

El moderno salvaje: pervirtiendo las fuentes

Andrés Isaac Santana

La obra de Alexander Apóstol disfruta de una gran virtud: la de constituir –sin demasiados andamiajes pseudo-conceptuales ni alardes neobarrocos–, una auténtica metáfora sobre el estatus travestido y paradójal de la cultura latinoamericana de inicios de siglo. Sus dos exposiciones más recientes en España, se ocupan de advertir la sagacidad, inteligencia y maneras de las que se sirve el artista, para actuar como un verdadero relator omnisciente de aquellos aspectos y fenómenos que caracterizan el complejo juego de participación de lo latinoamericano en el modelo de una modernidad trasnochada.

Soy la ciudad, exhibida en el Palau de la Virreina en Barcelona y bajo el comisariado de Iván de la Nuez, es una de las exposiciones más elocuentes y bien orquestadas de las que he podido disfrutar en los últimos meses. Compuesta por siete vídeos de diferentes formatos cuyas relaciones conceptuales y discursivas se hacen evidentes, ésta muestra –la primera de sólo vídeo de las que ha hecho al artista hasta la fecha– no es sino la constatación de que los creadores latinoamericanos reinsertados en la Europa hegemónica, están en condiciones de lanzar miradas críticas abiertamente audaces respecto a los modelos mediocres en los que se rubrica el destino incierto de sus culturas de origen. Atrás han quedado las miradas folclóricas y coloristas de altísimo rendimiento mediático, para abrir la brecha a indagaciones inteligentes donde las lecturas alcanzan a trascender el objeto fetiche y la máscara turística a favor de introspecciones analíticas de acerado grosor culturoológico y social.

En este sentido *Soy la ciudad*, localiza el drama de un país allí donde muchos esbozan la risa. Cada una de las obras expuestas son, con mucho, fragmentos representativos del absurdo que guía el relato social y político de Venezuela. En todas, lejos del guiño cómico que a ratos pudiera arrebatarse una sonrisa, se traduce la paradoja de una situación cultural en esencia arbitraria y fronteriza.

Puede que haya choteo, búsqueda inteligente de la risa o, incluso, y si se quiere, hasta cierta pretensión escamoteada de jocosidad cómplice de tinte antropológico, pero sin dudas salta a la vista avisada y no distraída el drama nacional de un país que es caricatura de su propia caricatura, mueca de modernidad y un desliz a la deriva.

La obra *Soy la ciudad* (que presta el título a la muestra) y *Moderno salvaje*, más allá de toda apreciación personal o de cualquier exageración y pose crítica al estilo de la más vulgar pitonisa, se me antojan como las mejores piezas de esta exhibición, en tanto ellas, con su alto potencial de referencialidad y de agudeza conceptual rotunda, se convierte sin miedo alguno en una metáfora en extremo convincente sobre los conflictos que constituyen hoy objeto de debate y cuestionamiento para la polémica cultural que entraña, no sólo Venezuela, sino América Latina toda.

En la primera de ellas, un travesti (desde mi punto de vista la figura que emblematiza como ninguna otra los procesos de contaminación y cruzamiento del modelo cultural contemporáneo y, por consiguiente, las construcciones culturales derivadas de éste), observa fijo a la cámara y recita con voz silenciada los textos del arquitecto LeCorbusier sobre la casa ideal. Resulta tan patética la escena como patética es la realidad cultural de toda una geografía signada por profundas contradicciones ideológicas e indomables ironías. El maquillaje va alterando los rasgos y perdiendo el virtuosismo del simulacro a medida que transcurre el tiempo y queda al descubierto el engaño que escamotea esta puesta. El maquillaje mal habido, el resquebrajamiento cosmético en el sentido más ambicioso del término, es el recurso tropológico más certero y eficaz para advertir sobre la crisis, falsedad, y por tanto levedad, de los desvencijados paradigmas de modernización que hicieron sitio en la historia más reciente de la ciudad de Caracas. Qué fue sino la imposición de lo moderno en las ciudades americanas deseosas de figurar en el mapa de las grandes urbes mundiales, que una gran puesta en escena al estilo de la mejor *performance* travesti. Los añadidos, las correcciones cosméticas del paisaje urbano, las yuxtaposiciones

que no hacían sino reconocer la anarquía y falsedad de un modelo generador de una profunda crisis social en la que quedaban demarcados los espacios de la pobreza y la bonanza en tanto esferas antagónicas irreconciliables, revelan la eficacia del travestismo como proceso que logra diagnosticar una realidad basada en el culto feroz a la paradoja y el simulacro. De ahí justo que la selección, por parte de Alexander, de un travesti real que se procura la vida en la calle, como sujeto protagónico en la articulación de este vídeo, es absolutamente revelador de la inteligencia de este joven artista en el que la improvisación y la pose ceden paso a un ejercicio de introspección analítica mesurado donde abundan las sutilezas y se advierte una locuaz economía de recursos a la hora de estructurar una tesis, una idea, un concepto.

Es por esta razón que la “eficacia” a la hora de relatar una situación que se cuece en medio de un mar de contingencias paradójales es, en el caso de este artista venezolano, una gran virtud. Cada pieza de esta exposición funciona de manera autónoma, estableciendo al mismo tiempo (algo que no todos consiguen) una fuerte conexión entre cada una de ellas. Así visto, el vídeo *Moderno salvaje* se asegura una tremenda complicidad en el plano discursivo con el vídeo *Soy la ciudad*. En éste no aparece la figura de un travesti, pero en su defecto se advierte la arquitectura de un proceso cosmético en el que unos trofeos de caza logran travestirse (mediante una acción mecánica sencilla) en obras de arte geométrico de la peor calidad, satisfaciendo así los gustos contrapuestos de los primeros propietarios de esta auténtica mansión, construída en 1957 por el arquitecto y diseñador Gio Ponti. Si la señora de casa deseaba tomar el té en la biblioteca, pues oprime un botón y las cabezas disecadas de los animales expuestos, que seguramente resultaban el orgullo de su esposo, giran sin problema alguno para ofrecer la visión inequívoca de estanterías petadas de libros u obras que responden al gusto de esta señora. Esta pieza es la evidencia más literal (y tremenda) de las ínfulas de poder, arbitrajes del gusto y delirio desmesurado de una oligarquía que vio en la modernidad kitsch su paradigma de redención y de superioridad simbólica. Quiérase o no esta obra es al tiempo que risible, patética y genial, portadora de

un discurso profundamente cruel en la situación dialógica que la coloca junto a otras de las piezas de esta muestra como: *Documental y Them as a Fountain*, las que relatan con sobrado tino el estrepitoso fracaso del modelo moderno y el hastío de la otra ciudad bárbara que se prolonga y abona sus áreas al margen de la primera, constituyendo así un cruel reflejo del modelo moderno, la otra cara de la moneda.

Ambas piezas indagan en el capítulo más dramático de la realidad socio-cultural de Caracas: el de los mecanismos de resistencia y de convivencia utópica en las cada vez más extensas zonas periféricas y marginales que configuran y alteran los perfiles de las ciudades latinoamericanas. Apóstol persigue como un antropólogo de oficio, pero sin los vicios y deformidades de los métodos de este último, aquellas áreas de la actual sociedad venezolana en la que queda expresada de un modo irrefutable la paradoja por la que en el presente atraviesan muchas urbes del llamado Tercermundo. Con ello consigue evidenciar la fuerte tensión que se crea en el campo urbano, entre el lujo de una obscenidad desmesura y el modelo de sobre-vivencia agonizando en sus límites. Tanto sus *chicos-fuentes*, con obvias pero resueltas remisiones a la poética de Bruce Nauman, y sus familias maltratadas por la más cruel precariedad absortas frente a la tele escuchando los discursos demagógicos del bienestar y del progreso, patentizan la indigencia de un diseño social en el que la oligarquía engorda sus arcas y la subjetividad lateral llora en las márgenes de la primera.

Con esta muestra Apóstol advierte un cambio sutil pero muy atendible dentro de su discurso: el desplazamiento de la mirada desde el espacio público-urbanístico hasta la intimidad desconcertante de los interiores de la casa. Salvo alguna excepción en la que el relato tiene lugar en espacios urbanos, el conjunto de las piezas que orquestan esta puesta en escena, nunca antes tan propio el término, investigan las relaciones de poder y los universos paradójales que se fraguan en interiores domésticos marcados por desigualdades insalvables. La arquitectura continúa disfrutando de un protagonismo en el horizonte de la representación, pero esta vez se estudia su visualización como el

escenario paradójico en el que importa más la vida de sus moradores. De este modo, su relato recorre un amplísimo ramillete de subjetividades en las que es posible reconocer los hábitos despampanantes de las clases más alta hasta las alternativas para flanquear la pobreza de los sectores profundamente marginales, pasando por el clásico modelo que refleja los conflictos de la clase media.

La obra *Don Carlos*, basada en una historia verídica, indaga en un conflicto vecinal provocado por un incidente tan absurdo como lo es la misma naturaleza del relato que justifica esta pieza. Pero aquí, al menos desde mi punto de vista, la importancia mayor no radica tanto en el morbo y la capacidad de reclamo contenidos en el calificativo de “verídica”, como en la posibilidad que tiene esta historia de convertirse en un reflejo de alto rendimiento de los que es hoy el paradigma de la doble moral y del oportunismo de muchos mecanismo ideológicos, y de múltiples y cruzados frentes de la demagogia política. El video relata, en voz de una de las afectadas, los “graves problemas que están ocurriendo en una comunidad¹ a partir de que el vecinos del primer piso decidiere cerrar a cara y canto su terraza con infranqueables muros de ladrillos. Resulta que la chica que narra es la sobrina de este anciano que a la vez, y para colmo, es el propietario de todo el inmueble. Aparentemente todo responde a una preocupación feroz (de la sobrina) por el caos que supone para la estética del edificio la presencia casi grotesca de estos muros. Sin embargo, y a medida que el relato parecía sostener una queja cansina como posición reactiva a los caprichos del propietario, descubrimos casi por azar que esta persona que con tanta vehemencia reclama un respeto al diseño del edificio y la salvaguarda de su estética, francamente deplorable, ha incurrido en el mismo acto que resulta el objeto de su crítica al abrir de manera ilegal una ventana en el salón de su apartamento. Este descubrimiento sorprende al interlocutor de este vídeo, el que no da crédito de tamaña desvergüenza. La situación tan concreta, local, específica que resulta de esta contingencia familiar, es con muchísima fuerza una metáfora elocuente hasta el delirio de lo que ocurre en el modelo latinoamericano donde, a decir del comisario de esta muestra, se corrobora el

“triumfo de la modernización sobre la modernidad, la urbe sobre la ciudad, la tecnología sobre la libertad, la demagogia sobre la democracia, la telenovela sobre la novela”².

Mucho hay de esto en la obra de Alexander. La suya es una propuesta que abandona esa vocación nómada de frivolidad que a tantos críticos y comisarios satisface, para adentrarse en la interpretación de las construcciones culturales que resultan de arduos procesos y negociaciones entre los órdenes de la ideología, política, la antropología, la sociología, y la cultura misma. Aquí, y sin temor al equívoco, radica otra de las virtudes de su trabajo, la de convertir el arte no sólo en un pasaje hedonista para el disfrute más estéril, sino en ampliar sus usos y travestirlo en una herramienta de indagación y comprensión del dilema contemporáneo, no importan si de signo posmoderno, pos-colonial, o sencillamente social y humano, que acaso importan más. Sus vídeos parecieran armonizar, pero desde la inteligencia de un buen intérprete, una especie de culebrón en el que cada uno de los sectores sociales y de las situaciones y coyunturas culturales consiguen el derecho a la voz. Lejos de lo que pudiera pensarse, Apóstol no hace uso del otro, del sujeto marginal para la persecución de un objetivo políticamente correcto. En su defecto se cita con una marginalidad y con una subjetividad tráfuga (entendida como disidente de la norma mediocre de la vida), de la que de alguna manera participa y con la que conserva varios niveles de complicidad. Esto le salva de la indigencia de los que ocupan los terrenos del otro previa demarcación de las distancias y de los enfoques que revelan la autoridad del prejuicio desfavorable.

Por estas razones sus obras son una especie de epifanía de subjetividades, un carnaval de paradoja, un momento de decadencia poética y también, por qué no, de bolero....

¹ La comunidad se refiere al edificio en su conjunto. Su equivalente en el contexto urbanístico de Madrid y en la jerga al uso, sería la Finca

² Iván de la Nuez: Una modernidad bárbara. En: Dossier de prensa. Exposición Soy la ciudad. La Capella. Barcelona.