



Detalle de "La cama" con algunos de sus elementos icónicos. Hospital "Pérez Carreño" de Caracas. Año 2001
Fotografía: Facilitada por la Crítica de Arte Carmen Hernández del archivo documental de Juan Carlos Rodríguez

Arte Contextual. promiscuidad e indisciplina del pensamiento

Tres visiones contemporáneas en el arte venezolano:
Javier Téllez, Argelia Bravo y Juan Carlos Rodríguez.

Ender Rodríguez
Artista visual.
San Cristóbal, Edo. Táchira
isrodriguez44@gmail.com

Resumen: Se usa la frase promiscuidad e indisciplina del pensamiento para brindar imagen a la necesidad de un pensamiento sin ataduras ni límites, irrumpiendo el bordeado impuesto por academias y siglos. Abriendo puertas para relacionar, conflictuar y dejar fluir interrogantes, a partir de la obra de tres importantes artistas contemporáneos.

Palabras clave: Arte contextual, indisciplina, artistas venezolanos

Contextual art, promiscuity and indiscipline of thought

Three contemporary visions in Venezuelan art: Javier Téllez, Argelia Bravo and Juan Carlos Rodríguez.

Summary: Promiscuity and indiscipline of thought are phrases used in order to bring to mind the images of the need of unlimited, unleashed thought, bursting in the ornaments imposed by centuries and academy. They open doors to relate, conflict and let flow questionings being the starting points the works of three important contemporary artists.

Key words: Contextual Art, indiscipline, Venezuelan artists.



Imagen de la invitación
"La extracción de la piedra de la locura"
de Javier Téllez (detalle). Año 1996.
Imagen: Facilitada por la Crítica de Arte
Carmen Hernández de su archivo curatorial.

"Cruzo la calle Marx, la calle Freud; ando por una orilla de este siglo, despacio, insomne, caviloso, espía ad honorem de algún reino gótico, recogiendo vocales caídas, pequeños guijarros tatuados de rumor infinito".

Eugenio Montejo.

El pensamiento gira, cambia, circula, crece (quizás en espiral) como la vida. Se construye a partir de la acción y la contradicción. En el mismo desarrollo de las ideas y también en la experienciación humana real y concreta, se mueve sin frenos la rueda de la historia y el devenir del presente. Las teorías sobre la complejidad y la visión de multiversidad (Morin), Autopoiesis (Maturana), y diversas formas de asumir el conocimiento como algo permanente, vibrante o como si fuese algo "vivo", podría acercarse a su vez, al planteamiento de Lovelock sobre nuestro planeta Gaia, cuando se asume como sistema vivo, dinámico y en busca de su propio equilibrio (auto-regulación).

En los entrecruces y en la propia transversalidad del pensamiento se aproximan estudios, teorías, nuevos datos y desde variadas disciplinas y bordes se lanzan líneas y curvaturas del pensamiento. Se ha indagado y planteado desde hace tiempo el diálogo interdisciplinario, multidisciplinario e inclusive, la transdisciplina.

La necesidad de un pensamiento sin ataduras ni límites (irrumpiendo el bordeado impuesto por academias y siglos) podría tener, en la metáfora sobre promiscuidad e indisciplina del pensamiento, una posible puerta para relacionar, conflictuar y dejar fluir interrogaciones y propuestas holísticas desde una interesante reflexión a la hora de visualizar desde el arte (contextual) tres visiones contemporáneas de gran importancia para investigadores, hacedores, "estudiosos o curiosos" del intelecto y de la vida misma, entre otras cosas.

Eróticamente se podrían visualizar, diversas posibilidades de encuentros íntimos entre la palabra, el cambiante concepto, las elucubraciones, reproducciones e invenciones del pensar cuando es activado como jardín neuronal. Es decir, celebrar la copulación del pensamiento en nuevos pensamientos “engendrados”, cargados de semen fecundo en un óvulo primario cerebral. En palabras de Briceño Guerrero:

“Las ideas se reproducen por medio de huevos; la parte del cuerpo donde los ponen y el tiempo de incubación varían según las especies. Algunas prefieren el hígado y el bazo, éstas el corazón, aquéllas el hueso sacro el occipital, en otras el cristalino del ojo o el astrágalo, aquéllas el clítoris o la base de la lengua...” (Consultado el 24-06-2011 y disponible <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15524/1/d>)

Lo orgánico en la fluidez del desarrollo de las ideas alimenta nutritivamente o engendra de forma decididamente promiscua (sin rituales y sin reglas “morales” de casamiento) nuevas formulaciones del pensar actual en otros pensares fusionados. Éstos responden a su vez, a una evolución del propio pensamiento híbrido y dinámico, quizás hacia una especie de neodarwinismo mental, para dar respuesta a la búsqueda actual de preguntas y respuestas, inquietud contemporánea necesaria. Habría que excluir por supuesto de esa especie de sexualidad y lucha entre pensamientos y especies a la fuerza del poder como imposición del “nuevo pensamiento”, hijo artificial de lo autoritario.

Zuleiva Vivas, se refiere a Claudio Perna a partir del siguiente texto crítico ampliando de esta forma la concepción del arte y a su vez, éste como generador de pensamiento:

Claudio Perna se interesó siempre en traspasar las fronteras del Arte Conceptual, repensar y reperibir fueron sus deportes preferidos. “El desafío del cambio de ESCALA sólo puede ser afrontado si ensanchamos las bases sobre las cuales VEMOS Y VIVIMOS AL MUNDO.” También piensa que debemos usar al máximo nuestras facultades: el cerebro del científico, el corazón del poeta, el ojo pintor para que aparezca entonces ARTE GENERATIVO...vida GENERATIVA...ARTE PENSAMIENTO...el arte de crear modelos de pensamiento” (Consultado el 30-10-2011 y disponible en http://www.fundacionclaudioperna.com/cr_text4.html).

Por otra parte, el término de indisciplina del pensamiento planteado en este ensayo, se refiere o se conecta necesariamente a una “fórmula” de escudriñar-reflexionar-dialogar- unir-confrontar con cierta armonía desde la realidad, todas las inquietudes posibles, traspasando anárquicamente las disciplinas y alimentándose de toda forma de conocimiento posible, sea cual fuere su “lugar de origen” y “su ser y estar” en tiempo y espacio. Es decir, ir hacia un pensamiento pertinente-impertinente e indisciplinado (términos acuñados por la artista Argelia Bravo). Por tanto, una forma de pensamiento no complaciente.



rte Evidencia 5.
Retrato de familia
2008-2009
Impresión digital
Medidas variables
tomado de:
<http://av.celarg.org.ve>

Se trabajará con cada autor y autora, como artistas e investigadores-investigadoras, para desde allí “dejar fluir” sus planteamientos críticos, metáforas, ironías, evidencias, documentos reales y otras in-vivencias y acciones, desde una plataforma artística abierta donde inclusive cada autor logra alejarse audazmente del propio campo del arte (Bourdieu).

Haciendo una aproximación al arte contextual se podría revisar un material digital de Hernández-Navarro, para visualizar lo siguiente:

“Seguramente la mejor aproximación hasta el momento, es la realizada por Paul Ardenne, quien ha definido esta mirada a la realidad y la experiencia real del arte contemporáneo bajo el término de «arte contextual» (Un arte contextual. Murcia, Cendeac, 2006): Una serie de estrategias, prácticas y experiencias artísticas alejadas de la lógica tradicional de la obra de arte (fuera del museo, de la mercancía, del idealismo, de la creación individual...) que, desde finales de los años cincuenta y hasta la actualidad -si bien los orígenes se rastrean en el realismo de Courbet-, pretenden acercar lo máximo posible el arte a la realidad bruta, situándose respecto a ella en situación de acción, interacción y participación” (Consultado el 24-06-2011 y disponible en <http://www.revistasculturales.com/articulos/97/revista-deoccidente/494/1/el-artecontemporaneo-entre-la-experiencia-loantivisual-y-lo-siniestro.html>)

Específicamente se tomará de cada autor seleccionado para este trabajo una parte de sus trabajos-acciones-muestras, socialmente importantes como arte contextual, y unificados por ciertas confluencias para la revisión y estudio necesario en el referido texto. Es decir, el autor de este ensayo toma apenas un fragmento -como muestra- intencionalmente de cada artista, sacando cuidadosamente aspectos relevantes de tan densa, compleja y vasta producción estética-sociotransformadora en cada uno de ellos.



Javier Téllez / La extracción de la piedra de la locura / Instalación. 1996.
Foto: Facilitada por Carmen Hernández de su archivo curatorial.

Javier Téllez o la extracción de la piedra de la locura

Javier Téllez es un artista venezolano nacido en 1969, hijo de reconocidos médicos psiquiatras y con un hermano con problemas mentales (ya fallecido), estudiante a su vez de la Escuela de Bellas Artes “Arturo Michelena” de Valencia en 1984 y expulsado de la misma más adelante. Posee diversas exposiciones colectivas e individuales en diversos países del mundo y reconocimientos, además de ser catalogado por variados e importantes críticos de arte como uno de los artistas más destacados dentro de las propuestas actuales e irreverentes del propio arte contemporáneo y contextual venezolano. Para Nadia Colasante (1996), cuyo texto acompaña los diversos escritos del catálogo de la exposición mencionada, tal muestra es una forma de utilización del espacio museístico para convertirlo en sala de habitación de un manicomio. Las camas representan a los pacientes mentales reales junto a sus informes tomados del Psiquiátrico de Bártula, ubicado en la ciudad de Valencia y recreado en la muestra.

Podría uno preguntarse: ¿será que el artista subliminalmente también se burla del Sistema del Arte al jugar a una posible o extraña comparación con una institución psiquiátrica con sus reglas, recetas obligadas y su posible “desconexión real” con el mundo, a la manera de una cápsula regulada y controlada por la supuesta razón? En una entrevista realizada a Javier Téllez por Pedro Reyes a raíz de la Bienal de Venecia del año 2003, se puede encontrar precisamente parte de la justificación conceptual del artista en muchos de sus trabajos realizados:

“Javier Téllez: La presencia del carnaval dentro de mi obra viene, como ya he dicho muchas veces, de las visitas que realizaba durante mi infancia a los carnavales del hospital psiquiátrico de Bártula, donde mi padre trabajaba como psiquiatra. Recuerdo cómo allí los pacientes intercambiaban sus uniformes con las higiénicas batas blancas de los doctores. Esta imagen me ha acompañado por el resto de mi vida y se ha convertido en una de las guías de mi trabajo. Pedro Reyes: En otra ocasión te pregunté si considerabas que tu trabajo es terapéutico, a lo que me respondiste que más que curar a los locos, te interesaba curar a los sanos de su cordura. Javier Téllez: La cura para el sano y la cura del enfermo —negación y afirmación al mismo tiempo. La locura se sitúa más allá del lenguaje, comparte una condición liminal con el arte. El problema del psicodrama, y podría decirse, de toda la terapia, sigue siendo la posición privilegiada del terapeuta, de aquel que administra la cura. Prefiero un método realmente dialógico donde el encuentro con el otro sea posible sin erradicar la “diferencia”. Se trata de un modelo intersubjetivo que cierta etnografía ha hecho posible; pienso concretamente en el cine de Jean Rouch, quien ha sido una gran influencia para mí. Prefiero ser visto como un puente y no como un pasaje a una meta” (Consultado el 24-06-2011 y disponible en: <http://bombsite.com/issues/110/articles/3394>).

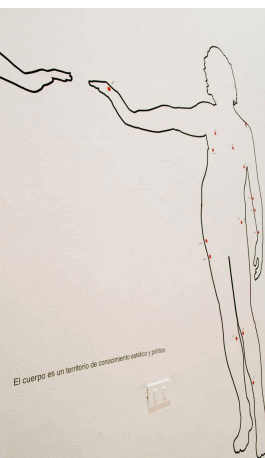


Javier Téllez
La extracción de la piedra de la locura
Instalación. 1996.
Foto: Facilitada por Carmen Hernández de su archivo curatorial.

Argelia Bravo: Arte social hecho a palo, patá y kunfú.

Argelia Bravo: Arte social hecho a palo, patá y kunfú. Argelia Bravo es activista social, documentalista y artistavisual, nacida en Caracas en 1969. Desde el año 2002 desarrolla un largo proyecto de investigación transdisciplinario con la comunidad transgénero y transformista de Caracas. Ha realizado microdocumentales en varios países especialmente del Caribe. Igualmente posee diversas exposiciones individuales y colectivas en diferentes lugares. Participó en la XX Bial Internacional de la Habana en 2009 invitada por Venezuela, fue ponente en la V Edición del Foro Social Mundial de Porto Alegre en Brasil y en la Comisión Internacional de Derechos Humanos para Gays y Lesbianas –ILGLHRC– invitada al Primer Instituto de Formación de líderes transgénero, transexuales e intersex en la ciudad de Córdoba, Argentina. Carmen Hernández (2009) en su texto: “Argelia Bravo cuerpos fronterizos que transitan por las trochas” plantea la siguiente reflexión refiriéndose a los mecanismos críticos asumidos por la autora desde el arte social:

“Parte de este proceso es poner en cuestionamiento los modelos del conocimiento, y por ello, esta artista recurre a una subversión de los mecanismos empleados por algunas disciplinas que estudian la conducta, como las ciencias forenses, la antropología y la sociología, para abordar otros elementos, supuestamente “marginales”, que ponen en duda o problematizan el supuesto objetivo de la búsqueda de una “verdad”, como la noción de identidad y ciudadanía. A partir de los testimonios verbales y corporales de las chicas “trans”, se revierte la cosificación tipológica, pues se hace énfasis en las historias personales y en los rasgos individuales, concentrándose en el cuerpo y sus cicatrices, haciendo de éstas una “fisonomía de la violencia”, otorgándoles la condición de pieza única, particular, capaz de ser apreciada también como impresión gráfica” (Consultado el 24-06-2011 y disponible en <http://av.celarg.gob.ve/ArgeliaBravo/PortalArgeliaBravo.htm>).



En palabras de la propia Argelia Bravo (2011), extraídas de su ponencia: Trocha-trans-indisciplina-promiscuidad e informalidad, para un arte impertinente y necesario, es posible visualizar la asunción del activismo-activismo como una forma de arte social / arte político:

“Desde entonces yo asumí la trocha como la representación gráfica y simbólica de la insubordinación ante las fuerzas del orden, la disciplina y el control; es una tejedura de líneas torcidas que van minando la retícula de la cartografía urbana y ciudadana, un desagüe por donde circulan las energías del deseo ilegitimado. La trocha es la feminización de la cartografía porque se contrapone a la verticalidad del poder. Sin embargo, los grupos desterrados, tanto de la cartografía urbana como de la ciudadanía no pueden considerarse derrotados. La derrota significaría la imposibilidad de incidir en las dinámicas sociales, y aunque ciertamente no participen de la dinámica productiva deseada, estos grupos, como las chicas transformistas, generan dinámicas sociales” (Consultado el 24-06-2011 y disponible en www.plataformadearte.net)

Detalles de la exposición
“Arte social por las trochas
Hecho a palo, patá y kunfú”.
CELARG. Caracas. 2010
Imagen: Cortesía de Argelia Bravo.

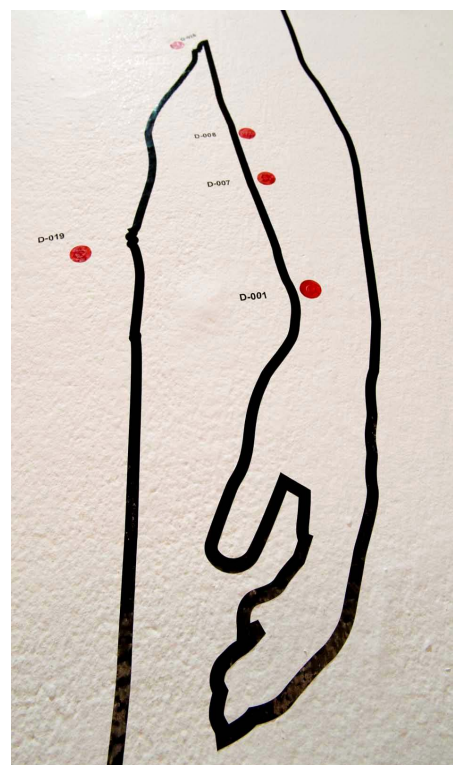
En la actualidad muchos artistas se alejan lamentablemente de las realidades sociales –de las cuales formamos parte indisolublemente, a pesar del silencio y la inacción- para participar en cambio, única y exclusivamente, en los recovecos de la periferia del mercado del arte y “sus sobras”, o dentro del purismo, o en todo caso anclados en la idealización e institucionalización de la cultura museística dominante.

Calzadilla (2010), refiriéndose al autor de la obra “La fuente” como ready-made con el seudónimo de Mr. Mutt, nos deja sus palabras:

“Hay dos clases de artista –dice Duchamp- los pintores profesionales que, al trabajar para la sociedad no pueden evitar integrarse a ella, y los otros, los francotiradores, libres de obligaciones y, por tanto de trabas”.

Específicamente en esta ponencia se plantea revisar-resaltar la compleja labor activista de Argelia Bravo en su estructurada investigación y relación más que transdisciplinaria con Yhajaira Marcano; “Bravo”, quien ha sido una transformista venezolana que la artista conoció en el año 2004, cuando repartía preservativos en las zonas donde las chicas trans ejercían la prostitución en Caracas, como parte de las actividades que se habían propuesto en Transvenus de Venezuela, la organización que recién se había creado. La artista presenta el cuerpo de Yhajaira como territorio político de resistencia y asume las trochas de su recorrido (y el recorrido colectivo de las trans) como mapa de vida y como espacio combativo de esta población a la manera de una simbólica guerrilla subterránea en plena metrópolis. Toma Argelia, de la criminalística y el peritaje forense, herramientas junto a una conservadora-restauradora de arte, camarógrafos y un equipo de trabajo y registro junto a un antropólogo, quien hizo el levantamiento arqueológico gracias al GPS para la cartografía. Se podrá ver el cuerpo mapa de Yhajaira como espacio gráfico de huellas dolorosas (mordidas de perros, balazos, golpes, etc.) en una miniciudad escondida y golpeada en su sentido “ilegal” de ser.

En conversaciones con la artista a raíz de su ponencia en el evento Prácticas del compromiso (2011), se deja entrever inclusive una relación mucho más allá de toda fórmula de estudio inter, multi y trans-disciplinaria o desde una interrelación entre la artista y la obra ser humano. Esta relación “viva”, representa una orgánica y simbiótica conexión humanística donde la “investigadora” sí se involucra y decididamente se arriesga, se une, y se curte de tal expresión colectiva de existencia marginal y periférica en pleno corazón de la Ciudad de Caracas, haciéndose la artista parte de ella, sentimiento y accionar desde esa “realidad de vida” que le recibe y acoge (a la artista) y que ella (la artista) asume para sí como “propia familia”.



Detalles de la exposición
“Arte social por las trochas
Hecho a palo, patá y kunfú”.
CELARG. Caracas. 2010
Imagen: Cortesía de Argelia Bravo.

Juan Carlos Rodríguez o la “cama caminante”

Juan Carlos Rodríguez nace en Caracas en 1967. Se ha desempeñado simultáneamente como artista plástico y visual, docente y pastor seminarista. Entre 1984 y 1989 realizó estudios de arte en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Cursó estudios en la Universidad Teológica Latinoamericana. En 1991 realiza su primera exposición individual en la sala RG del CELARG. En marzo del 2000 presenta la muestra Mara-Yanomami, elaborada en colaboración con Maira “Cayita” Bello (Sala Mendoza, Caracas, 2000). Posteriormente, junto a un equipo multidisciplinario desarrolla el proyecto comunitario “Con la salud sí se juega” (2001-2005) en el barrio La Plazoleta. Igualmente ha sido miembro del Grupo Provisional (1997), colectivo con el que ha participado en varias experiencias de creación realizadas en espacios comunitarios, productivos y artísticos. Expone en diversos países entre ellos Brasil, EEUU, Argentina e Italia (Venecia).

La obra escrita por el artista e investigador Juan Carlos Rodríguez, la psicóloga social Zuriaday Cordero y el líder comunitario Víctor Cárdenas “Cuni”, bajo el título “Con la salud sí se juega”, resulta ser un valioso aporte teórico-práctico y de estudio sobre el arte contextual y las formas de desarrollarlo en comunidades desde una perspectiva respetuosa, dialogante y de fortalecimiento de un grupo social partiendo desde sus intereses reales. Tomando algunas de las terminologías desarrolladas por Alejandro Moreno (citado por Juan Carlos Rodríguez) encontraremos un planteamiento teórico muy claro definido por este autor como in-vivencia desde un in-pensar, buscando como tal “destejer” el pensamiento ya elaborado mental y socialmente dominante, para entretejerlo de nuevo, pero con dinámicos y frescos paradigmas (no los nuestros, sino los “del otro”, los del colectivo, la otredad).

La in-vivencia no como intervención artística, sino como vivencia totalizadora y, por supuesto, desde una visión flexible y abierta al respirar de nuevas realidades aunque con mirada crítica, dialogando sin juzgar esa “otra realidad”, se hace absolutamente una necesidad para el intercambio e interacción social (tolerancia ante la multiétnicidad y pluri-culturalidad). Juan Carlos Rodríguez teoriza sobre la acción realizada en el entorno humano colectivo directamente y sobre su papel como artista y activador-mediador de diversos procesos:

“En lo que a mi trabajo artístico se refiere, puedo decir que la transdisciplinariedad ha sido tejida a la luz de la implicancia en el mundo-de-vida del barrio. Los planteamientos que he venido desarrollando sobre la posibilidad y la necesidad de re-inventar los modos de hacer circular estas experiencias, asumiendo los escenarios y las audiencias que son parte de la vida de la comunidad o que les competen directamente, son en mi criterio un ejemplo de unas prácticas transdisciplinarias –o de trans-saberes- en plena construcción”. (Cárdenas, Cordero y Rodríguez, 2006)

Entre las diferentes acciones comunitarias realizadas en el ámbito del proyecto “Con la salud sí se juega”, se planteó tomar como elemento a visualizar la acción denominada “Lacama”. Se hizo circular una cama de hospital en el espacio público de la comunidad para crear inquietudes y sensibilización sobre la temática que de alguna manera simboliza y refiere este objeto como tal. Al otro día la cama fue llevada al Hospital “Pérez Carreño” y ubicada en el área de emergencia para “conflictuar” y, a su vez, apoyar las diferentes denuncias realizadas por vecinos de la Plazoleta ante este centro de “deteriorada” salud.



Detalle de la acción "La cama".
Juan Carlos Rodríguez a la derecha.
Hospital "Pérez Carreño" de Caracas.
2001 / Fotografía: Facilitada por la
Crítica de Arte Carmen Hernández del
archivo documental de Juan Carlos Rodríguez

De esta forma, el arte contextual asumido en medioscomunitarios como dignificación en la interacción social conla propia gente –estetización de lo social y socializacióncomo acción artística provocadora y contestataria-, planteauna nueva manera de in-vivenciar y hacer una acción de artesocial sin la utilización del mismo colectivo como “pasivosayudantes” del artista; es decir, se plantea entonces un artenecesario también desde las prácticas de creaciónliberadoras y socio-transformadoras para el mañana.



Detalle de la acción "La cama". Juan Carlos Rodríguez a la derecha. Hospital "Pérez Carreño" de Caracas. 2001
Fotografía: Facilitada por la Crítica de Arte Carmen Hernández del archivo documental de Juan Carlos Rodríguez

Referencias bibliográficas

1. Calzadilla, Juan. (2010). Marcel Duchamp concentrado. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
2. Cárdenas Víctor, Cordero, Zurisaday y Rodríguez, Juan Carlos. (2006). Con la salud sí se juega. Caracas: Fundación de Arte Emergente.
3. Museo de Bellas Artes de Caracas-CONAC. (2006). Catálogo de exposición La Extracción de la piedra de la locura Una Instalación de Javier Téllez. Caracas.

Referencias electrónicas

1. Carmen Hernández. (2010). Argelia Bravo: cuerpos fronterizos que transitan por “la trochas”. Fundación CELARG
<http://av.celarg.gob.ve/ArgeliaBravo/PortalArgeliaBravo.htm> (31/05/2014)
2. Pedro Reyes (2010). Javier Téllez by Pedro Reyes. BOMB 110.
<http://bombsite.com/issues/110/articles/3394> (31/05/2014) Vivas, Zuleiva (1996).
3. Claudio Perna y el arte del pensamiento. Fundación Claudio Perna.
http://www.fundacionclaudioperna.com/cr_text4.html (01/06/2014)
4. Hernández, Miguel. (2006). Revista occidente nº 297 Febrero.
<http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-artecontemporaneo-entre-la-experiencia-lo-antivisual-y-lo-siniestro.html> (01/06/2014)
5. José Manuel Briceño Guerrero. Obra. Proyecto Iconos de la ULA
http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15524/1/doulos_oukoon.pdf



Imagen de la invitación "La extracción de la piedra de la locura" de Javier Téllez. 1996.
Imagen: Facilitada por la Crítica de Arte Carmen Hernández de su archivo curatorial.