

PEDAZOS DE PAÍS (II)

**LISA BLACKMORE / HAYFER BREA / IVÁN CANDEO / DÉBORAH CASTILLO / JUAN PABLO GARZA-CARLOS SANVA
PAOLO GASPARINI / JULIÁN HIGUERREY / ARA KOSHIRO / SUWON LEE / ÉRIKA ORDOSGOITTI / ROLANDO PEÑA
LUIS ROMERO / RAFAEL SERRANO / CHRISTIAN VINCK**

28/10/2012 - 25/11/2012

A salvo en mi pedazo: tres defensas del espacio portal

Willy Mckey

"No hay lugar para el temor ni para la esperanza. Sólo cabe buscar nuevas armas"
Gilles Deleuze en Post-scriptum sobre las sociedades de control

1. **JUGUEMOS EN LO ROTO.** Es fácil quedar atrapado en una visión de país [personal, individual, coyuntural], principalmente porque ese tipo de perspectivas está hecho de fragmentos. Terminan pareciendo visiones duras y completas, pero la verdadera solidez de cada visión no le pertenece a la visión sino a cada uno de los pedacitos que la componen, como el suelo cubierto de gravilla en los parques infantiles.

Parte del goce que tiene la aventura de articular una visión de país es estar consciente de la movilidad que tendrán las bases de aquello que fundemos sobre los fragmentos. Para que una visión de país [personal, individual y coyuntural] trascienda los riesgos móviles de sus bases debe acercarse al suelo: atravesar la gravilla.

Lo que separa un pedazo del otro es un espacio portal: ese agujero aparente entre una piedrita y otra no es un vacío sino un tránsito. Luego de que nuestros tobillos arman esas cuencas para el sentido, ese espacio para vaciar nuestra visión de país [personal, individual, coyuntural], entonces lo direccional empieza a devenir dimensional: los caminos convirtiéndose en lugares.

PEDAZOS DE PAÍS (II) es una manera de acercarnos al suelo, un giro de tobillos como esos que hacen los niños sobre la piedra picada de los parques. A la vez que trasciende la gravilla, se acerca a la tierra erosionando cuanto sea necesario para que las huellas se marque mejor y [de una vez] los fragmentos que ahora la delimitan estén más juntos y convertidos en un volumen más sólido. Referentes atomizados a montonados y convertidos en el borde de la huella nueva. Remanentes de la experiencia previa. Direcciones que se han vuelto pedazos de país.

2. **PEDAZOS QUE SE JUNTAN.** La dimensión ideal para compartir una visión de país [personal, individual, coyuntural] es el tiempo. La posibilidad de compartir este tipo de visiones es más poderosa cuando es traducida a un instante y no convertida en un paisaje. No es una trampa de sentido ni un juego de palabras: es la confesión natural de que los paisajes nos expulsan de ellos para poder mostrarse. Un paisaje es antes una distancia que una experiencia.

Recordando que nuestros tobillos hacían cuencas en la gravilla; deteniéndonos delante de un mapa con una lepra geopolítica que vulnera sus potencias pedagógicas; acusando el imposible comienzo del recorrido de un derrame petrolero plástico, lúdico y mecánico a la vez. Direcciones deviniendo dimensiones: la insuficiencia del camino que decide hacerse lugar.

Hay también entre el **PEDAZOS DE PAÍS** de 2010 y este **PEDAZOS DE PAÍS (II)** un espacio portal un tránsito que no es una separación. Armar un pedazo de país es el principio de toda [re]fundación. El punto de tensión de las fronteras -ese eterno asunto de los límites- es la ineludibilidad de lo colindante: cada pieza cifra unas coordenadas y toda coordenada es gimnasia imaginaria que nos separa del otro y de su visión de país [personal, individual y coyuntural].

3. **PAISAJES QUE SE ACERCAN.** También hay un espacio portal entre las mismas miradas. En la pieza de Suwon Lee de la edición anterior, "La ciudad más peligrosa del mundo" (2010), el derrame lumínico de Caracas era producto de un distanciamiento, la experiencia del tránsito temporal testimoniada en "El muerto no tiene dolientes" sustituye al paisaje por el momento permeable del incendio. El fuego logra transformaciones feroces cuando no hay nada que lo detenga. Es el peligro luminoso: mientras en la fotografía es geopolítico, porque demarca el espacio amenazante, el fuego testimonial del video evidencia la transformación de un objeto aparentemente inerte que, a medida que se consume, gana potencias alegóricas.

Cuando el contraste consigue ser una dirección en devenir dimensional, el corte limpio que genera el discurso plástico es demoledor. La participación de Ara Koshiro en esta edición con "Antónimos" (2012) colinda con los "Monumentos patrios de cuarta y quinta" de Hayfer Brea en la muestra de 2010, pero no en la obviedad de lo simbólico representado en los contrarios, sino en lo mismo que Déborah Castillo consigue articular en la fotografía "Lingotes": las tres piezas vuelan de un solo golpe la posibilidad de las líneas de fuga, de las lecturas posibles, de la distracción. Evitan los desvíos y señalan con claridad la manera de llegar a sus pedazos [re]fundados de país.

El desplazamiento del que mira, la irrupción de lo contemplado virada a favor del expulsado es una manera de poner en tensión el distanciamiento expulsor de los paisajes. El término en inglés [landscape] permite fabular con la idea de un territorio escapando de quien lo atrapa mediante los sentidos. Sin embargo, saturar de sentido esa experiencia puede precisamente desplazarla, sacarla de quicio. Un punto potente de este replanteamiento de la distancia está en los "Paisajes irreversibles" de Luis Romero y en una pieza que testimonia su intención fundacional: la fotografía de Paolo Gasparini, posiblemente uno de los primeros en interesarse por el paso del hombre por el paisaje como agresor. En la memoria del espectador que haya visto la primera edición recordará la pieza de Juan José Olavarría "De la serie Documentos de mi archivo personal (La Rotunda)" (2010). Lo fundacional siempre consigue residencia en lo memorable.

4. **EN DEFENSA DEL ESPACIO PORTAL.** Es gracias al espacio portal que los referentes pueden estremecerse, porque en el espacio portal estamos solos y somos vulnerables. En la primera edición de **PEDAZOS DE PAÍS**, Iván Candeco coló como por contrabando la "Bandera decreto de guerra a muerte 1813" (2010) en lo que parece el cotidiano exceso de una barra deportiva. En esta edición, el espacio referencial es más que una experiencia colectiva documentada: tanto las intervenciones de Erika Ordosgoitti en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas como la fotografía de Rafael Serrano deciden "paisajear" una nostalgia. No subrayan lo que se podría echar de menos de un espacio, sino que lo problematizan y sustituyen eso-ausente. El contrabando es la alteración de lo que recordamos, ahora saturado de sentido y fundando desde las potencias reflexivas y selectivas de la memoria nuevos pedazos. Si un referente desaparece, satúralo y sustitúyelo para mantener el simulacro [y el referente].

Los referentes crudos también pueden sufrir estas alteraciones si se desnuda la relatividad de eso que creemos inamovible. El espacio portal entre la pieza de la edición anterior y esta nueva de Julián Higuerey lo evidencia: "Trabajo" (2010) podría recordarse como una manera otra de entender el levantamiento de un nuevo referente y lo inefable que resultaría si no se viera cada paso de lo hecho, mientras que la quema de una cantidad mínima de gasolina [que representa el volumen que se puede comprar en Canadá con la misma cantidad de dinero con la que se llena un tanque de combustible en Venezuela] es la disolución de la rigidez de un referente que para un venezolano puede terminar migrando hacia lo idiosincrático. La combustión de un referente no sólo como posibilidad, sino como un espacio trazado que puede ser revisitado hasta el exceso en su representación.

Cualquiera de los "Trailers venezolanos" (2012) de Iván Candeco sirve, además, para demostrar que la síntesis de un referente compartido también es capaz de fragmentarlo hasta imposibilitar al referente mismo: la pequeña porción de gravilla sustituyendo a la roca madre porque la recuerda y la representa eficazmente. Anclarse en la memoria deviene extravío.

Es en el desamparo de ese interrogno referencial que es el espacio portal donde somos alterados. La zancadilla que nos dan estos nuevos fundadores "acontece" durante esa mudanza que es la lectura de una pieza y su anclaje a lo que ya sabíamos antes de llegar a ella.

5. **SI ESTAMOS ROTOS, HAGAMOS ALGO CON LOS PEDAZOS.** Estamos parados sobre piedra picada y lo que le da soporte a nuestra visión no son más que fragmentos juntos y sueltos. Somos los testigos del desconchamiento de un friso cuyas grietas iniciales nos daban carácter y ahora, venida abajo, se convierte en urgencia de memoria, en una delirante sed anamnésica, en una resaca de un exceso que cuesta recordar. Si en el espacio portal somos vulnerables es porque lo que llevamos puesto para cruzarlo son referentes vulnerables. Si acordamos que "The tower" (1981) de Rolando Peña funciona dentro de este diorama alterado como un enlace con interpretaciones constantes de nuestra fragmentación, esa torre petrolera se convierte en una alegoría extractora. Así esa torre de Peña socava el recuerdo del ejemplar alterado de Oficina No. 1, de Miguel Otero Silva, con que Bishenry Rivas participó en la edición 2010, ahora Christian Vinck utiliza un "Retrato Petin" (2012) para sacar de nosotros referentes también alterados: Michael Jackson, Pedro

Camejo y Prince nos son ordeñados como combustible referencial en una taladrada al desplazamiento de lo revisitado, de lo sabido, de lo memorable. Quizás por dinámicas similares es que los remanentes [eso que sobra] parecen estar bordeando cada pieza de este PEDAZO DE PAÍS (III), cuando asistimos a un derrumbe que empieza a traducirnos. Lisa Blackmore, con "Naturaleza muerta: Foro Libertador" (2012), acusa cómo la fragilidad de lo simbólico es mucho mayor que la de lo fragmentario. Incluso esos acuerdos colectivos y abstractos que son la patria, los emblemas y la efeméride tienen un revés que se levanta crítico y expulsante del que mira. Revés-paisaje, quizás, capaz de poner en tensión el ejercicio de la contemplación y subvertirlo, reduciéndolo a Revés-instante, y con eso traduciéndolo una y otra vez en quien mira y, para poder mirar, recuerda.

Aunque en el caso de las ediciones de PEDAZO DE PAÍS quizás el verbo correcto sea "trascordar", ese verbo que está a caballo entre recordar y olvidar, y que puede conjugarse desde la posibilidad de perder la noticia puntual de algo, en ocasiones a drede o por confusión con otra cosa, con otro recuerdo. Una manera poética de leer re-cordar es "devolver al corazón", así que si la memoria no tiene cómo dolerse, entonces devuelve al músculo insensato aquello que amerite ser bombeado de nuevo. Es el cuerpo, es la naturaleza recuperándose. O es la pieza de Hayfer Brea, "Desidia: Reconquista de la naturaleza o la pérdida de la memoria" (2012) conminada a ser otro de estos pedazos, de estas visiones generadoras de gravilla potente, de mágica piedra picada, de basamentos rotos de memoria. Cada visión de país [personal, individual y coyuntural] es, también, mutante. Mutante e inesperada.

Estamos sobre fragmentos, pero fragmentos comunes. Gire sus tobillos y vea con cuáles regiones terminan colindando nuestros nuevos basamentos. Hunda los pies, taladre cuanto pueda, y junte lo necesario para su visión de país. Personal. Individual. Coyuntural. Atravesemos este espacio portal con el goce de la vulnerabilidad. No pongamos la esperanza en lo completo porque no hay que temerle a los pedazos: cayeron de nosotros.

LISTA DE OBRAS



LISA BLACKMORE
NATURALEZA MUERTA: FORO LIBERTADOR
2012
48 X 70 CM
IMPRESIÓN DIGITAL SOBRE PAPEL MATE
EDICIÓN DE 5 + PA



HAYFER BREA
DESIDIA: RECONQUISTA DE LA NATURALEZA O LA PÉRDIDA DE LA MEMORIA
2012
4 FOTOGRAFÍAS DE 70 X 50 CM
IMPRESIÓN DIGITAL SOBRE PAPEL LUSTER
EDICIÓN DE 3 + PA



IVÁN CANDEO
TRAILERS VENEZOLANOS. SERIE OBJETOS INERTES
2012
100 X 70 CM
ÓLEO SOBRE TELA
PIEZA ÚNICA



DÉBORAH CASTILLO
LINGOTES
2012
INYECCIÓN DE TINTA SOBRE PAPEL DE ALGODÓN
60 X 40 CM
EDICIÓN DE 3 + PA



JUAN PABLO GARZA / CARLOS SANVA
PUNTO Y LÍNEA SOBRE EL PLANO (EDUCACIÓN PETROLERA Y PEDAGOGÍA BAUHAUS)
2010-2012
INYECCIÓN DE TINTA SOBRE PAPEL DE ALGODÓN
70 X 80 CM
EDICIÓN DE 5 + PA



PAOLO GASPARINI
CABIMAS
1970
PLATA SOBRE GELATINA
8 X 10"
COPIA VINTAGE



JULIÁN HIGUEREY
VALOR SIMBÓLICO: TODA LA GASOLINA QUE MI GASOLINA PUEDE COMPRAR
2012
VIDEO DIGITAL DE ALTA DEFINICIÓN
1'
EDICIÓN DE 3 + PA



ARA KOSHIRO
ANTÓNIMOS
2012
23 X 28 CM
IMPRESIÓN DIGITAL SOBRE PAPEL LUSTER
EDICIÓN DE 5 + PA



SUWON LEE
EL MUERTO NO TIENE DOLIENTES
2010
DVD
14'
EDICIÓN DE 5 + PA



ERIKA ORDOSGOITTI
INTERVENCIÓN DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CARACAS
2012
40 X 53 CM
INYECCIÓN DE TINTA SOBRE PAPEL
EDICIÓN DE 5+ PA



ERIKA ORDOSGOITTI
INTERVENCIÓN A LA FLOR DEL DESIERTO
2012
40 X 53 CM
INYECCIÓN DE TINTA SOBRE PAPEL
EDICIÓN DE 5 + PA



RAFAEL SERRANO
DE LA DESINCORPORACIÓN AL EUFEMISMO NACIONAL
2012
76 X 56 CM
EDICIÓN DE 5 + PA



LUIS ROMERO
POSTAL LAGO DE MARACAIBO (DE LA SERIE PAISAJES IRREVERSIBLES)
IMPRESIÓN DIGITAL Y VINIL SOBRE PAPEL
72 X 50 CM
2012



LUIS ROMERO
POSTAL MEDANOS DE CORO (DE LA SERIE PAISAJES IRREVERSIBLES)
IMPRESIÓN DIGITAL Y VINIL SOBRE PAPEL
72 X 50 CM
2012



CHRISTIAN VINCK
RETRATO PETION
2012
ÓLEO SOBRE LIENZO
4 PIEZAS DE 15 X 10 CM



ROLANDO PEÑA
TOWER
1980
SERIGRAFÍA
No. 13/52
100 X 70 CM

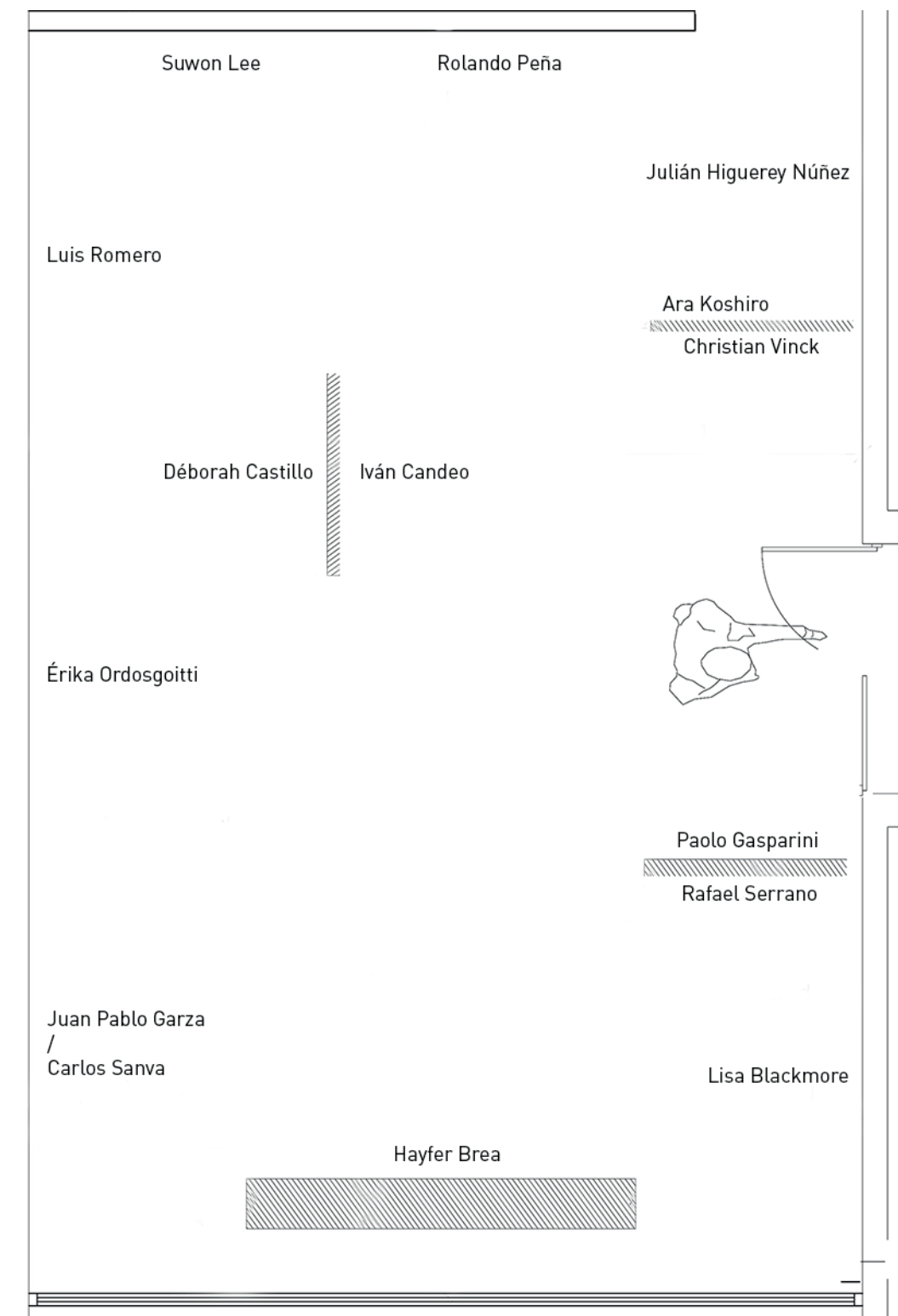


ROLANDO PEÑA
TORRE EN BEACH ART, NY
1981
PLATA SOBRE GELATINA
8 X 10"
COPIA VINTAGE

DOMINGO 28 DE OCTUBRE 2012

PERFORMANCE ÉRIKA ORDOSGOITTI
PRESENTACIÓN DE HISTORIOGRAFÍA MARGINAL
DEL ARTE VENEZOLANO

PLANO DE EXHIBICIÓN: PEDAZOS DE PAÍS



PEDAZOS DE PAÍS (II). Exposición colectiva. Del 28/10/2012 al 25/11/2012.

Exposición #54.

Curaduría: Aixa Sánchez y Luis Romero

OFICINA#1
Directores: Suwon Lee - Luis Romero | Directora Asociada: Aixa Sánchez
Montaje: Hayfer Brea | Asistente de Sala-Conservación: Ara Koshiro
Dirección: Galpón 9 del Centro de Arte Los Galpones 29-11, Av. Ávila con 8va transversal, Los Chorros-Los Dos Caminos. Caracas 1071, Venezuela
Teléfono: +58 212 5837526
Web: www.oficina1.com | Mail: info@oficina1.com | Twitter: [@oficinainumero1](https://twitter.com/oficinainumero1) | Facebook: Oficina #1
Horario: Martes a viernes de 2 pm a 6 pm | Sábados y domingos de 11 am a 4 pm.