

# EDITORIAL

AÑO 7 N° 13, JULIO ~ DICIEMBRE 2012

Hace tiempo el joven Lukács postuló de una manera muy sencilla lo que separaba filosóficamente en Occidente la Antigüedad y la edad moderna. Tanto en la antigua Grecia como en la Edad Media no había una escisión entre el yo y el mundo, sino que cada uno se veía reflejado en el otro. La épica, en tanto forma artística totalizante, era la expresión de esa mutua adecuación. Con la edad moderna, esa unidad se agrieta y nunca más se cerrará la fisura. La novela moderna, que empieza con *Don Quijote*, es la marca de esa inadecuación entre un espíritu vacilante, inquisitivo, delirante, si se quiere, pero que ni en la ciencia ni en la filosofía encontrará claves absolutas para anclarse en un universo que se tambalea bajo sus pies.

Podríamos escoger otros referentes y creo que llegaríamos a conclusiones similares. Todorov, quien considera la llegada de los europeos al continente americano en 1492 y el encuentro trágico de culturas que le sucedió, como el comienzo de la edad moderna, traza un panorama a la larga conducente al mismo desenlace. Ni la visión de los vencidos indígenas ni la de los europeos vencedores volvió a ser igual al día siguiente. Como dijo Giordano Bruno, tenemos que convivir con la conciencia de que existen infinitos universos y, aunque lo afirmara con júbilo, a Pascal y a muchos de nosotros este laberinto no nos inspira seguridad. Independientemente de nuestras convicciones culturales, éticas o metafísicas, sabemos que el mundo (el nuestro, el que respiramos en este planeta Tierra) se agota, si no desaparecerá antes destruido, por la colisión de los humanos.

La constante vacilación que subyace latente entre el alma y las formas, para continuar con el plástico lenguaje del joven Lukács, no se ha detenido, antes bien se ha transformado y acelerado. La moderna imprenta, la Revolución Industrial, la aparición de las grandes ciudades, la multiplicación a escala mundial de productos para el consumo masivo, con sus subyacentes conflictos y la consiguiente multiplicación de imágenes que apuntalan o desvanecen la realidad, sin olvidar los medios, las redes sociales han dejado su huella en las formas, y con más y más recurrencia hemos tenido que hablar de fragmentos, de obras antitotalizantes, de sombras de obras, de simulacros. Lo sólido hace tiempo se ha desvanecido en el aire y en la modernidad líquida los límites de las formas se borran o se diluyen.

La edición No. 13 de **situArte** lleva la huella de eso que varios han tratado de nombrar y para lo que también los nombres se multiplican. Más que formas, parece que tenemos frente a nosotros una continua proliferación de microformas, de fragmentos, ya sea que tratemos con collages, ensamblajes, fotomontajes en las vanguardias o que nos enfrentemos más tardíamente a estéticas minimalistas (ecos o variaciones de obras), films sin guión o de guión colectivo, hechos sobre la marcha, microcuentos, micronovelas, microhistorias o versiones de historias, arte multimedia, performances, instalaciones. Frente a esa prolijidad de recursos caben muchas reacciones: reflexión, embriaguez, lucidez, asentimiento, resistencia, reciclaje, réplica. El mito de Babel nos acecha. Volver a una visión cerrada del mundo no parece posible o entraña un riesgo o condena.



Empezamos con dos artículos sobre cine, **Ficción en la historia en la televisión y el cine del Bicentenario**, de Alfredo Tenoch Cid Jurado, y **Semióticas y Estética de dos películas producidas por la Fundación Villa del Cine: *La Clase* (2007) y *Bloques* (2008)**, de Írida García de Molero, María Eugenia Chirinos, Guadalupe Sánchez y Rodrigo Gallardo. Alfredo Cid revisa las producciones cinematográficas y televisivas sobre el Bicentenario de la Independencia de los países hispanoamericanos “bajo la difícil relación entre semiótica, historia, cine y televisión”.

Más que examinar detenidamente todos los casos, Cid se concentra en Colombia y México, realizando un estudio comparativo que podría servir de modelo, al mostrar cómo el relato histórico audiovisual podría construirse desde una historia oficial, emergente o independiente, según el caso. Uno de los ejemplos más problemáticos es la serie televisiva mexicana *Gritos de muerte y libertad*, cuando retrata un episodio de la vida de Miguel Hidalgo “padre de la patria mexicana”, en donde, contra la corriente, se presenta al héroe como alguien cruel y sanguinario. Aunque este tipo de miradas críticas sobre los “padres de la patria” no parece predominar en las producciones audiovisuales analizadas, la investigación es muy pertinente en cuanto nos invita a prestar atención a las preguntas que deberían hacerse realizadores y espectadores: “¿Son las nuevas versiones relatos sobrepuestos a las anteriores? ¿Si existe una tal “sobre-posición” cancela o redefine las versiones anteriores?”. Hay una tensión nunca resuelta entre la historia oficial y sus (re)visiones, lo que se trata es de no ignorar las complejas implicaciones ideológicas implícitas en esta operación.

Los autores de **Semióticas y Estética de dos películas producidas por la Fundación Villa del Cine: *La Clase* (2007) y *Bloques* (2008)** reflexionan sobre la relación entre arte cinematográfico y sociedad en la Venezuela del siglo XXI, a partir de la estética de esas dos películas, con una investigación que contribuye a ahondar en el debate sobre la estética dominante en las producciones de la Fundación Villa del Cine, productora de cine del Estado venezolano. Si hay una línea de continuidad en las corrientes realistas de temática social del cine venezolano entre fines del siglo XX y principios del XXI, una de las diferencias sería que estos filmes se realizan ahora “en el marco de un proceso de transformación social”, como apunta uno de los objetivos de la Villa del Cine. Si ello es así, el cine se ha vuelto no menos sino más problemático, pues ¿puede el arte ser crítico y comprometido a la vez con un objetivo institucional? ¿Qué pasa cuando las instituciones son objeto de críticas?

Las preguntas cuestionadoras sobre las instituciones que asoman en el film *La Clase*, de José Antonio Varela, sobre el *Caracazo*, podrían repetirse hoy sobre una convulsa realidad social y sus actores políticos fundamentales, mientras que en el film *Bloques*, de Alfredo Hueck y Carlos Caridad Montero, señalar la corrupción como un fenómeno de un individuo (un juez) perteneciente a la clase social alta, sin ahondar en el sistema político, parece que deja muchas interrogantes en el aire. Sin embargo, es muy valioso constatar en este artículo cómo se construyen estas narrativas, así sea para reflexionar, como lo hace Michelle Leigh Farrell en su tesis doctoral “A «Revolution of Consciousness»: Redefining Venezuelan National Identities Through Cinema” (Washington DC, 2011), cómo persisten en las narrativas cinematográficas del cine venezolano, tanto en el siglo pasado como en el presente, la oposición reduccionista de héroes y villanos, solo que ahora se han invertido los roles. Y por último, también para recordar que no todas las películas venezolanas del pasado y presente siglo han seguido el mismo formato.

La discusión en torno a las propuestas estéticas contemporáneas continúa con **Grupo Teatro Altosf: convención y alteración del pacto ficcional**, de Bethilde Venus Ledezma Azuaje y Steven Bermúdez Antúnez. Tal como plantean sus autores, la “propuesta poética de *Altosf* se distingue del teatro canónico fundamentalmente porque desplaza al texto dramático escrito para configurar otro tipo de texto teatral que nace a partir de lo que denominamos *escritura accional*: la acción físico-psíquica que el actor ejerce durante cada jornada creadora y que va produciendo a la obra dramática definitiva”. Se investiga un teatro heredero de corrientes teatrales vanguardistas que reclaman al “actor como creador autónomo de la puesta en escena”.

Siguen tres ensayos que amplían la discusión ya planteada al principio sobre el sentido de la recurrencia de los fragmentos, de las microformas en las artes y la cultura contemporáneas. Sus títulos ya son elocuentes en cuanto a su orientación: **Microcuento, poesía e historia literaria**, de Miguel Gomes; **Del ensamblaje y otros menesteres**, de Ofelia Soto; **Gego: una nueva visión a su obra plástica y docente**, de Beatriz Sogbe.

## EDITORIAL

Este año se cumplió el centenario del nacimiento de la artista alemana-venezolana Gego, en cuyo homenaje se realizaron, como nos recuerda Sogbe, un libro biográfico<sup>1</sup> y dos exposiciones: Fundación Mercantil<sup>2</sup> y la Sala Mendoza<sup>3</sup>. situArte quiere también unirse a este homenaje con el estudio de Sogbe.

Cerramos este número dando protagonismo a los artistas, con la Entrevista a **Carlos Zerpa: Súper 8, arte corporal y performance (I)**, realizada por Isabel Arredondo, y con **Arte para desdibujar fronteras. Los Salones Regionales de Artistas (SRA), una experiencia artística binacional**, escrito por el artista plástico venezolano Osvaldo Barreto. Ambos son artistas fronterizos, tanto por la experimentación y transgresión del primero, como por la problematización de nuestras fronteras geográficas y culturales en el segundo, en un momento de tránsitos, hibridación y contrabandos conflictivos.

El artista venezolano Oscar d'Empaire nos ofrece la obra de nuestra portada *Clavicordio Opus 82*, ensamblaje realizado con un clavicordio a punto de ser desechado y que, luego de ser recuperado, pasó por la actual transformación. Su título recuerda la edad de su creador. D'Empaire recibió un merecido homenaje en la Feria Internacional de Arte y Antigüedades de Maracaibo este año, para la cual creó esta obra. A propósito de su legado como promotor cultural y artista que se une a la tradición del ensamblaje en Venezuela es útil volver a lo que han escrito recientemente Beatriz Sogbe<sup>4</sup> y Raúl Figueira<sup>5</sup>. Y en nuestro número, Ofelia Soto con **Del ensamblaje y otros menesteres** invita a reflexionar sobre el arte del ensamblaje, tanto en la tradición contemporánea como en el propio d'Empaire<sup>6</sup>.

Como sugiere Figueira, los ensamblajes de d'Empaire, a diferencia de los de Carlos Zerpa (más conectados con la "reproducción industrial" de la época contemporánea) suelen recordar un anticuario de fines de siglo XIX y principios del XX. Como diría Ofelia Soto, no sigue a Duchamp en su propuesta de usar solo objetos encontrados y no fragmentos de la naturaleza, como piedra u hojas. Tampoco d'Empaire se deja seducir por el "arte de acumulación", contrario, según Ofelia Soto, al arte del ensamblaje. Como ella misma recuerda en su ensayo para **situArte**, trabaja con "objetos metálicos prefabricados y grandes esculturas con objetos de hierro y madera incorporados".

D'Empaire no se transa por una sola opción, si el arte vanguardista es iconoclasta, la estética de d'Empaire es un diálogo entre el icono y la iconoclastia, entre construcciones y desconstrucciones, entre los desechos del mundo industrial y los grandes signos antiguos, como las formas del ajedrez o el arte precolombino. ¿Qué narrativa histórica se desprende de estas búsquedas? Miguel Gomes, en su ensayo para **situArte**, recuerda, siguiendo a Fredric Jameson, que el arte posmoderno se caracteriza por una "mengua del afecto", las vanguardias en general no siguieron esa línea, pero esta empieza a imponerse con el arte pop de Andy Warhol. Creo (y creo que Gomes estaría de acuerdo) que en los relatos de la historia artística y literaria latinoamericana de las últimas décadas esta desensibilización y lúdica disolución en una cultura de masas y de imágenes sin aura no han sido centrales entre nosotros. ¿Qué ha sido central? No tengo respuestas. Quizá haya que destacar varios centros. Pero viniendo desde tantos rincones me llegan estas últimas imágenes. La historia, para Walter Benjamin, es una serie de fragmentos dispersos. El acierto del ser humano quizá sea llegar a hacer una colección de *Pasajes* reintegrados e imperfectos con esos restos de la dispersión de Babel.

Víctor Carreño  
Editor

1 Ramos, María Elena. (2012). *Gego*. Biblioteca Biográfica El Nacional. No. 144. Caracas: El Nacional.

2 Gego en la colección del Banco Mercantil.

3 *Gego: Procedencia y encuentro*.

4 Beatriz Sogbe. (2011). "Oscar d'Empaire: Semblanza de una vida y de una obra" (texto). *Permanencia de lo cotidiano*. Catálogo de exposición. Caracas: Corp Banca: noviembre 2011-enero 2012.

5 Raúl Figueira. (2012). "Oscar d'Empaire en la construcción de una identidad cultural". Entrevista. Caracas: *Revista Artefacto* N° 8.

6 Ver también Ofelia Soto (2011). "Homo ludens" (texto). *Homo ludens*. Catálogo de exposición. Maracaibo: Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, 2012.