

Intersticios del Ser. El (*otro*) espacio posible.

Eddyluz Sosa (*)

(*) Lcda. Artes Visuales – Profesora, Investigadora del Departamento de Arte -Facultad de Arte. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela

luze70@gmail.com

Resumen

La práctica artística contemporánea asume el reto de filtrarse a través de los límites entre *arte-cultura-vida-sociedad*, en procura de una comunicación más efectiva con el entorno, trascendiendo la definición convencional de "obra de arte" entendida como "objeto resultante de un oficio", e instaurando su comprensión como "estrategia de inserción crítica en la realidad cotidiana". (Freire, 2006: 34). Éste cambio de visión ha requerido la aplicación de marcos de referencia y metodologías conducentes a comprender el desplazamiento del concepto de *tridimensionalidad* hacia la noción más amplia de *espacialidad*, no sólo dentro del campo de la teoría y la crítica, sino también dentro de los programas de formación en arte; de esta manera ha sido posible ampliar el radio de acción de las propuestas, más allá del objeto en sí mismo, más allá de la representación y más allá del mundo interior del artista, proyectándolo hacia la vida.

Palabras-Clave: espacio – arte – identidad – activación - pertenencia

Abstract

The contemporary artistic practice assumes the challenge of filtering through the boundaries between art-culture-life-society, in search of a more effective communication with the environment, transcending the conventional definition of "artwork" understood as "object resulting from an office ", and establishing its understanding as "critical insertion strategy in everyday reality ". (Freire, 2006: 34) This change of vision has required the application of frames of reference and methodologies leading to understand the displacement

of the concept of threedimensionality towards the broader notion of spatiality, not only within the field of theory and criticism, but also within the programs of art training; In this way it has been possible to expand the radius of action of the proposals, beyond the object itself, beyond the representation and beyond the inner world of the artist, projecting it towards life.

Keywords: *space - art - identity - activation – belonging*

En su libro “O Espaço Moderno”, el filósofo y crítico de arte Alberto Tassinari expone una tesis según la cual el arte contemporáneo puede ser interpretado como una “*fase de desdoblamiento*” del arte moderno, si se analiza desde el punto de vista de la conceptualización del espacio (Tassinari: 2006). Para ilustrar esta afirmación, el autor usa como metáfora la obra *Tela* de Jasper Johns (1956), y se plantea una pregunta crucial: si *ya* no es el marco, ¿*qué* es entonces lo que rige *ahora* las relaciones entre el espacio de la obra y su exterior? (Ibídem: 10)



Jasper Johns. *Tela* (1956)

El resto de los ensayos que conforman el contenido del libro intentan responder a esa interrogante, sobre todo desde el punto de vista de la teoría de la percepción; sin embargo, para nosotros la cuestión continúa abierta como problema discursivo a considerar a la hora de plantear propuestas creativas que establezcan un diálogo efectivo, pertinente y lúcido con el entorno.

Un aspecto determinante en ésta búsqueda ha sido el hecho de trascender la definición de *espacio*, entendido simplemente como el entorno físico de la acción, pasando a considerarlo como “*parte y condición de las prácticas sociales*” (Lamizet, 2010: 5), lo cual ha sido posible gracias a un valioso marco de referencias tomado de la antropología social y la semiótica.

Tal es el caso del concepto de *espacio antropológico*, definido por Luisa Urrejola como aquel que aparece “*cargado de sentidos intersubjetivos por parte de quienes lo practican, identifican y habitan*” (Urrejola, 2015: 7), que “*se construye socialmente, y cuyo sentido se configura de acuerdo al contexto...*” (Ibídem: 21), estableciendo un proceso circular de significación en el cual la relación del sujeto con su entorno reconfigura por igual tanto al espacio mismo como a quienes habitándolo, lo activan.

Por su parte, el semiólogo Bernard Lamizet define la noción de “*espacio significado*” como aquel que establece una interrelación de mediación con el sujeto, permitiéndole no sólo *estar* en el espacio sino también *ubicarse* en él, impregnándose de *significación* (Lamizet, 2010: 2). De este modo el espacio deja de ser sólo un dato más de la experiencia y pasa a convertirse en un ente constitutivo de la identidad, a partir de la mediación en tres instancias propuestas por el autor:

1ra. Instancia de Mediación: **Entre lo singular y lo colectivo.** Permite al sujeto desarrollar una conciencia de sí proveniente de la diferenciación y a la vez del reconocimiento del otro, “otorgando consistencia a la identidad singular subjetiva” (Ibídem: 14).

2da. Instancia de Mediación: **Entre lo real, lo simbólico y lo imaginario.** Articula estas tres dimensiones entre lo que de hecho existe y afecta inevitablemente al sujeto; lo que existe porque el sujeto formula semióticamente su representación, y lo que existe como nebulosa de sentido colectivo, nunca experimentado pero siempre sospechado y susceptible de ser representado (Ibídem: 4).

3ra. Instancia de Mediación: Entre lo estético y lo político. Establece las condiciones necesarias para la constitución de la identidad colectiva materializando los entes simbólicos a través del rol del sujeto como actor social, a la vez que define el sentido político que distingue a unos espacios de otros, activando el concepto de *territorio*. (Ídem)

En el ámbito creativo, estas consideraciones permiten orientar criterios y metodologías articulando la *espacialidad* en distintos planos de significación, transformándola en medio y a la vez en contenido del discurso estético, revelando intersticios que nos permiten descubrir *el (otro) espacio posible*, ejercido, recorrido y activado a través del arte.

En tal sentido, se ilustran a continuación cinco exploraciones distintas del concepto de *espacialidad* a través del discurso estético planteado en las obras desarrolladas por estudiantes de la licenciatura en Artes Visuales - Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes durante el período 2013-2015.

EL ESPACIO CODIFICADO. Para Javier Vivas, la vivencia del espacio genera estructuras que él “simplemente” toma y hace visibles, graficando y sintetizando la dinámica de la vida social desde el punto de vista de la interacción del sujeto con su entorno, a la vez que articula también otro nivel de relación: el que se puede dar entre espacios de naturaleza aparentemente distinta, traficando contenidos entre ellos.

La obra de Javier Vivas interpreta los espacios como organismos vivos en tanto estructuras activas, movilizadas mediante el accionar cotidiano de quien las “existe”.

Tal es el caso de la obra Paisaje # 01, en la cual el artista deconstruyó digitalmente un día en imágenes, tomando como sujeto para su experimentación el elemento natural predominante en el entorno geográfico y simbólico de la ciudad de Mérida: la montaña, partiendo de un registro fotográfico sometido posteriormente al proceso de *databending**.

La imagen original es transformada generando por ende un resultado *otro*, al reorganizar los mismos datos pero alterando su orden lógico” (Matta: 2014)

* Herramienta digital que modifica y re-ordena la información original de los archivos

El material resultante, una suerte de reciclaje aleatorio de la montaña, fue empleado para generar en tiempo real diversos patrones visuales que se proyectaron sobre una maqueta de la Cordillera Andina, alternándose regularmente con marcas de tiempo que indicaban a qué momento del día

correspondía la imagen deconstruída que se estaba proyectando, remembranza impresionista que *re-presenta* virtualmente un espacio-tiempo en otro, una forma de existencia en otra, a través de la acción performática. Los rastros proyectados generan texturas visuales que palpitan en distintos niveles de interacción; electrocardiogramas de la montaña que dinamizan su configuración en nuestro imaginario.



Javier Vivas. *Paisaje # 1*. Mérida- Venezuela 2015



Javier Vivas. *Paisaje # 1*. Mérida- Venezuela 2015



Javier Vivas. *Paisaje # 1*. Mérida- Venezuela 2015



Javier Vivas. *Paisaje # 1*. Mérida- Venezuela 2015

EL ESPACIO CONJURADO. La diferenciación simbólica del espacio está vinculada

a la configuración de la identidad tanto individual como colectiva. Mircea Eliade afirma que “*para el hombre religioso (es decir, el hombre conectado con la dimensión sagrada de la existencia), el espacio no es homogéneo; presenta roturas, escisiones: hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras*”. (Eliade, 1981: 16)

Hacer un espacio simbólicamente significativo, consiste entonces en otorgarle un valor cualitativamente distinto a ciertos puntos de un aparentemente *continuum* homogéneo, generando grietas en la dimensión real para permitir en ella la manifestación de la dimensión simbólica. Para Elide, éste es el sentido del *ritual*, al cual define como “*técnica de construcción del espacio sagrado*”, más o menos eficiente en la medida que logre reproducir “*la obra de los dioses*”. (Ibídem: 18)

Desde una comprensión de la naturaleza dual del ser, Cindy Yuncoza instaure la dimensión simbólica en el espacio común usando su propio cuerpo como instrumento articulador del ritual, interviniendo y sacralizando el espacio-tiempo cotidiano, configurándose ella misma como oficiante y mediadora, elemento vinculante que equilibra y reconcilia al consagrar.

Mojadío en la Sangre, nombre del performance que aquí se reseña, es una frase tomada del pasaje bíblico narrado en el capítulo 12 del libro del Éxodo, el cual se refiere al exterminio de todos los primogénitos egipcios por parte de Jehová para lograr la liberación definitiva del pueblo de Israel. Según el texto, Jehová ordenó a cada familia de su pueblo “*...tomar un cordero joven y sin defecto, que debía ser inmolado al atardecer, y guardar su sangre en una vasija...*” (Éxodo, 12: 6-8. Biblia Latinoamericana)

*“... la sangre será señal en las casas donde vosotros estéis; y veré la sangre y pasaré de vosotros, y no habrá en vosotros plaga de mortandad cuando hiera la tierra de Egipto. (...) Tomad pues un manojo de hisopo y **mojado en la sangre** que estará en la vasija, y untad con ella el dintel y los dos postes (...) porque Jehová pasará hiriendo a los egipcios; y cuando vea la sangre pasará de largo y no dejará entrar al heridor en vuestras casas para herir...”* (Ibídem: 12-13)

La recreación performática de este episodio fue realizada en el arco de entrada al conocido sector Pueblo Nuevo con Av.2 (Obispo Lora), en pleno centro de la ciudad de Mérida, lugar considerado como zona roja en virtud de su condición de periferia.

En esta ocasión, la artista usó su propia sangre como instrumento de sacrificio sellando con ella espacios, objetos y personas, activando la pulsión de vida y contraponiéndola a la tendencia de muerte que, según su criterio prevalece en el lugar. Cabe destacar que, de acuerdo con ciertas estadísticas, la principal causa de muerte entre adultos jóvenes en nuestro país es el homicidio (El Universal, 2014)

La no-diferenciación entre acción ritual y cotidianidad borra los límites entre ficción y realidad, arte y vida. La acción ritual de Cindy Yuncoza invierte simbólicamente la polaridad negativa del baño de sangre cotidiano, producto de la violencia y la intolerancia, apelando a su potencial como elemento redentor, unificador y reconciliador.



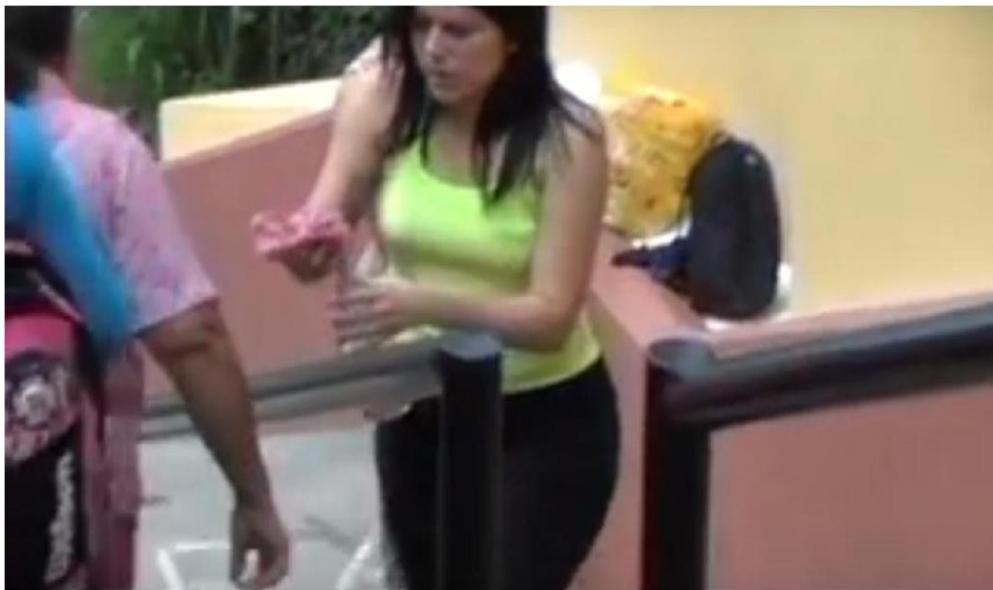
Cindy Yuncoza. *Mojadlo en la Sangre*. Mérida-Venezuela 2013



Cindy Yuncoza. *Mojadlo en la Sangre*. Mérida-Venezuela 2013



Cindy Yuncoza. *Mojadlo en la Sangre*. Mérida-Venezuela 2013



Cindy Yuncoza. *Mojadlo en la Sangre*. Mérida-Venezuela 2013



Cindy Yuncoza. *Mojadlo en la Sangre*. Mérida-Venezuela 2013

EL ESPACIO DISLOCADO. Si bien el espacio cargado de sentido configura la identidad, ¿qué pasa cuando se invierten los valores de la significación desdibujando los límites lógicos determinados por lo ético? ¿Hasta qué punto puede el absurdo llegar a anticipar la realidad?

Rafael Cortés revisa los ritos sociales en los cuales se ha desplazado la noción de lo sagrado, evidenciando el sinsentido implícito en ciertas dinámicas que se establecen en nuestro entorno social, mostrando a través de una fina ironía cómo el vacío intenta llenarse con más vacío en una circularidad aberrante.

En ***Gente Vende Gente***, el artista intercepta varias líneas sensibles de nuestra realidad local, tales como la diáspora, el desabastecimiento, acaparamiento y distribución paralela de productos de primera necesidad y hasta la prostitución, construyendo con ellas una situación tan ficticia como posible.

En palabras del artista, la obra *“...busca confrontar a través del género del falso documental los principios éticos y morales que guían el comportamiento del ser humano desde la necesidad y la supervivencia, indagando hasta qué punto bajo circunstancias extremas el sujeto puede convertirse en objeto y víctima de sus propios métodos”*. (Cortés, 2015)

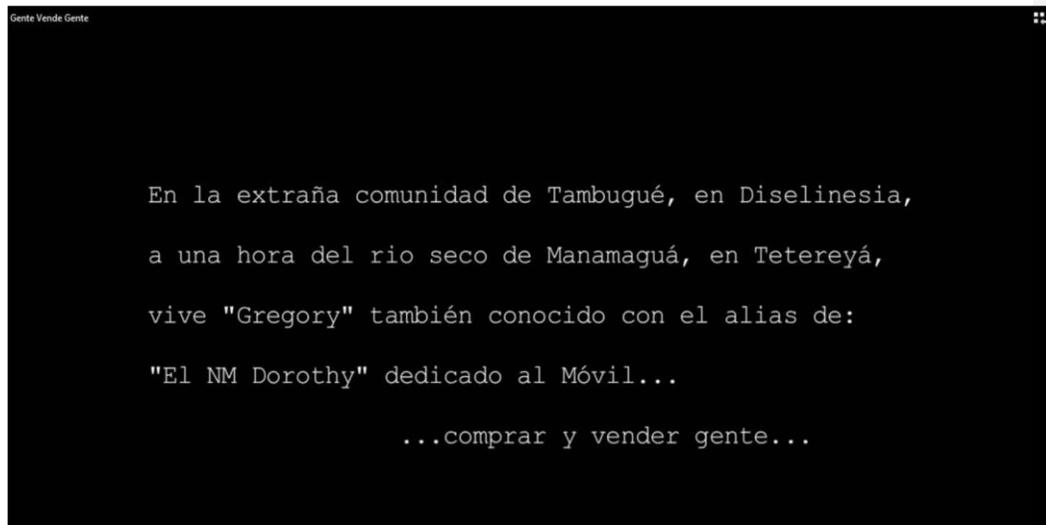
La historia se desarrolla en la frontera imaginaria entre Tambugué y Manamaguá, y nos presenta a “El Gregory Noventa Muertes Dorothy”, quien se dedica

“...a comprar y vender personas a las que moviliza mediante su agencia como mano de obra barata en el país vecino. Cabe destacar que el beneficio económico de dicha práctica, conocida como “el móvil”, radica en el desequilibrio exorbitante que existe

Entre el valor de las monedas de ambos países. Éste tráfico de personas es totalmente voluntario, anónimo e ilegal, pero a la vez está regulado y controlado por las mismas autoridades que se benefician de ésta práctica. La mercancía debe viajar sin identidad, cruzar la frontera caminando largas distancias y sólo se les permite llevar consigo una bolsa para hacer sus necesidades; son registrados, contabilizados y almacenados en condiciones de hacinamiento e insalubridad. “*El móvil*” es un negocio peligroso y no garantiza a los movilizados ningún derecho, pues en el país a donde llegan para trabajar son mercancía ilegal. Sólo se les promete un trabajo, no saben cuál, durante el tiempo que el comprador necesite, mal remunerado y sin ningún tipo de beneficio laboral; sólo reciben una comida al día sin derecho a proteínas ni jugo.” (Ibídem)

Sabemos que la situación narrada es totalmente ilusoria, pero aun así, la idea de un ser humano considerado como mercancía, ya no por los demás sino por sí mismo, nos conmueve; tal vez por la espeluznante carga de similitud que inevitablemente encontramos entre ésta fábula y el tipo de respuestas que como sociedad y cultura estamos generando ante diversos aspectos de nuestra realidad actual.

¿Será sólo cuestión de tiempo que esta historia deje de ser ficción?



Rafael Cortés. *Gente vende Gente*. Mérida-Venezuela 2015



Rafael Cortés. *Gente vende Gente*. Mérida-Venezuela 2015



Rafael Cortés. *Gente vende Gente*. Mérida-Venezuela 2015



Rafael Cortés. *Gente vende Gente*. Mérida-Venezuela 2015

EL ESPACIO AUSENTE. La carga de sentido que se otorga a un espacio tiene relación con la dimensión existencial que en él se despliega, y a la vez otorga identidad al sujeto que lo habita, permitiéndole ejercer lo que Merleau-Ponty ha definido como “*ser-del-mundo*”, esto es, una comprensión de todas las tareas orgánicas “*en una integración creativa en relación con el medio*”. (Pérez, 2005: 2)

Desde esta noción, *el cuerpo* se nos descubre como apertura de sentido hacia el mundo natural e intersubjetivo, contrarrestando la objetivación cartesiana que lo explica únicamente en términos de procesos fisicoquímicos o de reflejos, definiendo la instancia de la corporeidad como una estructura que, si bien está integrada por órganos y funciones, genera igualmente “*complejas conductas que inducen progresivamente la permanencia de un individuo, atento a su medio, miembro de una especie, pero con trazas de una singularidad expresiva*”. (Ibídem)

David Molina apela a un personaje imposible para desarrollar su metáfora respecto a la inquietante idea de carecer de entorno vital. Y es que, más allá de las consideraciones elementales y biológicas involucradas con la carencia de espacio físico, la misma implica otra dimensión no menos importante a considerar: *no-poder habitar es no-pertenecer*.

El Gigante no consigue estar en ningún lugar porque no cabe en ninguno. La falta de espacio físico es sólo la cara visible de su carencia de espacio existencial, de un espacio de *con-frontación* que le identifique, capaz de articularse y desplegarse en varias dimensiones, llegando a ser lo suficientemente amplio y plural como para darle cabida.

El Gigante simplemente no encaja. Emocionalidad damnificada... Sentimientos a la intemperie... Ignorar puede ser una forma inversa de destierro, pues lo que se desconoce no existe.

Realizado mediante recursos alternativos fílmicos y de producción, el video nos permite acompañar a El Gigante en su crisis espacial-existencial, recorriendo el ciclo interminable entre la esperanza y el desencanto.



David Molina Molina. *El Gigante*. Mérida-Venezuela 2014



David Molina Molina. *El Gigante*. Mérida-Venezuela 2014



David Molina Molina. *El Gigante*. Mérida-Venezuela 2014



David Molina Molina. *El Gigante*. Mérida-Venezuela 2014

EL ESPACIO TRASLÚCIDO. La identidad es el resultado del reconocimiento y diferenciación de sí mismo, tanto en la dimensión singular como en el ámbito social, pero en el medio se despliega, silenciosa, la delgada capa de la emocionalidad: los afectos que también nos constituyen y delimitan.

Las tensiones sensibles entre la doble condición, individual y social, a veces producen quiebres en nuestra identidad, y es justamente el punto en el que se ubica la obra de Albert Ávila.

El artista evalúa los procesos comunicativos y su eficacia en materia de afectividad.

Uno de los enfoques desde los cuales plantea su cuestionamiento está desarrollado en torno a los denominados “nuevos medios” y las formas de comunicación que proponen, caracterizadas por su mutimedialidad, actualización e interactividad, pero que a juicio del artista, no logran abarcar la complejidad de las dinámicas intersubjetivas, generando una banalización en los contenidos y un vaciamiento en la emotividad tanto individual como colectiva, privilegiando la virtualidad (con su conveniente distanciamiento) por encima de la realidad (Ávila, 2015)

Ésta inquietud cobra especial interés si consideramos la semblanza que Rocco Mangieri nos presenta del sujeto semiótico definido por Umberto Eco en el Tratado de Semiótica General:

“... un sujeto cognoscente implicado epistemológicamente en el ver-hacer-percibirsentir, y al cual se le asigna la categoría constitutiva del trabajo signico, el ejercicio interpretativo de la semiosis ilimitada, el ejercicio de la conjetura (...) Un sujeto que es al mismo tiempo un signo entre los signos que él mismo ha producido...envuelto en la misma productividad signica englobante que lo constituye” (Mangieri, 2007: 14)

Si desde esta perspectiva, los signos que producimos configuran también nuestra capacidad de comprensión del mundo, cabe preguntarse: ¿a dónde nos puede conducir la tendencia a sintetizar compulsivamente los contenidos que transmitimos?

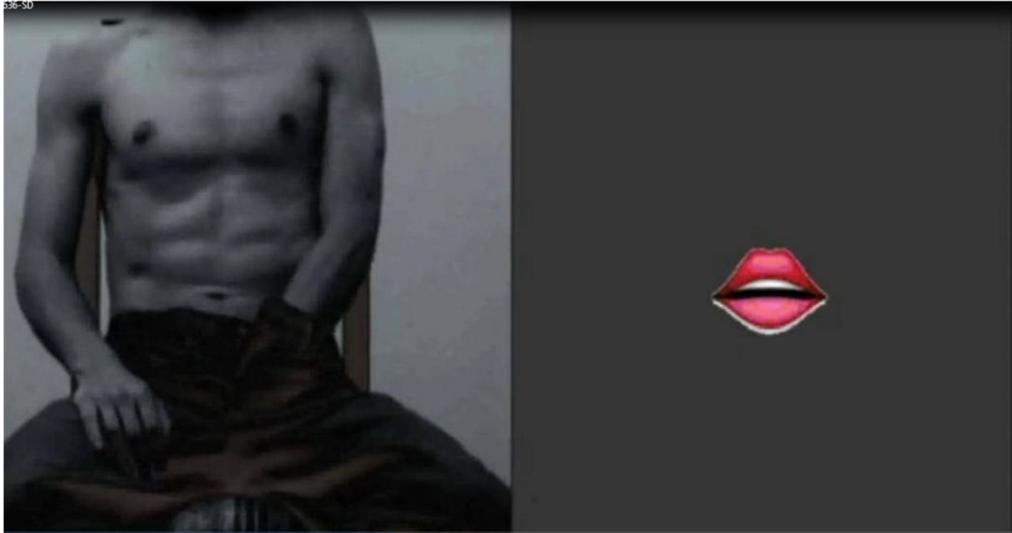
En **+58/426/4689636**, video-performance cuyo título es a la vez su número de teléfono móvil, el artista nos confronta con una misma situación enunciada en dos niveles de discurso: uno es el del registro de una acción, que usa la imagen como evidencia, y el otro es el diálogo interior que acompaña dicha acción, generado e introducido en el registro mediante el uso de emojis.

Definido por el artista, el hecho en cuestión *“...se refiere a una conversación en emojis entre dos personajes que en realidad son el mismo, la cual termina en una sesión masturbatoria desprovista de cualquier connotación romántica. Es más bien una oda al ensimismamiento”*. (Ávila, *Ibíd*em)

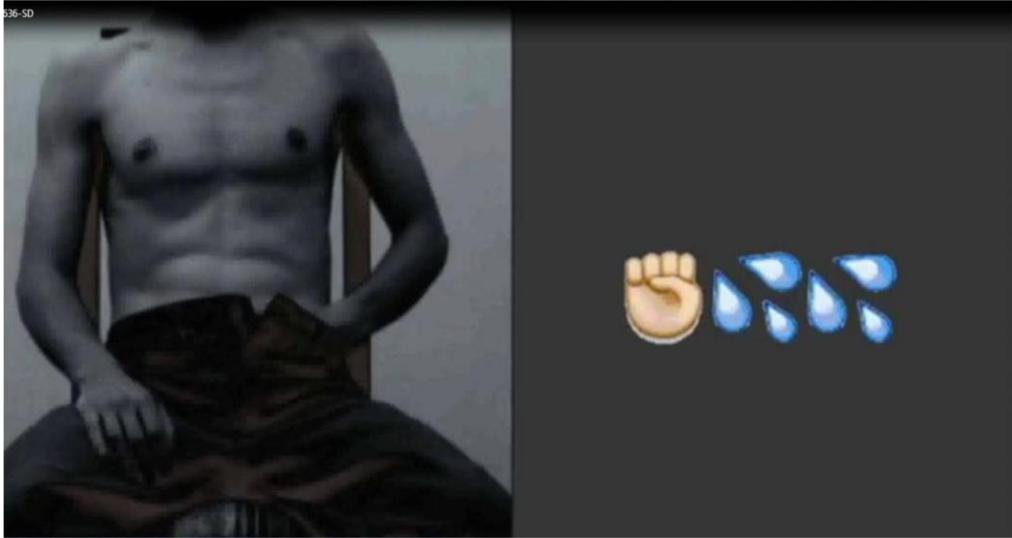
La obra, concebida especialmente para la IX Bienal de Artes Visuales para Estudiantes de la Universidad de Los Andes en Mérida-Venezuela, fue rechazada en el proceso de pre-selección. Posteriormente fue exhibida en el Rochester Erotic Arts Festival en Nueva York y el 404 Festival Internacional de Arte y Tecnología en la ciudad de Rosario, Argentina.



Albert Ávila. +58/426/4689636. Mérida- Venezuela 2015



Albert Ávila. +58/426/4689636. Mérida- Venezuela 2015



Albert Ávila. +58/426/4689636. Mérida- Venezuela 2015



Albert Ávila. +58/426/4689636. Mérida- Venezuela 2015

Fuentes Consultadas

-Ávila Albert. Entrevista personal (sin editar). Marzo 2015

-Biblia Latinoamericana (1996). Madrid: Ediciones Paulinas

-Cortés R. Entrevista personal (sin editar). Marzo 2015

-Eliade M. (1981) Lo Sagrado y Lo Profano. Barcelona: Guadarrama

-Freire C. (2006). Arte Conceitual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor

-Lamizet, B. Semiótica del Espacio y Mediación. *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*. Sistema de Información Científica. No.24 Puebla dic. 2010 ISSN 1665-1200

-Mangieri, R. (2007) Abadías, mapas, péndulos, islas. La semiótica del espacio en Umberto Eco. Mérida: Universidad de Los Andes.

-Matta, I. Databending, el arte de alterar bits. Consultado el 15/05/15 en la página web <http://blogthinkbig.com/autor/ivan-matta/>

-Pérez, G. (2005). El Ser-del-Mundo en el film "Mi pie izquierdo". En XV Foro Nacional de Filosofía. Universidad del Cauca. Bogotá

-Informe de UNICEF: Asesinato, primera causa de muerte en jóvenes de 10 a 19 años en Venezuela. El Universal, Caracas-Venezuela. Viernes 05 de septiembre de 2014. Recuperado en <http://www.eluniversal.com/sucesos/140905/asesinatoprimer-causa-de-muerte-en-jovenes-de-10-a-19-anos-en-venezu>

-Tassinari, A. (2006). O Espaço Moderno. São Paulo: Cosacnaify

-Urrejola, L. Hacia un concepto de Espacio en Antropología. Consultado el 10/05/14 en la página web http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2005/urrejola_l/sources/urrejola_l.pdf