

Porque la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos sensibles. Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios-fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos.

George Didi-Huberman

Desde la puesta en marcha del mecanismo cinematográfico hasta la invención de tecnologías de la información y la comunicación instantánea, la relación entre los medios y nuestra capacidad de interpretar la realidad es cada vez más compleja, densa y rica. Asediados por el fluir acelerado de información sobre acontecimientos, detenerse y extraer significados se hace una tarea constantemente riesgosa, que implica preguntarnos qué recordar, qué olvidar.

Valiéndome de la paradoja fundamental del cine, aquella contenida en el movimiento coincidente con lo inmóvil —en el absurdo de la representación del tiempo a partir de inmovilidades—, distingo cortes en el tiempo, o sea en las estrategias narrativas, para percibir las inmovilizaciones de movimiento, las detenciones posibles en la ilusión de ver: del construir el tiempo para ver.

El género dominante de los inicios del cine eran las noticias de actualidad, las películas ocasionales o las “películas de actualidades” que registraban de forma documental los sucesos. Demolición de edificios, catástrofes naturales, incidentes de interés general en la vida cotidiana... a veces tan cotidianos como la llegada de un tren, la alimentación de un bebé, el reparto de un periódico y otros motivos similares eran los temas de la filmación. Entre tantas cosas (cualquieras), resalto aquellas en las que se hace uso de la panorámica. Heredada de la pintura de paisajes como los de Robert Barker, la imagen cinematográfica de panorámicas pretendía absorber al espectador, por ejemplo como en *El incendio de la Academia de Equitación de Durland* filmado por Edwin Porter y Thomas Edison en 1902.

Pero, para reconocer el pan [todo] orama [ver] como antecedente de los modernos medios de comunicación, quizá solo debamos recordar el empleo de las cámaras y la difusión de imágenes durante el desplome de las torres gemelas de Nueva York el 11 de septiembre de 2001, o las grabaciones que se hicieron en Caracas mientras la Torre Este de Parque Central se incendiaba el 17 de octubre de 2004.

La panorámica del cine en las “películas de actualidades”, así como los videos que se realizan ahora para registrar algún suceso, implican una relativa presencia en relación al acontecimiento, un “estar-ahí”. La panorámica de acontecimiento es un indicador deíctico del tiempo, un “esto está sucediendo”. El tiempo presente del fluir de las imágenes en el dispositivo y el reconocimiento de que las imágenes se produjeron en un tiempo determinado, hace que estén cargadas de un carácter radicalmente temporal. Sirven como garantía de lo real: el algo está sucediendo”. Se trata de algo que se asocia con la construcción del tiempo.

Para realizar el video *Panorama Miraflores* (2014), elijo el edificio perteneciente a la Guardia de Honor Presidencial del Palacio de Miraflores por la obsesión que actualmente existe en Venezuela sobre la permanencia o el cambio del Presidente de la República, por la espera o el rechazo de cualquier acontecimiento que dé un giro en el relato “presidencialista”. Esto lo muestra con claridad la persistente preocupación reflejada en las constantes denuncias de planes de magnicidio de los últimos años realizadas a través de los medios de comunicación y la cantidad de militares dispuestos en la zona de seguridad del Palacio.

Encuadrando frontalmente la figura del edificio, hago movimientos de cámara aleatorios tratando de negar un encuadre límite, en cuanto estático. El video —mudo— no es testigo oportuno de un acontecimiento que posiblemente cambiará la historia del país. Mi mero-estar-allí grabando el vacío de acontecimiento, me proyecta como fuera de la orientación de la inmediatez de la información que envuelve al espectador contemporáneo. Las películas de actualidad, como los noticieros, reproducen, justamente, sucesos de actualidad, hechos políticos, acontecimientos reconocibles del día a día: forman parte de una tendencia que se atribuye a los impresionistas. Se trata de intentar “captar el momento fugaz y, al mismo tiempo, de atraparlo como un momento fugitivo”. Por este motivo se corrobora la calificación de los hermanos Lumière como “los últimos impresionistas de la historia” (Godard).

En la video-proyección *Luz indirecta* (2010) se intenta reproducir, con la imagen digital de un paisaje de Armando Reverón, la óptica intermitente de los aparatos cinematográficos. La luz natural y el espacio geográfico representados en la marina son sustituidos por un lugar de imágenes: el espacio o cuarto de proyección.

Los pintores venezolanos Tito Salas, Martín Tovar y Tovar, Arturo Michelena, entre otros, fueron quienes en el siglo XIX, con estilo y técnica influenciada por la Revolución Francesa, tuvieron la pretensión creadora de la iconografía de la naciente república. Muchos de los trabajos pictóricos fueron llevados a cabo bajo el signo del encargo, como parte de la política de algunos jefes de gobierno que se esforzaron en la construcción del imaginario de la identidad nacional.

Recientemente, Venezuela ha hecho un reforzamiento de la Historia oficial, épica y patriótica de nuestras luchas por la independencia de principios del siglo XIX. Producciones fílmicas como *El Libertador*, *Miranda Regresa*, *Zamora*, *Taita Boves* son solo algunos ejemplos de películas en las que la historiografía nacional sirve de fuente a las imágenes cinematográficas.

En la serie denominada *Dinamación* (2011-2014) propongo pinturas asociadas al cine, específicamente a la velocidad que experimentan las imágenes fijas (fotogramas), o sea, veinticuatro por segundo en el aparato cinematográfico. Encargué la realización de pinturas al óleo de 24 fotogramas correspondientes a un segundo de cada film seleccionado. En esta oportunidad se presentan un segundo en pinturas de la película *El Libertador*, estrenada en 2014 y dirigida por Alberto Arvelo, y un segundo en pintura de *Bolívar, el hombre de las dificultades* estrenada el mismo año y dirigida por Luis Alberto Lamata; dos de las últimas producciones cinematográficas de epopeya sobre la Independencia nacional.

En una de las secuencias, un proyectil de cañón es disparado y en su trayecto recubre de fuego y humo los cuadros. En la otra, se disecciona la escena que nos recuerda la *Expedición de Los Cayos* (1927-28) de Tito Salas. Se pretende ir por oposición desde la "pasajeridad" de la imagen fílmica a la estabilidad de la imagen-materia. Al desplazar las imágenes del cine (vehículo audio-visual) al lienzo, se alcanza la visualidad estática y plástica de los fotogramas, se da tiempo para ver, se redistribuye el orden sensible y temporal en el que se perciben las imágenes de la historia.

Idealmente, los óleos son encargados a pintores de oficio ubicados en distintas plazas de la ciudad de Caracas. Mi inquietud está en el tránsito de las imágenes por distintos modos de producción, dispositivos de visibilidad y sensibilidades, no en la exclusividad del soporte. La elección de la pintura al óleo como destino de imagen cinemática conlleva un retroceso en la evolución de las técnicas de representación. Me nutro de la idea de que la imagen habita, además del tiempo en el que son producidas, tiempos heterocrónicos.

En *Objetos Inertes* (2012-2014) sigo interesado por la oposición entre la imagen pictórica y la imagen cinemática. Al revisar las formas visuales de la historia del arte, encontramos que los "still life" o "naturalezas muertas" son las formas visuales más contrarias a la imagen cinemática, pues en ellas no hay duda de un mundo inanimado, de un descanso en la visión en el que "un difunto es expuesto para contemplar a gusto". Recordando que "hay más en lo inmóvil" (Bergson), visité cada uno de los depósitos de material fílmico que hay en la ciudad de Caracas, fui en busca de modelos inanimados. Registré copias de películas de 35 milímetros en estado de reposo. Los films y los objetos inmóviles que sirvieron para realizar esta serie de pinturas, corresponden a películas proyectadas en diversas salas comerciales del país.

Iván Candeco



1. REVERÓN. SERIE OBJETOS INERTES | 2012 – 2014
ÓLEO SOBRE TELA. 75 X 50 CM



2. BOLIVAR. SERIE OBJETOS INERTES | 2012 – 2014
ÓLEO SOBRE TELA. 50 X 75 CM



3. ANOTACIONES (BANDA MECÁNICA) | 2014
VIDEO 720 X 480 | 6'05" (LOOP)



4. EL LIBERTADOR. SERIE DINAMACIÓN | 2011 – 2014
ÓLEO SOBRE TELA | 24 PIEZAS DE 22 X 9.5 CM (/U)



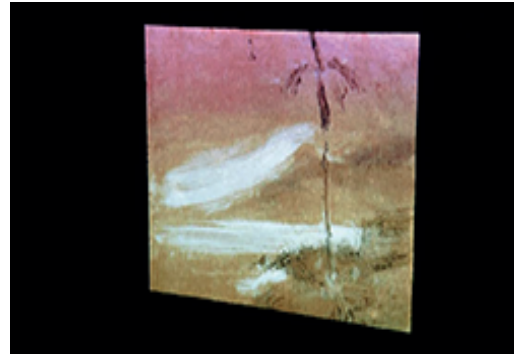
5. BOLIVAR, EL HOMBRE DE LAS DIFICULTADES. SERIE
DINAMACIÓN | 2011 – 2014 | ÓLEO SOBRE TELA | 24
PIEZAS DE 22 X 12 C/U



6. PANORAMA DE MIRAFLORES | 2014 | VIDEO HD
1920 X 1080 | 2'30"



7. DUDAMEL. SERIE OBJETOS INERTES | 2012 – 2014
ÓLEO SOBRE TELA | 75 X 50 CM



8. LUZ INDIRECTA | 2010 | VIDEO PROYECCIÓN 720 X
480 | 31" (LOOP)

Iván Candeo (Caracas, 1983) es uno de los artistas jóvenes más destacados de la escena artística en Venezuela. En 2012 fue merecedor del Premio AVAP (Asociación Venezolana de Artistas Plásticos) en la categoría Joven Artista y en 2013 obtuvo el Segundo Premio en "XII Edición del Premio Eugenio Mendoza", Sala Mendoza, Caracas. En Oficina #1 ha realizado las muestras individuales "Picnolepsia" (2011) y "Dragster" (2009). En 2014 realizó la exposición individual "Identidad y Ruptura" en Casa sin Fin, Madrid, España. Recientemente ha participado en las exposiciones "Panorámica, Arte emergente en Venezuela", 2000-2012. Sala TAC, Caracas, Venezuela; "Ibi Et Nunc: sobre paradojas democráticas", Barcelona, España; "Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España, MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, España; "Escala", Oficina #1, Caracas, y participó en las ferias "ArtBo", Oficina #1, Bogotá, Colombia; "ArtLima", Oficina #1, Lima, Perú, "ARCO", Casa sin Fin, Madrid, España, "Pinta Miami", El Anexo/Arte Contemporáneo. En 2013 participó en las colectivas "Antioquias" del Museo de Antioquia, Medellín; "Ex_culturas. Prácticas tridimensionales", Periférico Caracas, Centro de Arte los Galpones, Caracas; "Reescritura", Casa Sin Fin, Madrid, España, y en el 2012 en "Los irrespetuosos", Museo de Arte Carrillo Gil, México D.F., México; "Moving image, un abedécédaire contemporain/ Alteration", Gaîté Lyrique, Paris, Francia; "Hanging-Hung", Negativa Moderna, Florida, EE.UU.; "Pedazos de País II", Oficina # 1, Centro de Arte los Galpones, Caracas; "El Quinquenio. El Anexo/Arte Contemporáneo", La Caja, Centro Cultural Chacao, Caracas. En 2011 participó en la Bienal de Mercosur comisariada por José Roca y en el programa de proyectos para ArtRio. Adicionalmente se desempeña como docente.

CORTE EN MOVIMIENTO . Exposición individual de Iván Candeo. Desde el 30/11/2014

Exposición #79

Diseño de montaje: Luis Romero

El artista agradece a Carmen Alicia Di Pascuale su amable colaboración

Créditos a Domingo Herrera y Javier Albarrán (pintores de la plaza La Candelaria y plaza La Concordia de Caracas)

OFICINA#1

Directores: Suwon Lee - Luis Romero | Directora Asociada: Aixa Sánchez

Asistente de sala-Conservación: Ara Koshiro

Pasantes: María de los Angeles Castillo, Gabriella Cova

Dirección: Galpones 6 y 9 del Centro de Arte Los Galpones 29-11, Av. Ávila con 8va transversal, Los Chorros-Los Dos Caminos.

Caracas 1071, Venezuela. Teléfonos: +58 212 2837012/2835010

Web: www.oficina1.com | Mail: info@oficina1.com | Twitter: [@oficinainumero1](https://twitter.com/oficinainumero1) | Facebook: Oficina #1

Horario: Martes a viernes de 11 am a 6 pm | Sábados y domingos de 11 am a 4 pm