

Construcciones identitarias: cuerpo, memoria y lugar

Ruth Auerbach Curadora

Abordar el dilema de la última contemporaneidad en el arte requiere, sin duda, de una activa comprensión y visualización de las nuevas y complejas formas de organizar las prácticas artísticas en la plataforma global. Los incuestionables síntomas de cambio, rupturas, quiebres y transformaciones en las actuales dinámicas del arte, el acceso a los diversos circuitos de legitimación, el tráfico y circulación de imágenes e información a través de las redes, el desplazamiento y nomadismo continuo de creadores migrantes entre diversas ciudades, las experiencias alternativas de formación y difusión y, sobre todo, los nuevos modos y dispositivos de producción de la obra artística configuran, o al menos dan indicio, de señales significativas de un permanente fenómeno o escenario de transicionalidad. Procesos intensos que no escapan y más bien se intensifican y se reorientan hacia la singularidad y particularidad distintiva de las variables locales y las relaciones entre la difusión de la obra de arte y el receptor.

Considerar la pertinencia de realizar un salón de arte en los actuales tiempos de aislamiento cultural, polarización ideológica y notorias exclusiones a las cuales nos enfrentamos, obliga a reflexionar en profundidad sobre diversos aspectos teóricos y prácticos para avanzar en el alcance de una renovación de estrategias de acción significativas y operativas que permitan impulsar y trazar la permanencia de estos espacios colectivos y multidisciplinares como plataforma, aún vigente, para la confrontación y el intercambio de ideas en torno de las diversas prácticas del arte y la cultura contemporánea.

Focos de acción: un ensayo de colaboración y descentralización

La escena de las artes visuales en Venezuela ha experimentado en tiempos recientes un viraje notable en sus formas de articular la incorporación de nuevos actores. Con el desdibujamiento del rol que antaño ejercieron las instituciones públicas en la organización de espacios para la promoción, desde la individual y la colectiva,

de una escena joven en sintonía con las legadas y las prácticas del arte contemporáneo, en la última década hemos asistido al surgimiento de iniciativas de carácter privado, autogestionadas e independientes que han sido, en definitiva, las que han reconfigurado las formas de exhibición y promoción del arte emergente en el país. La irrupción de estos nuevos actores-gestores ha traído consigo también formas diversificadas de emprender, desarrollar y orientar estas iniciativas que, no obstante, podríamos arriesgarnos en afirmar, coinciden en la necesidad de abrir espacios que aún en condiciones adversas, posibiliten la inserción y circulación en sus contextos específicos de la obra de artistas activos, ya sean emergentes o con trayectorias consolidadas. Si bien aún no podríamos señalar que son numerosas estas centros y que algunas de estas tentativas resultan breves e incluso efímeras, los aportes de aquellos que han asumido este reto merecen un justo reconocimiento por su trascendencia en la cada vez más disminuida y restringida plataforma cultural.

Es por ello que este Salón Banesca Jóvenes con FIA / XVII edición quiso proyectarse desde la posibilidad de un ensayo que apuntara hacia una experiencia basada en renovadas estrategias de colaboración, desde el diálogo con aquellos interlocutores que han emprendido la tarea de hacer visible el trabajo de nuestros creadores, anclados en las distintas coordenadas geográficas. Este salón no solo aspiró ser un lugar y un medio para la exposición de las propuestas de jóvenes artistas sino también una tentativa de apertura hacia nuevas metodologías de trabajo en nuestro contexto. Una apuesta curatorial de vínculo y enlace que se forjó en una primera fase de trabajo en la que se apeló al poder aglutinador de espacios no oficiales, artistas independientes, galerías de arte y centros de formación artística, para tomarle el pulso a las investigaciones que han emprendido sus responsables, quienes nos colaboraron con el intercambio de información, con la facilitación de sus redes de artistas, así como con sus respectivas experiencias.¹

Construcciones identitarias: cuerpo, memoria y lugar

Con el propósito de descentralizar gradualmente los ámbitos de la producción artística nacional y así dar a conocer las plurales prácticas y lenguajes de las generaciones emergentes, se procuró extender la convocatoria hacia diversas regiones de la cartografía nacional y, asimismo, hacia la participación de jóvenes creadores venezolanos que por diversas razones han emprendido un movimiento migratorio hacia otros territorios formando parte de una reciente generación diaspórica.

Construcciones identitarias: cuerpo, memoria y lugar

Por su propia naturaleza, un salón de arte joven se constituye en un espacio liberado de directrices tendenciales para configurarse en un complejo y activo laboratorio de ideas e impulsos de creación. Busca así poner en perspectiva el trabajo de una selección de productores en relación dinámica con los actuales enfoques y argumentos inherentes a la práctica del arte. Aun cuando no se plantearon líneas de indagación temática previas, precisamente para hacer de esta experiencia un circuito amplio y heterogéneo de conceptos y formas de representación, el conjunto de propuestas desarrolladas por este reducido, si bien consistente, grupo de artistas, registra e identifica, de alguna manera, narrativas comunes y recorridos coincidentes.

En la fundamentación de las diversas obras que conforman esta exhibición se pueden establecer puntos de encuentro para la construcción de inéditas metáforas e insospechadas sintaxis enfrentadas a las distintas y alteradas nociones de identidad, desde al menos tres vías argumentales que nacen de las propias prácticas artísticas, y que resultan relevantes en el marco de la crítica contemporánea: el cuerpo, la memoria y el lugar. Poéticas disímiles que lejos de afincarse en los paradigmas impuestos por el ejercicio del poder, les permiten desmontar, reflexionar, cuestionar, vulnerar o dislocar estos discursos abstractos de aquellos temas que les son significativos para, desde sus propios procesos y modos de representación, tanto desde el cuerpo social como del doméstico e individual,

repensar a partir de la pluralidad de sus relatos, la fragilidad de las construcciones identitarias.

Claramente, los artistas participantes favorecen una crítica anti-esencialista y problemática de la noción de identidad como una realidad íntegra y atihistórica, enfrentada a las concepciones renovadas que desconfían de todo reduccionismo fundamentalista. Sus exploraciones visuales profundizan estas nociones alteradas de la relación identitaria del individuo con su entorno y su vinculación con la memoria colectiva. Ponen en desequilibrio sus convicciones y rasgos de identidad para reconsiderar, desactivar y desplazar conceptos arraigados, establecidos o incluso implantados, inherentes a la memoria individual y a la historia reciente o pasada, al cuerpo y sus consideraciones de género y, al lugar o espacio territorial físico, intelectual y emocional que ocupa. Figuras mediante las cuales se expresa y reconoce como sujeto social determinado, no obstante, por una multiplicidad de variables y acontecimientos.

La actividad productora de los relatos simbólicos que generan procesos de reconocimiento e identificación colectiva e individual en la que se ha dado por llamar capitalismo cultural del siglo XXI, queda apropiadamente expresada por el teórico de nacionalidad española, jurador de arte y crítico de la cultura contemporánea, José Luis Brea en su libro *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, cuando se refiere a la potentísima asociación que se establece entre la economía y la imagen. Dicho de otro modo, la significación que ella tiene en relación al poder simbólico de las prácticas productoras de visualidad, su capacidad de investir identidad y de negociar e implantar narraciones e iconografías fundacionales de reconocimiento mutuo:

La adquisición de este poder por parte de la mercancía —que, insisto, nunca hubiera sido posible si no se hubiera producido el proceso de espectacularización de la mercancía que la extensión del dominio de los media

haca posible— coincide en el tiempo con la decadencia creciente de las viejas Grandes Máquinas productoras de identidad —el estado, la religión, la familia, la patria, la etnia, la clase, el género— y ello sobre todo debido al aumento espectacular de la movilidad característica de las nuevas sociedades. Movilidad de todo orden —social, geográfica, económica, afectiva o de creencias— que en primer lugar obedece a los grandes flujos migratorios y de información inducidos por el proceso de Globalización, pero también al carácter enormemente dúctil de los nuevos tejidos sociales, incluso a la propia movilidad crecientemente inestable de los mercados de trabajo y formación.²

Desde una perspectiva contextualizada, y desde su lúcida dramaturgia, José Ignacio Cabrujas, en su obsesión por desactivar los discursos de identidad ya nos había confrontado de cara a la retórica del poder, cuestionando y desmitificando las supuestas verdades soberanas para así reconocernos en lo imperfecto, en lo diverso y en lo fragmentario como posibilidad ante la utopía integradora de la identidad y la reelaboración de la experiencia personal. En su estudio introductorio sobre Cabrujas subraya el escritor Alberto Barrera Tyszka:

Ciertamente, la identidad es tal vez una de sus más gozosas obsesiones. (...) Cabrujas siempre propuso una exégesis de nuestra historia mucho más sarcástica y desalentadora. Pensaba que nuestra identidad era no tener una identidad, que nuestra característica era precisamente no tener características. Creyó que la provisionalidad se nos había convertido en un verbo. Entendió que los versos de Quevedo ("sólo lo fugitivo permanece y dura") podrían tal vez ser una magnífica clave para interpretarlos. Por eso, también, escogió la metáfora del hotel para hablar de nuestra geografía. Por eso propuso la idea del país como

un campamento. Veía en nuestra escasa tradición fundacional señales de una personalidad colectiva móvil, sin demasiados arraigos, sin otra vocación que la de seguir siempre en búsqueda, de paso. (...) Cabrujas esbozó siempre un retrato crudo de la venezolanidad. En todo caso, no es un retrato optimista. Porque Cabrujas no era un cantor de las júbilas a nuestro pasado heroico y a nuestro destino glorioso. Todo lo contrario. Quería recuperar y alistarse en la otra orilla. En el lugar de las dudas. Más cerca del escepticismo que de los himnos.³

De la representación formalizada a la práctica procesual

Plurales y polisémicas, las propuestas presentadas en este salón incluyen diversidad de medios: dibujo, pintura, escultura, fotografía, instalaciones, proyecciones de video y prácticas performáticas y participativas. Tanto desde la representación formal como desde sus producciones procesuales de comportamiento y de acción, estos artistas —participantes e invitados— abordan y relacionan indefectiblemente desde sus propias miradas, aquellas emociones asociadas a los sentimientos de fragilidad, vulnerabilidad, violencia, conflictividad y desplazamiento en un contexto que les resulta caótico e inestable. Pero también con una dosis de humor, ingenio e ironía, ellos desatan el potencial narrativo en la eventual legitimación de una identidad continuamente revisada.

Debemos abordar el conjunto de estas propuestas como el engranaje de una inédita sensibilidad en la que la hibridación de formas, técnicas y medios avanza hacia la mixtura y diversidad de conceptos, disciplinas y modos de producción, y las relaciones que se establecen entre y con la sociedad, la historia y la cultura actual, otorgándole a este procedimiento mayor relevancia incluso que al objeto artístico. Con las particularidades y problemáticas de su propio contexto, los artistas convocados implementan una estética relacional en resonancia con varios de los enunciados teóricos introducidos por el crítico Nicolás Bourriaud: universos posibles

de interacciones humanas –propuestas que resignifican los vínculos interhumanos a través de la estética y el sistema de arte, aunque con otras connotaciones– pasando a la postproducción –formas contemporáneas en que el artista, como apropiador y productor indirecto de vínculos estéticos y culturales, retoma, juega y reconfigura el arte y la cultura– y el Radicante –el artista concebido como nómada vivencial y semionauta estético.

Construcciones de sentido: Exploraciones críticas y argumentos

La propuesta visual de este salón reúne y explora la multiplicidad de aproximaciones críticas que circulan alrededor de representaciones y narrativas afines para desactivar y decodificar los mecanismos y dispositivos fijos del discurso identitario, al tiempo que construye una diversidad de relatos que trazan una perspectiva autorreflexiva de la práctica del arte. Es así como sus diversas motivaciones levantan un mapa que transita:

- El vínculo autorreferencial que se establece a partir de la experiencia literaria, el estudio del lenguaje y el dilema emocional (José Miguel Del Pozo, Faride Merleb, Verónica Alvarado).

- La interacción performática que sitúa la relación cuerpo/objeto sobre la estructura del paisaje que habita, o aquella que cuestiona y desmonta desde las estructuras sociales y científicas, las nociones de identidad y las consideraciones de género (Luis Mata, Max Provenzano).

- El desafío a las estructuras simbólicas y los discursos del poder geopolítico y sociocultural; los conceptos de territorio y memoria histórica representando conflictos que apuntan a la deslocalización del hecho; y, la estructura narrativa que activa fragmentos de una memoria colectiva difusa como argumento central (Jesús Hdez-Guerra, Rosario Lezama, Rómulo Peña).

- Las inquietudes en torno a la condición “exótica” del artista latinoamericano y sus diferencias culturales dentro de las esferas hegemónicas del mercado, la especulación sobre el discurso antio-

pológico y postcolonial, así como la ambigüedad de los signos e iconografías locales elaboradas como herramientas de configuración identitaria (Sol Calera, Cristian Guardia, Víctor Hugo Henríquez).

- Una cultura de la violencia en todas sus formas, sociales o individuales, buscando vulnerar la constitución física de la materia (Oscar Aramandí, Armando Rosales).

- La construcción de estructuras frágiles y sonoras a partir de mecanismos y materiales localizados que entran en resonancia para potenciar un nuevo dispositivo provisional de carácter experimental y poético, en un intento por alcanzar alternativas sociales de participación (Ana Alensa y Rubén D’hers, Enrique Moreno, Fabio Bonfanti y Raily Yanca).

- El contenido cualitativo de las cargas sociales, políticas y culturales que incluyen los espacios públicos, desdibujando en el recorrido de los continuos desplazamientos y la participación colectiva, los límites generadores de ciudades paralelas y fronteras intangibles (Miguel Braceli). O desde otro ángulo, el territorio-país versus los lugares geográficos fragmentarios vistos desde un difuso espacio mental compendiado en un nuevo formato artístico: el totalibro (Ricardo Bréz).

- Una investigación exploratoria orientada a reflexionar y reconsiderar la compleja relación del hombre con el tiempo histórico y con su presencia social y antropológica en el mundo material (Ernesto Klai). De otra modo, los registros visuales basados en la colección de imágenes, documentos, historias, paisaje y tradición local, reinterpretados en la consolidación de una narrativa pictórica vinculada a la relación afectiva y a la experiencia personal (Christian Vinck).

- Y, por último, la práctica estética y procesual resultante de la integración de una rutina o experiencia cotidiana y autobiográfica surgida en la intimidad del espacio doméstico, casa-taller donde habita la memoria, los conceptos, los objetos y las eventuales emociones a modo de dispositivos para la creación. (Antonieta Sosa, Juan Pablo Garza, Fabián Salazar).

Es así como cada una de las propuestas presentadas en este salón, **Construcciones identitarias: cuerpo, memoria y lugar**, resultan

indicadores no solo de las agudas transformaciones que proceden de la mirada acuciosa de estas jóvenes creadoras en cuanto que profundizan en el derrumbamiento inquietante y hasta conmovedor de las certezas históricamente cimentadas, desplazándolas hacia una provisionalidad discontinua en relación a la comprensión que tienen del mundo global.

1. Los espacios que de manera generosa colaboraron con la curaduría de este Salón son: Estespaciobesmia (Valencia), Al Borde (Maracaibo), Bella Vista Arte Contemporáneo (Isla de Margarita), Oficina #1, El Anexo Arte Contemporáneo, Organización Nelson Garrido ONG, El Aparato, Carmen Araujo Arte, Galería GBG Arts, todos estos últimos ubicados en Caracas.

2. Brea, José Luis. *El tercer umbral. Esatulo de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, segunda edición, CENDEAC, Murcia, 2003

3. Baner Tyszka, Alberto. ¿Existe el mito Cabujas? en estudio introductorio al libro *José Ignacio Cabujas habla y escribe: conversaciones, entrevistas, ensayos, conferencias y artículos* de Leonardo Azparrén Giménez, Editorial Equinoccio, Caracas, 2012