBO ES COMO UN
NUMEN DE ESCULTURAS RARAS
POR TODOS LADOS»

«Recuerdo que cuando tomé el libro de Francis Picabia que editó Taschen hice un clic: yo he estado hablando de esto. Lo empaté con un descubrimiento anterior: un día estaba comprando libros baratos del mesón de la librería Europa y hubo una carátula que me pareció estupenda. Era un libro de canciones de cuna de Edward Lear. Me gustó mucho ese libro y después descubrí que había un *collage* de Picabia que se parecía a esa carátula. Pensé que esos eran como los textos sagrados, a los que había llegado de una manera azarosa. En aquel momento, sentía que me había estado entrenando todo el tiempo para eso.»

«Al año de entrar a la universidad, comencé a asumir más una actitud, si bien no de artista, sí de investigador del arte. Había estado buscando desde siempre una manera diferente de ver los fenómenos, la cotidianidad, y ahora estaba descubriendo que quizás mi manera de ver era válida. Toda la vida he sentido que tengo algo que decir, con todas mis dificultades, incluso con todo el desánimo. Y en el 2009, sin tener obra formal ni nada, asumí toda esa

experiencia posDadá, incluso esa cuestión de alquimista del Medioevo, y supe que me iba a dedicar a esto. Y aunque en la FEDA encontré una tribu momentánea, también pillé muy rápidamente que el arte no está en las escuelas de arte. Podía tomar dos o tres elementos, pero el arte no estaba allí. Nadie te enseña a ser artista. Quizás por eso me tardé tanto en la facultad.»

Sus primeras participaciones en exposiciones colectivas, a partir de 2010, consistían en dibujos que define como «joserramonianos» (en referencia al surrealista zuliano José Ramón Sánchez). Entre 2010 y 2012, participó en diecisiete muestras. La número dieciocho sería especial: había sido admitido en la 66.^a Bienal Salón Arturo Michelena con el dibujo *Tomates gratis*, un autorretrato en el momento en que estaba comiendo su propio brazo. «Tenía veintiún años, y aunque ya había ganado una mención en el Salón de Jóvenes Artistas, era la primera vez que participaba en algo por selección, y además había entrado cuando mis profesores no habían quedado: eso era un *shock* para mí.»



Poco a poco crecería la experimentación con los límites del arte en instalaciones, intervenciones en espacios y objetos, esculturas, artefactos y conceptualizaciones donde caben el absurdo y el sinsentido, en especial cuando en 2013 empezó una sociedad creativa con Fabio Bonfanti: el colectivo Yance y Bonfanti, que duró hasta 2015. Ambos estudiaban en la FEDA –Yance un año más avanzado–, y comenzaron a trabajar juntos al descubrir intereses afines. Montaron un proyecto llamado Marte, para el que se reunían los martes a trabajar con un método que bautizaron como investigación imaginativa.

De aquel diálogo cimentado en la intuición y la especulación, salieron exposiciones como una llamada también Marte, que tomó por completo Al Borde –un espacio alternativo en Maracaibo codirigido por Juan Pablo Garza–, y el proyecto Oswaldo García Montiel 7.º grado, en el Museo de Artes Gráficas Luis Chacón. También participaron como colectivo en el XI Salón Jóvenes con FIA (2014) con la instalación titulada *Tren* y en el Premio Eugenio Mendoza #12+1 con la obra *Tubos*, descrita por el jurado conformado por Harry Abend, Sandra Pinardi y Luis Enrique Pérez Oramas como «un dispositivo elocuente ante el cual los espectadores deben activar su percepción de forma física, eventualmente modificar su lugar y reflexionar ante elementos cotidianos, precarios, eficazmente articulados que funcionan como interrogantes abiertas de carácter formal y conceptual».

En estas dos últimas participaciones, sus obras se hicieron notar. Con la primera, obtuvieron el premio especial Residencia Artística Colección Patricia Phelps de Cisneros (CPPC) en Pivô, un espacio de experimentación en São Paulo, y con la segunda, otra residencia artística por un mes en el centro de investigación Lugar a Dudas en Cali. Ya en 2013, Raily había tenido también la oportunidad de una breve visita artística a Italia y Alemania para participar en Velada Remix, la contraparte alemana de la Velada de Santa Lucía, una propuesta de integración e intervención artística en la popular barriada de Maracaibo.

«Artísticamente los viajes fueron muy importantes. Mi actitud cuando llegué a Europa, por ejemplo, era que quería ver solamente arte contemporáneo y no clásico, pero todo suma, y resultó fundamental el haber estado frente a frente con el gran discurso.»



CAMINO EN SOLITARIO

Ya disuelta la asociación creativa con Bonfanti, después de una exposición individual en Oficina #1 («todo proyecto tiene su temporalidad»), no ha dejado de producir ni de mostrar su obra, que ha seguido siendo reconocida con distinciones como el premio regional en XII Salón Nacional de Jóvenes Artistas (2016).

Aunque el trabajo ahora vuelve a ser en solitario, desde 2013 sostiene una colaboración constante con el también artista zuliano Juan Pablo Garza, hoy residente fuera del país.

«Si tuviera que hablar de influencias o mentores, aparte de aquellos esclavos de la fragua de Hefestos que me criaron y me alimentaron, ya de mayor, como de veintitrés años, me adoptó Juan Pablo Garza, aunque él siempre dice que somos de la misma generación. Yo tengo un sentido de pertenencia muy malo, no me siento parte de nada, pero Garza y Christian Vinck dicen que pertenezco a su generación, la generación posnoventa y todo el arranque del 2000, de un arte *pospovera* a la manera mexicana, pero como más *esencial*, con búsqueda más zuliana, que es mucho más primitiva, por decirlo de alguna forma.»

Reconoce también otros padres más distantes: «Aun antes de Garza, ya había sido adoptado por el hipertexto. En el principio, fue Encarta y luego Wikipedia, que han sido mis maestras. Soy un consumidor de datos y leo mucho “texto azul”, pero me interesa especialmente lo que dicen los artistas: Claudio Perna, con su arte-pensamiento, está presente en mí; Miguel von Dangel, con las teorías en sus ensayos de la imagen; Kandinsky».

De todo va tomando para integrarlo a su cuerpo teórico, que suele expresar con imágenes: «Tengo sin duda la metáfora y el absurdo, pero hay también una búsqueda del balance como una retórica: las cosas están a punto de partirse o a punto de caer, pero no terminan de caer. La inminencia, digamos. Y últimamente, también la simpleza me atrae mucho».

Parte de sus esfuerzos actuales se centran en *Consultoría-Rota*, una modesta sala alternativa ubicada en el techo de su casa, a la que el público accede por medio de una escalera portátil que se pone cuando hay inauguraciones. Define este espacio como un laboratorio precario: «Me gusta este *flow* de laboratorio casero, porque es lo que me llama la atención como estética, porque ha estado muy relacionada conmigo siempre y no la tengo que diseñar mucho. Estoy bordeado por mi casa, donde muchas cosas están rotas o desgastadas y yo las tomo como envoltorio estético.



El laboratorio precario para mí es un envoltorio estético de mi pensamiento. Los objetos cotidianos, lo cercano, se convierten en una excusa matérica, porque mis verdaderas preocupaciones son el origen o el final, el nacimiento o la muerte, o sea, las grandes preocupaciones de la humanidad».

Como buena parte de los jóvenes venezolanos en el país, en los últimos años ha visto partir a muchos de sus pares. No es un camino que se plantee seguir: «Aunque mi sentido de pertenencia es malo, quisiera que fuese peor aún. Todo el conflicto nacional me atraviesa por completo y me mantiene en una especie de membrana que me cuestiona si estoy haciendo lo correcto. Pero nunca he pensado en irme. Tengo un cordón umbilical que me une con el lago, así que nunca he podido pensar que me voy. Pero a veces suceden cosas que me interpelan de una forma muy fuerte. Casi todos mis amigos están fuera. Igual conversamos mucho, pero obviamente ya no están aquí. Mi norte siempre ha sido, en la poca estructura que pueda tener en mi vida, poder salir, exponer afuera, volver».

«El año pasado (2016) me dieron el premio regional en XII Salón Nacional de Jóvenes Artistas con una obra que fue muy polémica. Consistía en una mesa como con un aire acondicionado arriba y tenía unas tacitas. Esa obra se la había mostrado a Juan Pablo antes de inscribirla. Muchas de esas cosas me las había regalado él cuando se iba del país, en ese ritual de despedida que incluye una venta de garaje y repartir objetos entre los amigos. La obra tenía relación con mi abuela y yo la llamaba *El patio de mi abuela*, pero Juan Pablo me decía: “Esto es una tortica”, y se quedó *La torta*. Digamos que pillaba que ahí continuaba un diálogo. De hecho, ahora estamos intentando estructurar una muestra en el Salón Andonie en Santiago (Chile) y vamos a participar Christian Vinck, Juan Pablo Garza y yo. Así que sigue el diálogo, a pesar de todo.»

En el futuro inmediato, siente que debe consolidar la obra con más estudio, más ejercicio de teorización, para que esté más definida en la lectura, en las líneas de investigación, de forma que pueda entremezclar esas líneas y tejer una red «con la que pueda capturar el espacio museográfico». El norte es que la obra tenga más cuerpo.

En 2015 aún persistían dudas esenciales y quizás por no darle demasiada importancia a la materia se deshizo de buena parte de su obra. Ahora vienen tiempos de acopio y de clasificación: «Hace poco conversaba con una amiga a la que le decía que yo tenía este rollo del arte, que siempre estaba como en un borde decisivo, de si podía hacer esto o no lo quería hacer, y ella me dijo: “No, no inventes. Yo he visto muchos casos y tú no tienes escapatoria”. Y esa sentencia de ella me la tomo muy a pecho». Por fortuna. ❖



MARGARITA ARRIBAS

CARACAS, 1962 | Periodista, lingüista y correctora. Profesora de la Escuela de Comunicación de la Universidad del Zulia en el área de Redacción Periodística. Sus artículos de opinión, reportajes y entrevistas han sido publicados en revistas y periódicos de la región occidental. Tiene un libro de poemas publicado: *Para borrar una niña* (1991).



FERNANDO BRACHO

MARACAIBO, 1970 | Comunicador social y fotógrafo profesional. Numerosas exposiciones individuales y colectivas. Colaborador regular de diarios y revistas. Fotografía fija de largometrajes. Premio Monseñor Pellín (1990).

Raily Yance

Selección de obras





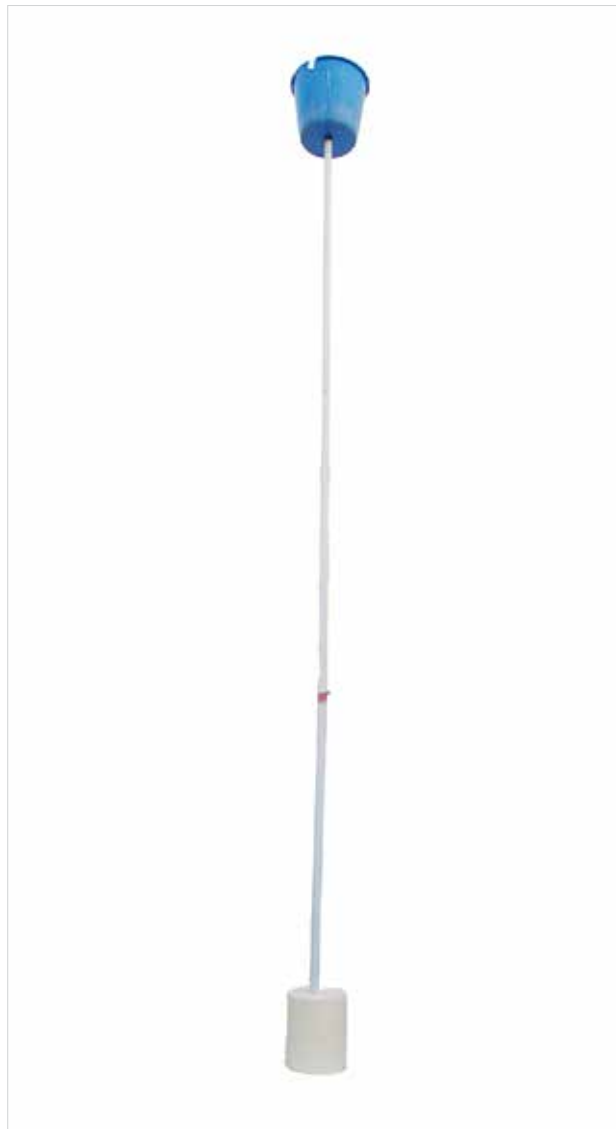
Raily Yance
Arbolito, 2016.

Materiales diversos.
600 × 220 × 50cm.



Raily Yance
La torta, 2016.

Materiales diversos.
210 × 80 × 80 cm.



Raily Yance
Tanquecito, 2016.

Materiales diversos.
320 × 30 × 30 cm.



Raily Yance
Jarroncito, 2016.

Materiales diversos.
30 × 30 × 30 cm.



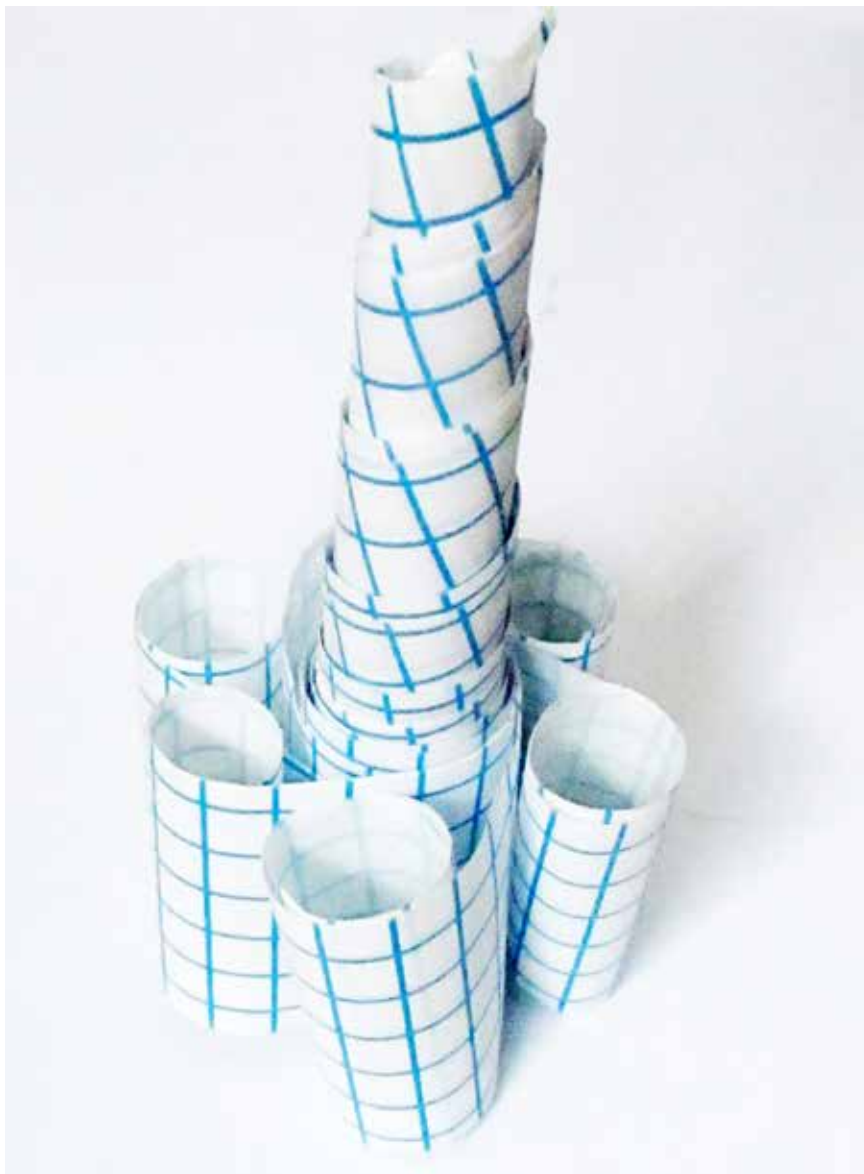
Raily Yance
Atlas, 2017.

Óleo sobre papel.
28 × 38 cm.



Raily Yance
Canchas, 2017.

Óleo sobre esponja.
12 × 6,5 × 3 cm.



Raily Yance
Hera, 2017.

Plástico sobre papel .
13 cm Ø × 21 cm.



Raily Yance
Dubraska, 2017.

Plástico sobre líquido.
17 × 31 cm.



Luis Mata

*«El arte no es tanto la obra que se hace
sino las ideas que surgen»*

Nacido en Porlamar, en 1990, es licenciado en Artes Plásticas, mención Escultura, Universidad Nacional Experimental de las Artes (Uneartes). Creó el estudio Bella Vista Arte Contemporáneo, que ha sido un refugio y una plataforma para los jóvenes artistas margariteños. En 2014 ganó el Salón de Jóvenes Artistas con FIA. Su estilo, sencillo y particular, esconde un talento que se interesa por los referentes de la naturaleza. Y como buen artista de raigambre margariteña, confiesa que tiene «el mapa de las islas tatuado en mi piel».

TEXTO ANA CAROLINA ARIAS | FOTOS MANUEL «TUCÁN» PÉREZ





En cualquier contexto, Luis podría pasar desapercibido, pero en el artístico, no. Sencillo, tal vez parco, tal vez abstraído, camina por su estudio pequeño, sin ninguna pretensión. El olor a mar llega puro y una caja de colores con punta perfilada, en el borde de un caballete, aguarda con ansias. El mundo de este joven margariteño no deja de ser íntimo y extraño a la vez, pues como primogénito de la familia Mata González, con solo 6 meses se asomó a la luz para destacarse pronto.

«Mi vida es insular. Tengo el mapa de las islas tatuado en mi piel. He andado por Margarita, Coche, Cubagua y Macanao con libertad. Conozco el monte y la ciudad, el archipiélago y la sierra. Pienso que Margarita es un lugar de tradiciones sencillas, pero también tiene modernidad y es accesible. Siempre una perla.»



**«LA GENTE QUE VEÍA MI
TRABAJO CONSIDERABA QUE
LO QUE HACÍA ERA ARTE»**

un cielo negro, con un árbol y el reloj de Dalí. Un huevo frito era el sol y en los bancos no se sentaba nadie.»

Para el momento era una expresión atrevida, pero ahora Luis lo analiza como la facilidad que siempre tuvo para captar y reproducir imágenes. Tenía mucho talento para observar, crear y transformar.

«Lo más importante para mí era que tuve motivaciones para desarrollar mi talento. La gente que veía mi trabajo consideraba que lo que hacía era arte. Para un niño de diez años, ese dibujo era como muy elaborado, pero ya se reconocía como algo que yo sabía hacer.»

DIBUJANDO CON LIBERTAD

Luis nació en el Hospital Central Dr. Luis Ortega, estudió en el Colegio San Nicolás y después en el Liceo Fray Elías. «Recuerdo mi infancia viviendo con gente grande y en una casa grande. Residíamos en Sabanamar, sector de Porlamar. La casa sigue idéntica; los abuelos, los tíos y mis hermanos siguen allí. Tuve siempre apoyo de mi familia. Me movía con mucha libertad, para hacer lo que quería. Soy muy “familiar”, por lo que ese apoyo familiar fue siempre muy importante para mí. Mis padres entendían que yo quisiera hacer dibujos. Para ellos era una herramienta de conocimiento.»

Entre los Mata González, Luis es el único artista. «Cada quien ha elegido su camino profesional, y mi elección fue ser artista, así como mi papá eligió ser mecánico y taxista. En ese ambiente le libertad crecí.»

«Me recuerdo dibujando, trazando, esbozando ideas en un papel, con un lenguaje propio. Por momentos afincaba mucho el lápiz y rompía el cuaderno. En una clase de pintura, me dijeron que dibujara algo. Y yo hice



EL ARTE DE EXPLORAR

Licenciado en Artes Plásticas, mención Escultura, de Uneartes, en 2015 tuvo su primera exposición individual en la Sala Mendoza de Caracas. Pero antes había participado en diversas muestras colectivas: Festival Internacional de Videoarte *Entre Islas*, en Portugal; *Caribe: paisaje de una geografía sin nombre*, Velada Remix, en Hamburgo; *La ciudad que vemos*, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, en Porlamar; 36° Salón Nacional Aragua, Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu, de Maracay; *Octubre joven*, en Ateneo de Valencia; XII Velada Santa de Lucía en Maracaibo. Todo esto entre 2009 y 2011.

Posteriormente, viene una etapa muy importante, pues a partir de 2014 comienzan los encuentros artísticos en el Bella Vista Arte Contemporáneo (BVAC), su propio estudio, que servirá de guía y centro de reflexión para los creadores emergentes de Nueva Esparta.

Cuenta que, después de los trazos del cuaderno, pasó al grafiti. «Comencé a rayar en todo lo que conseguía, pero apuntando más hacia piezas publicitarias. Hacía anuncios, carteles y murales para ganarme la vida. Sabiendo que ya dominaba el dibujo, podía aplicar esas destrezas en otros medios. Desarrollé muchos estilos.»

La formalidad de los estudios en Uneartes lo fue sacando de las paredes y llevando a otras exploraciones. «Me fui iniciando en el arte contemporáneo: ideas, proyectos, experimentaciones. Mis referencias hasta ese momento eran historia del arte universal, letras, filosofía, estética. Eso me había inspirado, pero con los nuevos conocimientos comenzaba a entender que el arte no es tanto la obra que se hace, sino las ideas que surgen. Por eso, pienso que mi formación no ha



terminado: siempre quiero explorar un poco más. Estudiar historia del arte ha sido mi razón de ser, día y noche, hasta hoy.»

Indagar, buscar, rastrear. Luis se ha topado con la escultura, que implica otros materiales, muy distintos a lienzos y colores. «Sigo siendo muy constante con el dibujo: lápiz y papel. Eso que me pasaba antes, lo de afincar mucho el lápiz, me enseñó la tensión del trazo. Para mí el lápiz es una herramienta de enseñanza universal, primigenia, que tiene que ver con la fricción del carbón sobre el algodón.»



**«QUIERO LLEGAR ADONDE
QUIERE TODO ARTISTA: QUE LA
GENTE VEA, APRECIE, VALORE Y
BUSQUE SU OBRA»**

«Un material puro, una herramienta que parece básica pero no lo es. Siento que a través del dibujo abro puertas hacia el arte universal. El papel es una herramienta muy íntima, pero también capaz de abarcarlo todo.»

No descarta los colores porque, de hecho, están muy presentes en su obra, pero cuando habla de blanco y negro se apasiona. «Con el blanco y negro, el proceso de síntesis es mayor. A mí me gusta aplicarle ese tipo de síntesis a las imágenes, por el efecto que obtengo, pero conseguir un lápiz es más fácil que comprar óleo o colores.»

La rutina de Luis es no tener rutina. Al igual que está un día en Porlamar, al siguiente puede encontrarse en Caracas, o pasarse horas en la península de Macanao, uno de los parajes más particulares de Margarita. «Me muevo para fluir, vivo lo que quiero. Si quiero pintar, pinto. Si quiero ayudar a mi papá a arreglar un carro, lo hago. Pero lo que sí no falta cuando voy a cualquier parte son mis herramientas

de trabajo: lápiz y papel. No vivo ni trabajo como en un laboratorio, con horario de entrada y salida. El arte hay que vivirlo, aunque tampoco pienso que las cosas sean tan sencillas como rayar una hoja y creer que logras una obra maestra. Cuando tengo una idea, la proceso a través de la técnica, aunque puedo pasar años sin resolverla.»

Luis concibe su obra como exploración, aunque a veces se refiera solamente a sí mismo. Hurgar en cajas de su pasado es encontrar desde fotografías autobiográficas hasta pequeños formatos con referentes universales: un árbol, un atardecer, la noche, el día, hasta una serie de Armando Reverón. «Esos elementos quizás no tengan que ver conmigo, pero allí encuentro arquetipos del arte venezolano. Un día, a partir de una foto de archivo, decidí generar unos trazos y hacer una cronología.»



«Quiero llegar adonde quiere todo artista: que la gente vea, aprecie, valore y busque su obra. Hay artistas que tienen esa suerte. Y yo creo que puedo ser uno de ellos.»

LA IRREVERENCIA

Los 27 años de Luis han estado marcados por el libre albedrío. Nació antes de tiempo, pinta cuando quiere. Y como era lógico, el desarrollo de su arte no podía esperar por instituciones o galerías que lo llevaran de la mano.

Con su estilo muy propio, a Luis no le costó ser parte en 2013 del irreverente surgimiento de espacios expositivos de arte contemporáneo que la investigadora de artes visuales Leyla Dunia calificó, en la revista *Artishock*, como «(NO) Lugares para la creación en Venezuela».

Bella Vista Arte Contemporáneo (BVAC) formó, junto a otros igual de interesantes, un espacio alternativo de autogestión para mostrar arte sin mayores certificaciones institucionales. Esto lo puso a la par de movimientos similares que, para el momento, surgían en Colombia, Argentina, México, Bolivia y España. Una sensibilidad común se esparcía más allá de las fronteras.

La necesidad de independencia, libertad y hasta inconexión con lo que, formalmente, era lo establecido, marcaba una tendencia. Incluso el lugar de Porlamar donde se creó estaba alejado de los circuitos artísticos. En el BVAC hubo exposiciones, *performances*, música, encuentros. Todo lo que para un artista puede ser un privilegio: un espacio referencial que potenciaba nuevas experiencias y renovaba las energías. Se propiciaban los discursos emergentes, alternativos, para que el artista también se exigiera a sí mismo en cuanto a la obra que producía o presentaba. Y no es que Luis fuese excéntrico. La investigadora Leyla Dunia dice sobre este punto lo siguiente: «Los espacios y agentes que tienen el poder y la voz para legitimar y visibilizar propuestas artísticas, actúan con frecuencia como





**«LEER HA SIDO UNA DE MIS
DISCIPLINAS Y FUENTE DE
ESTUDIO. SIEMPRE LOS LIBROS
Y LAS BIBLIOTECAS LLAMARON
MI ATENCIÓN»**

formas hegemónicas con posibilidades de capitalizar uno u otro dispositivo de enunciación o representación sensible. El artista o actor siente entonces la necesidad de intervenir en estas estrategias de circulación, configurando un espacio propio con posibilidades de autodefinición, interviniendo en las formas de visibilidad del arte y creando un espacio para la reflexión y el hacer. Frecuentemente, esta decisión se conjuga con una imposibilidad económica, que activa la invención de soluciones alternativas ante las necesidades específicas de este nuevo espacio. Las limitaciones aparentes se convierten en el motor de la experimentación que desemboca, en algunos casos, en propuestas novedosas e innovadoras».

Luis cuenta que, en efecto, fue una época de absoluta afinidad conceptual, sensible al entorno. Como era característico de esos espacios, no todo respondía a una rentabilidad económica, pero en algunas ocasiones sí fue fuente de financiamiento para otros proyectos. Lo intelectual, el intercambio, las reflexiones, los vínculos y la solidaridad eran los beneficios principales de la irreverencia frente al individualismo y al egocentrismo de la institucionalidad.

CRECER POR NATURALEZA

El atrevimiento de Luis por romper el posicionamiento del orden establecido tenía tal ímpetu, que no solo dio trascendencia al Bella Vista Arte Contemporáneo con encuentros y discursos de arte en una pequeña isla del Caribe, sino que se impuso en el XVII Salón Jóvenes con FIA de 2014, llevándose el principal galardón.





La historia de la obra que llevó a esta exposición muestra el lado más sensible de Luis, al lograr que —a partir de un elemento inanimado, como una piedra— se desmontara la magnificencia de la raza humana sobre la creación.

Estimación estética de las magnitudes naturales fue el nombre de la obra, que Luis describía en estos términos: «Ejecuté veladuras de óleo blanco con pinceladas horizontales, hasta llegar a los límites de mi figura y la interacción con las piedras. Pretendo descontextualizarme detrás de una mancha abstracta, ser etéreo y sublimado, para evocar la noción de magnitud rítmica y temporal. El paisaje original de las fotografías ha sido celebrado por su ausencia, enfocando la materialidad conceptual y estética del contenido como un lazo primario y simbólico con la tierra».

El reconocimiento a esta obra —ocho fotografías en alto contraste— llevó a Luis a adentrarse más en la naturaleza. «He aprendido que, en Margarita, nos rodea un ecosistema sensible y rico en biodiversidad. Por eso, cuando imagino el futuro, lo que veo es una era vegetal. Decidí pintar eso: láminas vegetales sobre papel. A falta de jardín botánico, me tengo que mover por toda la isla.»

«Si pensara en una imagen para Venezuela, me quedaría con la de un indio. Y si quiera pintarla, trazaría tres manchas: una de petróleo, otra de cacao y una tercera de café. Para mí Venezuela es Venezuela, un lugar único en el mundo.»

**«PARA MÍ EL LÁPIZ ES UNA
HERRAMIENTA DE ENSEÑANZA
UNIVERSAL, PRIMIGENIA, QUE TIENE
QUE VER CON LA FRICCIÓN DEL
CARBÓN SOBRE EL ALGODÓN»**



«EN LA VIDA ME PROPONGO PLASMAR UNA LÍNEA NUNCA ANTES VISTA: ALGO SIMPLE Y PODEROSO»

ALGO SIMPLE Y PODEROSO

Para Luis Mata, la isla de Margarita se rige por su propio tiempo, con un ritmo de vida perpetuo y diferente al de tierra firme. Por eso la concibe como un lugar ideal para el destierro, las vacaciones o el olvido.

Por esa tranquilidad, prefiere pensar en el futuro como algo impredecible, al igual que el pronóstico del clima. «Me veo en el futuro como un ser instantáneo, sensible, en equilibrio con la realidad. Políglota tal vez, viajando y trabajando en el mundo del arte. En la vida me propongo plasmar una línea nunca antes vista: algo simple y poderoso.»

Luis no le tiene miedo al tiempo, porque cada cambio ha traído buenas nuevas. «Dejar de ser grafitero me marcó. Me gustó ese tiempo, pero todo va cambiando cuando eres artista. Comienzas a manejar otros códigos estéticos y la afinación del gusto te va diciendo qué es arte.»

De sí mismo, aprecia ser constante con sus obras. Por eso, hacia el futuro, se ve como hasta ahora ha estado: montando exposiciones, haciendo proyectos, creando obras. Define su trabajo como algo muy serio.

«Pienso que, si puedo dedicarme a lo que me gusta, estoy triunfando. Leer ha sido una de mis disciplinas y fuente de estudio. Siempre los libros y las bibliotecas llamaron mi atención. En la lectura reflejo mi gusto. La literatura universal, la filosofía, las novelas y relatos, las biografías de artistas, la estética, la arquitectura, la psicología, la simbología... Todo eso me envuelve y me hace entender mi trabajo, mis pasiones.»

Luis no dejaría de llevar a nadie a la península de Macanao. «Se puede respirar aire fresco. Es un lugar donde uno puede sumergirse, ponerse en contacto con la naturaleza y también con la gente humilde que la habita. Un lugar donde el tiempo parece estar congelado entre las viejas costumbres. Tampoco omitiría el Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, en Porlamar, fundado en 1979, con una sala permanente dedicada al maestro homónimo, sin duda el artista más destacado de la región. Me encantaría que la gente hiciera coincidir su visita a la isla con la Feria Internacional del Libro del Caribe (FILCAR), que cada año congrega sellos editoriales, figuras literarias, intelectuales de primer orden.» ❖



ANA CAROLINA ARIAS

CARACAS, 1967 | Periodista de la Universidad Católica Andrés Bello y Maestría en Comunicación Social en la Universidad Central de Venezuela. Jefe de Redacción del *Diario Insular*. Actualmente Directora encargada de *Reporte Confidencial*, corresponsal de *El Universal* y Coordinadora de Comunicaciones del Programa State Alumni de la embajada de Estados Unidos. Vive y trabaja en Margarita desde 1990.



Juan Espinoza

MANUEL «TUCÁN» PÉREZ

CARACAS, 1957 | Egresado del Instituto de Diseño Neumann en 1980. Estudios de Pre-Producción, Producción y Post-Producción de Televisión en el Instituto de Artes Audiovisuales de Parque Centra. Seminario de Fotografía de productos y obras de arte con el maestro suizo A. Pierret.

Luis Mata

Selección de obras





Luis Mata

Mural hidrocarburado para la contemplación del Caribe, 2015.

Pintura / óleo y keroseno sobre papel de algodón.
300 × 560 cm.



Luis Mata
*Ensayo para estimación estética
 de las magnitudes naturales*, 2015-2017.

Inyección de tinta, creyón y pigmentos
 naturales sobre papel de algodón
 Díptico. 44 × 60 cm c/u



Luis Mata

Estimación estética de las magnitudes naturales, detalle, 2014.

Políptico de 8 piezas.

Obra ganadora del Salón Jóvenes con FIA #17.



Luis Mata

Senza titolo, detalles, 2015.

47 dibujos, grafito sobre papel de algodón.
25 × 17 cm c/u.



Luis Mata

Escultura horizontal con ritmo en las rocas, 2014.

Escultura / madera, piedras y clavos.
24 × 237 × 18 cm.



Luis Mata
Estudio frontal de esporofito, 2017.
Grafito sobre papel de algodón.
100 × 70 cm.



Luis Mata
*Lámina de medio esporofito con
síndrome de ouroboros*, 2017.

Grafito sobre papel de algodón.
100 × 70 cm.



Luis Mata
Empalizada post-colonial, 2017.

Ladrillo de arcilla, madera y bronce.
25 × 15 × 12 cm.



Visítanos en la Biblioteca Digital Banesco:

[www.banesco.com/somos-banesco/biblioteca-digital-banesco/
biblioteca-digital-banesco-2](http://www.banesco.com/somos-banesco/biblioteca-digital-banesco/biblioteca-digital-banesco-2)



 @Banesco  @baneskin  Banesco Banco Universal  banescobancouniversal

