

01101~01

MEÑIQUE
luis romero

luis romero [caracas, 1967]

Artista y curador con casi tres décadas de experiencia en la escena cultural venezolana. Cofundador de la galería Oficina #1, (Caracas 2005-2015); Director de Fundación La Llama. Programa de residencias artísticas (Caracas, 2000-2004); Editor de la revista Pulgar de arte contemporáneo (Caracas, 1999-2010); y actualmente codirector del espacio multidisciplinario ABRA en Caracas.

Luis Romero ha expuesto su trabajo de forma individual y colectiva en países de América Latina, Europa y en Estados Unidos. Su obra se haya en la colección de la Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela; Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela; Colección Patricia Phelps de Cisneros, Nueva York, USA; Colección Banco Mercantil, Caracas, Venezuela; Colección Polar, Caracas, Venezuela; entre otras importantes colecciones institucionales y privadas en Venezuela y el extranjero.

MEÑIQUE #1
PATRIA
jesús torrivila

Llevo tiempo preguntándome si puede haber una patria en contra de la idea de la patria, una patria alrededor de la que podamos reunirnos para hacer su duelo. Al abrir las páginas centrales de Meñique #1 aparece la visión de una patria demasiado frecuente: la del uniforme. En la plaza Bolívar de Caracas, un despliegue de policías cerca a Juan Loyola, quien sostiene un pedazo de papel con un manifiesto. Es el instante del forcejeo: uno de los policías toma la delantera y se abalanza al artista. Otros dos flanquean la escena y un tercero, al fondo, casi un improvisado edecán de la estatua de Bolívar, son solo espectadores, manos al cinturón que contiene una panza no apta para persecuciones exigentes.

Esta tendría que ser una patria en contra del padre, en la que podamos encontrar acuerdos desde la sospecha. En la imagen que quedó como registro del *performance* vemos una incidental puesta en escena: de Bolívar todavía precede el mando, padre cacofónico y omnipresente. ¿Qué amenaza surge del papel que sostiene Loyola? ¿Qué riesgo representa su corte al rape, teñido con los colores de la bandera nacional, que convoca inmediatamente la aparición de los cascos? ¿Qué transgresión tan grave representa en un país tan complejo? En esa acción de finales de los años ochenta, el ágora se siente amenazada justamente por quienes deberían constituirla: el cuerpo y la palabra. La fotografía, 30 años después, nos invita a olvidarnos de derivas históricas y del aciago destino de las sucesiones presidenciales, de padres y líderes. Está en juego algo mucho más importante que la expresión puntual de una infracción, está en juego el tiempo mismo de esa patria, su pulso contradictorio. No el entramado de poderes, sino el sujeto que la recorre en ese tiempo, que la padece, en un intento por dejar escuchar su voz sin inmolarse.

Las obras que elige Luis Romero tienen en común una doliente implicación ética con el entorno que las hace posibles. En portada, el *still* del video *Escalante (2004)* de Armando Rosales es una mano que sostiene una cuchilla en posición de batalla, como si acabara de ser blandida en el aire, suspendida en una escritura aérea de la herida. Si el historiador de arte estadounidense Donald Preziosi encuentra en el arte sitios donde "redescubrir y leer la verdad oculta del ciudadano, del individuo moderno", el relato que construyen las imágenes de Meñique #1 es la de un ciudadano doliente, pero forzado a defenderse. El sujeto de esta patria meñique busca en su bandera los rastros del otro, como en la *Performance instalada (2000)* de Juan José Olavarría, cuyos colores complementarios reescriben el recuerdo de quien era. La obra invita a la mirada fija que dará como resultado la impresión en la propia retina de los colores originales. La distancia con la imagen no es un lugar seguro, pues también marca al propio espectador.

El gesto de reunir estas obras busca encontrar en los silencios, en las páginas sin recordar de la historia de nuestro arte contemporáneo, una *construcción reminiscente*, como diría el filósofo francés George Didi-Huberman. Solo a través del montaje de las imágenes aparecerá, entonces, "una forma visual de obsesión, una musicalidad del saber", que no es otra cosa, afirma, que un *destino*. En medio de la crisis que vive el país, olvidadas las instituciones de funcionar fuera de la polarización y las ideologías, ellas se niegan a reunir, mostrar y hacer legible el trabajo de los artistas que sin descanso han pensado desde la imagen. Las obras reunidas demuestran que el arte venezolano no solo cuenta la historia del optimismo progresista de sus constructivos modernos, sino que también se paró de frente a sus heridas.

La historia de Meñique comienza con la efigie de Francisco de Miranda siendo comida por las ratas. Es un *still* del video *Miranda en la Carraca (2007)*, de Iván Candeco. En uno de los cuadros el cuerpo de una rata sustituye al de Miranda, mientras se prodiga el festín: ella es un volumen ominoso, ensombrecido, que llegó a acabar con los cimientos. El cuadro del que se alimentan los roedores, hecho por el

pintor Arturo Michelena en 1896, es una singular estampa contemplativa del fracaso nacional, aún en sus inicios. Miranda, traicionado por los patriotas, espera en la cárcel de La Carraca, en Cádiz, España, a que llegue su muerte. Detrás de su rostro parece estar la inminencia de una palabra con que también pasó a la historia: *Bochinche* (2003), la enunciación del desastre nacional. Teresa Mulet toma esas letras y en otra de las páginas de Meñique las corresponde con el estandarte patrio, amarillo, azul y rojo, tricolor que también se le atribuye al prócer encarcelado.

Estas son páginas sin gestos victoriosos. El hombre no se ha podido domar a sí mismo ni a la naturaleza. El paisaje nacional, espacio de los discursos modernos desde principios del siglo pasado, en Meñique es lugar del abandono. En *Los tres comisarios* (1942) del pintor Héctor Poleo, tres figuras vestidos como campesinos andinos, se reúnen de espaldas al espectador y al paisaje rural. Parecen, ocultos entre las ruanas, estar tramando un complot: ecos de una época en que la tierra era una disputada urgencia, que resuenan en un presente donde el poder hace alardes de celadas y conspiraciones.

Fuimos, insisten los manuales programáticos de historia, fundados por el otro, una escisión originaria que no nos permite reconciliar paisaje y cultura. La imagen más antigua es la que cierra la publicación, un grabado francés de un rito funerario de los habitantes de la ribera del Orinoco, una mórbida escena de esqueletos colgados al aire libre, donde la mirada exotizante del conquistador se posa en una cultura donde la muerte es cotidiana. ¿De qué manera hemos logrado cuestionar esa imagen del nosotros? El grabado es el reverso de *Contemplación: anotaciones sobre la pintura, still* de una obra de Nayarí Castillo, una imagen de una bandera roja sobre mar ennegrecido que incluso reproducido nos podemos imaginar ondeando, una vuelta sobre sí misma en la reflexión sobre la pintura, el paisaje y el movimiento. Esa imagen habla de un porvenir que nos interpela sobre qué lugar hemos decidido posar nuestro estandarte y qué hemos hecho para que esos significantes cobren un sentido profundo.

Mezclar los tiempos de las imágenes busca destellos de verdad. Inconformes con el presente, Meñique propone otra manera de mirar el pasado, en una manera de abrazar lo discontinuo. Foucault recuerda que el saber histórico no habrá de "recobrarnos", ni siquiera "comprendernos", sino introducir un corte que sacuda fragmentos ensombrecidos de pasado, espacios de irreflexión, contradicciones. Pensando en las imágenes empezaremos a recorrer el camino de una memoria social donde quizás aparezca una patria, no solo en contra de la misma idea de la patria, sino también en contra del tiempo.

Romero hace un gesto especialmente significativo al oponer dos retratos de los artistas que cambiaron para siempre el siglo XX venezolano: Armando Reverón y Roberto Obregón. Dos fotografías, la primera hecha por Carlos Herrera en 1959 y la segunda por el mismo Romero en el año 2002. Ambos representan al sujeto que, ante el fracaso de la polis, prefiere amurallarse en el delirio. La racionalidad moderna, se dieron cuenta estos dos con especial sensibilidad, implosiona y se convierte en un hoyo negro en que el sí-mismo se desfonda. Dice el filósofo español Eugenio Trías: "El ser, el mundo y el afuera exigen, entonces, como condición de pasaje, la locura". La cultura se los requiere como tributo, precisa, para encontrar la verdad. Reverón en su cuestionamiento del paisaje moderno desde el detritus, en la paradójica insistencia por ver la luz como el reverso de la claridad; Obregón en la obsesiva vuelta a la tierra desde las sombras, en una contraescritura de la mirada a partir del fulgor íntimo. Dos grandes maestros de la crisis moderna, la de sus inicios de siglo y la de sus finales. Sus rostros, trabajados con técnicas de impresión afines a sus estéticas, son los únicos monumentos de esta patria sensible que propone Romero.

Ante el peligro que representan para el estable relato de la modernidad dos obras como la Reverón y Obregón, la insistencia en la autoridad como deriva de la patria cruza las páginas de Meñique. Los policías que custodian *El león de Caracas* (2002) de Javier Téllez, video de un león disecado que baja en procesión por un barrio de Caracas, parecen resguardar lo mismo que la pared a la que se enfrentan

en la página opuesta, los pedazos de botellas rotas sobre ladrillo de *absolut caracas* (1994), obra de José Antonio Hernández-Diez. El artista introduce la ficción, de nuevo el delirio, entre los ritos del miedo caraqueño, insignia de una de las capitales más violentas del mundo. La patria es también un encierro, como en *La parcela más pequeña* (2013) de Rosario Lezama, una alegoría a un violento estado de precariedad donde, desde la pintura, se convoca a ver con nuevos ojos el confinamiento. De allí, en voz de un preso, es donde partió Carlos Zerpa para su performance *Ceremonia con armas blancas* (1981), cuyo registro, hecho por Abel Naím, reproduce la publicación. Con el rostro blanco, Zerpa leía una carta de amor que luego daba pie al paroxismo con que finalmente culmina la obra

En Meñique se intuye una patria que podemos escribir en contra, inclusive, del alfabeto mismo, como sugiere *Patria* (2014) de Jaime Gili, un pedazo de madera en donde está escrita la palabra que nos ocupa, en letras y números perfectamente delineados según las normas de diseño. El guiño está en la *forma*, en un país que se preció por mucho tiempo de presumir un arte acorde a la monumentalidad que erigió en sus años de optimismo moderno. El pedazo de madera, en cambio, sigue siendo eso: apenas un retazo echado en un jardín como si fuera basura.

En los tiempos superpuestos de Meñique, la patria no es el lugar de nuestros sueños. Aparece como otra cosa, quizás más real. Imagen tras imagen se insiste en una memoria compartida, quizás de lo poco con que contamos: las raíces móviles que no solo anclan a las imágenes sino a quienes son capaces de reconocerse en ellas. Ese vaivén es una música, la expresión final de un destino. La patria quizás sea acercarse a escuchar esa memoria compartida.

Obras reproducidas en serigrafía

- 1 Armando Rosales**
Escalante
2014
Still de video
- 2 Iván Candeo**
Miranda en la Carraca
2007
Stills de video
- 3 Héctor Poleo**
Los Tres comisarios
1942
Óleo sobre Tela
- 4 Rosario Lezama**
La parcela más pequeña
2013
Acrílico sobre tela
- 5 Roberto Obregón**
Fotografía de Luis Romero
Maracaibo, 2002
- 6 Armando Reverón**
Fotografía de Carlos
Herrera
Macuto, 1950
- 7 Juan Loyola**
Manifiesto de Caracas
Acción en la Plaza Bolívar
de Caracas, 1985
- 8 Juan José Olavarría**
Performance Instalada
2000
Tela Bordada, óxidos
y resina sobre madera
entelada
28 x 43 cm
- 9 Carlos Zerpa**
Ceremonia con Armas
Blancas.
Afiche. Performance.
Caracas-New York, 1981
- 10 José Antonio Hernández-Díez**
Absolut Hernández-Díez
Fotografía para anuncio
de Absolut Vodak en la
revista Estilo, 1992
- 11 Javier Tellez**
El león de Caracas
2004
Still de video
- 12 Teresa Mulet**
Bochinche
2014
Serigrafía sobre tela
- 13 Nayarí Castillo**
Contemplación:
anotaciones
sobre la pintura
2003
Still de Video

AGRADECIMIENTOS

A Grant Watson en Londres por su revista *Victorya*, una gran inspiración. A Juan José Reverón (†), mi tío, por haberme abierto el mundo de la serigrafía y a la generosidad de los artistas participantes. En México a La Curtiduría Oaxaca. Al maestro Eumir Irving Martínez, a mi colega Cristina Ochoa y a Jesús Torrivilla por aceptar la invitación a escribir.

Dedico este primer número a Armando Reverón (†) y a Roberto Obregón (†) precursores del arte moderno y contemporáneo en el país.

MEÑIQUE

luis romero

individual | muestra online | 21.03.2021 - 26.05.2021

exposición n°54

texto: jesús torrivila

montaje digital: joernis muñoz

fotografías: ricardo gomez-pérez

abra

directores: melina fernández temas + luis romero

asistentes de sala: ara koshiro

asistente de comunicaciones: joernis muñoz +

Beatriz Fernanda González

redes sociales + diseño: valentina mora

registro: maría alejandra colmenares

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0212 2837012 + abracaracas@gmail.com

www.abracaracas.com + @abracaracas