

I La artista accional total

En primer lugar quiero agradecer a los padres de Merysol León así como al hermano Jesús León por acompañarnos y participar en este homenaje que queremos hacer los miembros del CIE, los invitados locales y nacionales y todos los amigos aquí presentes, a nuestra hermana Merysol León.

Merysol era en verdad nuestra hermana “El hermanito menor del CIE”, así la llamábamos Pedro Alzuru y yo. Era nuestra “hermanito” juguetona, cariñosa y malcriada, alegre, picara y “loca” siempre objetiva todo con su famosa frase “Qué Loco”. Pero era en verdad mucho más que eso. Para mí, fue no sólo la mejor amiga que tenía (y tuve en mi vida) sino realmente fue mi familia: mi hermanita menor que me cuidaba y me pedía que la cuidara, al punto que podíamos hacernos y decirnos cualquier cosa y siempre nos queríamos más. Los meses antes de su muerte estábamos viviendo el más maravilloso y maduro idilio de nuestra amistad.

Merysol y yo jamás tuvimos relación de amistad cuya profundidad se fundaba en la afinidad de nuestras experiencias artísticas y estéticas y, sobre todo, ahora lo veo así, en la afinidad de comunicarnos, con absoluta complicidad, una inteligencia sensible que leía con una naturalidad artística todos los fenómenos que vivíamos desde las ópticas incisivas y cónicas de la estética contemporánea. Para nosotros, era un supuesto estructural una mirada y sabíamos lo que era maravilloso y estúpido en la vida y en el arte, y no teníamos perdón de nadie.

Además Mery fue para mí colega, amiga de la casa, cómplice de mi esposa, compañera de viaje, co-productora de decenas de eventos y todas las cosas más que implican una amistad íntima de casi 20 años.

En el año ‘85 le mostré un pequeño artículo que había escrito en “El Universal” sobre el primer salón de instalaciones que se hizo en Venezuela, que fue por cierto el último de los “Jóvenes Artistas”. Ella llegaba recién de París, le fascinó la propuesta y desde entonces nos asociamos para activar dispositivos que nos permitan habitar las inteligencias del arte contemporáneo (entonces se llamaba todavía postmoderno).

El año ‘87 realizamos, con otro amigo, Pierino Dal Pozzo, una exposición colectiva de instalaciones en la Alianza Francesa. Ella montó unas instalaciones e hizo unas acciones. Entre los dos hicimos el catálogo de la exposición que se llamó “Arte factum”. Yo hice un homenaje al Fútbol a la Filosofía y al Tirro. Entonces ella traducía textos de Derrida que se publicaron en la revista de Filosofía que yo dirigía.

Luego me fui a España y cuando volví en el año ‘95 formamos el Grupo de Investigaciones Estéticas junto con Pedro Alzuru y Pilar Echeverría durante largas sesiones decembrinas, acompañados de un Wiskhy malo.

Merysol fue uno de los pilares más importantes del Grupo y luego del Centro de Investigaciones Estéticas para el diseño y la orientación de la mirada artística de casi todos los eventos y publicaciones que realizamos. Su muerte nos afecta estructuralmente y es una pérdida irreparable para el CIE y para la vida de nosotros.

Pero pensamos este evento para compartir un homenaje a lo mejor de ella y con el espíritu de ella, con el humor, con el juego, la ironía, la alegría inocente y perversa que la caracterizaba. Pero sobre todo con la inteligencia artística y productiva de una de las personas más constructivas y fascinantes que he conocido en mi vida.

Merysol era una activista seductora en las dimensiones mas inesperadas y diversas. Merysol era especialista en teorías de pedagogías artísticas tenía talleres de danza, colaboraba con el CDCHT en revisión y elaboración de Baremos, investigaba la docencia como arte accional, producía cine y videos, era fotógrafa, instaladora, bailarina, escritora conceptual, compositora de música electrónica, traductora, coreógrafa, editora, productora de eventos de rock y techno, curadora de arte, critica de arte, ensambladora, profesora del Arte Medieval, investigadora de la arquitectura y el urbanismo moderno y contemporáneo. Además de que Merysol fue sin duda la mas importante artista accional de Mérida de todas las épocas y una de las mas importantes, a mi juicio, de Venezuela y América Latina. Aunque sus exploraciones en el Arte incluyen también el Video-Arte, las Instalaciones y los lenguajes del cuerpo. Merysol era fundamentalmente una artista contemporánea total.

Merysol es una de las personas que conozca que mejor ha visto las dificultades para pensar el arte, el artista, la obra de arte, el proceso creador, los espacios del arte, la relación de con el espectador-receptor y la crítica, y curaduría del arte, desde las manifestaciones del Arte Accional contemporáneo y desde su propia realización artística.

II Las preguntas estéticas

En esta ocasión voy a hablar sobre la producción estética de Merysol León que creo es la mejor que se ha producido en Venezuela en relación al arte accional. Merysol es una de las personas que conozca que mejor ha visto las dificultades para pensar el arte, el artista, la obra de arte, el proceso creador, los espacios del arte, la relación de con el espectador-receptor y la crítica, y curaduría del arte, desde las manifestaciones del Arte Accional contemporáneo y desde su propia realización artística.

En este sentido creo que Merysol León es una de las investigadoras de los artistas contemporáneos mas

seria que tenemos. Ella se preguntaba con auténtica y desesperada angustia sobre el fenómeno esencial de la Estética Contemporánea.

¿Que es lo que queda del “Arte” en los lenguajes actuales del Arte Accional, ya que ha perdido su “aura” o se ha “borrado” intencionalmente, por unos artistas que ya no pretenden el arte o el artista mismo?

¿Es legítimo hablar de arte desde las categorías vanguardistas en relación al Arte Accional?

¿Qué es un artista accional o un instalador si se le piensa como un “realizador” de conceptos?

¿Cuál es la obra en el Arte Accional si no queda nada de ella luego de la acción, salvo registros, documentos, videos, conceptos y objetos, sin los cuerpos vivos?

¿Qué significa crear, en el arte accional y en el Arte actual en general, cuando las fronteras y límites en el territorio del artista individual y colectivo, del investigador de conceptos, de los campos y géneros del arte



y la cultura, se han diseminado y ya nadie pretende lo nuevo y original?

¿Cuáles son los espacios del Arte para estos artistas contemporáneos, que entran y salen desenfrenados de los museos y galerías, de igual modo que entran y salen de los espacios urbanos públicos que no son del arte?

¿Quién es el espectador receptor para las acciones del arte accional, y en que sentido forman parte y son la obra de arte?

¿Cuál es la legitimidad y la posibilidad de que el crítico lea el Arte Accional o que el curador la intervenga o la produzca, sobre el artista mismo.

Merysol ha intentado explorar radicalmente en estas preguntas, que para ella eran los temas más esenciales de su vida. En todos sus escritos habla de lo mismo aunque a veces parece hablar de DanzaT o de la historia del Arte Accional en Venezuela o en el mundo.

III

El arte como juego y el artista como realizador de conceptos

Merysol en uno de sus diversos intentos por definir el Arte Accional dice que “el núcleo de los procesos accionales (es una)...experiencia corporal que explora el tiempo y el espacio, desatando una carga lúdica que bordea el límite lo irresistible”.

En otro lugar dice, citando a Gilles Ivain que esto está asociado a la “necesidad de jugar con la arquitectura, el tiempo y el espacio “...(allí) todo es serio todo es broma”.

El concepto de juego y el de libertad en el arte ha sido uno de los elementos más importantes que las teorías estéticas del arte, desde Kant hasta Gadamer, han subrayado para el arte como la esencia misma del arte.

Para Merysol era el presupuesto más importante del Arte en general y del arte accional. Pero también era

importante el que este juego se haga en y para un espacio-tiempo, por un “in situ” pero sobre todo el que este sea una experiencia corporal que bordea el límite, los extremos, las fronteras, los riesgos...seriamente y en broma.

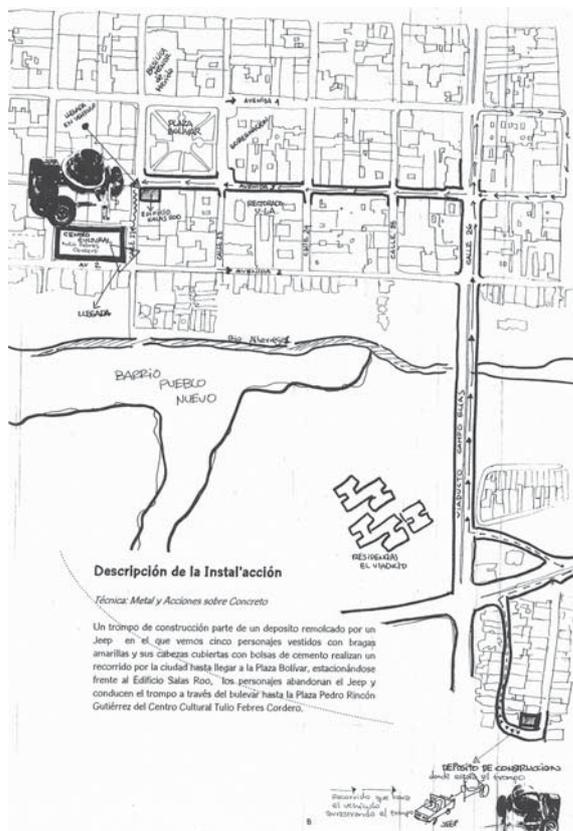
Merysol ha citado a Maciunas quien en los ‘60 a propósito de la caja Fluxkit y los boites fluxus “proclama el fin del concepto del arte y propone directamente un nuevo arte, el arte juego, un arte colectivizado que pretende hacer desaparecer la línea que divide el arte y la vida”.

El Arte/juego de Fluxus: “las secuencias del arte juego debe ser simple, divertido y sin pretensión el juego de niños de spike Jones y de Duchamp... todo puede ser arte no importa quien puede hacer arte”. Este es el concepto ampliado de arte que Merysol habitaba.

En este concepto el artista, dice Maciunas, “debe demostrar que no es indispensable ni exclusivo” (Ibido I 19). Con Merysol discutimos durante años cómo

El problema es ¿qué es la obra propiamente, en el arte de las Instalaciones? ¿Dónde queda la materialidad de la obra, entendiendo que ya no importa la maestría de la obra o su trascendencia?

debía pensarse el artista contemporáneo. En el 2000 traje de París una revista sobre la exposición del Arte “Voila”, que reunió a jóvenes artistas del mundo en el Palais Tokio. El curador de la exposición decía que el artista contemporáneo debía concebirse como un “realizador, un semionauta, un inventor de trayectorias entre los signos”. Cuando traducimos este texto nos pareció revelador el concepto de artista como realizador. Es un concepto prestado del cine pero indica la multiplicidad de horizontes que contiene la realidad del artista y un alejamiento definitivo del concepto del artista-genio. El artista ya no es el visionario creador que ejecuta obras maestras y originales. Sino es un “realizador de conceptos” y productor de realidades desde investigaciones estético-conceptuales. Apenas leímos el texto de Nicolás Borriaud, decidimos



traducirlo y publicarlo pero se nos atravesó un Simposio y ya nunca lo hicimos.

IV La obra de arte “desmaterializada” como “clima artístico”

Tal vez lo más decisivo sobre la obra estética de Merysol sean sus reflexiones sobre la obra de arte desde el fenómeno de la instalación y las acciones. El problema es ¿qué es la obra propiamente, en el arte de las Instalaciones? ¿Dónde queda la materialidad de la obra, entendiendo que ya no importa la maestría de la obra o su trascendencia?

Merysol decía: “las instalaciones nos hicieron pensar cada vez mas en esa incomoda expresión, “obra de arte” cuando se perdió la relación tradicional de la obra con el espacio y el tiempo y se abrió otra muy diferente. No se trata de exponer una obra de arte

sino de establecer un acuerdo entre la creatividad y un espacio eminentemente social. Se trata mas bien de generar un clima “artístico”. Aquí Merysol entiende que la obra ya no es ni siquiera un objeto estético desmaterializado ni siquiera un campo estético sino un clima artístico.

Pero Merysol no sólo está pensando en sus instalaciones sino en las acciones de ella misma. De allí que una mañana del '98 trasnochados en el cafetín de Humanidades, cuando me pidió un texto para el catalogo de la mega-instalación Entrompar en Concreto, diseñamos el término Instal'acción para designar un video clip de acciones e instalaciones que sucedían mas allá de lo que el espectador puede representar.

En el arte accional la obra de arte es la metáfora del cuerpo como texto acción, el cuerpo-acción como vehiculador de significados, el cuerpo como lenguaje, el cuerpo como soporte, como objeto viviente. Pero este cuerpo, obra que solo vive en la acción, es pensado por Merysol como un cuerpo-obra-colectivo siguiendo a Chris Burden, Gina Pane, Acconci, Meredith Monk, Rachel Rosenthal y la misma Abramovic (tan estimada por Merysol).

La obra es en este concepto de “Instal'acción” destituida de toda posibilidad de ser obra material y ni siquiera virtual; es sólo el frenesí en el puro tiempo-espacio del “in situ”, de la vida acción instalada, más allá de la vivencia de lo efímero, en el concepto vivido sin representación posible de la realidad.

V El arte efímero y el espectador como obra

Merysol ha dedicado también un espacio de sus escritos al absurdo intento de objetivar por parte del Historiador del Arte, del crítico o del curador desprevenido, al arte de las instalaciones. “En crítica de la acción” recuerda que en el '89 se intentó mostrar en Paris los objetos de los “Happenings y de Fluxus” y en el '98,

en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles, Paul Schimmel intentó compilar objetos de las acciones en "Aut off acción, Between Performance and The Object 1949-1979". Pero los documentos, fotografías, videos objetos y cualquier registro no dicen nada del fenómeno vivo de una instalación o de una acción. En este sentido Merysol, desde el impulso de historiadora del arte, se lamentaba de la casi inexistencia de cualquier recuerdo del Arte Accional de Diego Barbosa, Emilio Heredia, Elsa Flores, Marco Antonio Etedegui, Alfred Wenemoser, Antonieta Sosa y otros, pero a su vez celebraba ese canto cínico y juguetón a la vida de lo efímero. De ella misma no quedan casi objetos, documentos de videos, fotográficos o textuales en relación a su monumental producción. Apenas hemos visto un destello de su obra en este homenaje.

Otro de sus grandes temas de reflexión es el lugar del espectador-receptor considerado como obra de arte no sólo porque esta adentro sino porque el concepto del arte quiere realizarse en él. Este espectador "público que tampoco decidió ser público y que no sabe totalmente que lo es" dice Merysol, esta calculado con anterioridad aunque el espectador trae consigo un tiempo que usa como quiere) "...se trata de buscar un (espectador) cómplice, un pasante que vagabundo a la deriva pueda ver lo inusitado... (Las acciones) atrapan mas bien en publico desordenado y cómplice, co-productor de la acción convertido en espectáculo en donde él mismo aborda la kinesis y la palabra. La acción desencadena acciones en el espectador".

El espectador no es la obra, su recepción es la obra de arte. El espectador es el lugar, el topos donde se realiza el concepto-arte aun cuando su re-acción no sea comprendido por él sino por el concepto del artista que lo moviliza.

Esta idea de Merysol es fascinante y es algo que aún esta por ser pensado y explorado en sus consecuencias. Dice incluso que no sólo la obra de arte tiene lugar en el espectador sino que la creación artística misma tiene lugar y depende del espectador.

El espectador no es la obra, su recepción es la obra de arte. El espectador es el lugar, el topos donde se realiza el concepto-arte aun cuando su re-acción no sea comprendido por él sino por el concepto del artista que lo moviliza.

"La creación de un evento... dependerá en gran medida de la colaboración de ese extraño espectador que permanece en la sombra e irónicamente tiene las puertas para abrir la puerta del lugar que necesitamos. Suscitar esta participación nos sitúa en la perspectiva de la psicología social".

El arte, el concepto artístico pertenece y se despliega desde una psicología social. Esta afirmación sorprendente desplaza el arte, el artista y la creación al espectador-receptor que es activado artísticamente por el concepto entendido como un dispositivo que violenta toda representación y obliga (al espectador) a vivir el fenómeno (conceptual) del arte.

Arte-artista: obra de arte-espectador-receptor-creación son en la obra estética de Merysol pensados como un todo producido y realizado desde y por el fenómeno de la Instal'acción. ■