

El recuerdo intenta edificar una coherencia que quizás no encuentre con claridad plena. La lucidez que necesito es difusa y lo que aparece en primera instancia es una sensación que se apega al placer experimentado en el tiempo de Dánzate, lo que, en este momento, viene siendo casi lo mismo que decir Merysol León: La risa, el humor de perros a ratos, el juego, la danza, mi cuerpo, los espacios, la rumba, el sentido, los otros cuerpos, las ideas, las palabras, el riesgo, la poiesis, movimientos calmos o frenéticos, el mirar o ser mirado, la acción como emblema del instante - tiempo pasajero, el asombro como un orgasmo, puede que grabados en un video para quedar en pedazos atemporales como la estampa de lo que ya no somos ni seremos.

Participar en este Seminario en homenaje a Merysol, no sólo es un honor, sino también un reto que me hace tambalear entre la complejidad de mis afectos más personales y las diversas aproximaciones que he tenido a sus trabajos como artista, a sus reflexiones de tipo teórico y a sus indagaciones en la actividad docente. Ahora se me hace algo difícil deslindar ambos aspectos, pues además, nunca estuvieron demasiado separados; por suerte hoy sabemos que la subjetividad y las micro historias son territorio medular y que, al contrario de reducir las posibilidades del rigor, pueden enfatizarlas.

Comenzaré por distanciarme discretamente para que se escuchen las voces cruzadas de las reflexiones de Mery, las mías y las de otros y, desde allí, tratar de responder a las exigencias de dejar un aporte relevante -haré el intento- exigido por este proyecto de reconocer y penetrar un poco más a fondo en la integral producción de esta honorable y amada figura: Merysol.

Pensar en sus trabajos abre, en primera instancia, un abismo fractal pues, en ellos han quedado activados muchos campos de interés simultáneamente y, en

la tarea de rendirle un homenaje, está también la de hacer síntesis, lo que pone en evidencia la futilidad de ir en contra de la dislocación de cualquier historia, en este caso de reconstruir el relato de lo que ha sido la totalidad de una persona, artista, investigadora y docente. Esta síntesis se despliega entonces, necesariamente, sobre la base de una óptica que se fragmenta disipando otras perspectivas y detalles que quedan suspendidos y dispersos pero que, es muy posible que otros toquen o hayan tocado ya, tratando entre todos de mantener lo presente que de ella está en nosotros, como tejiendo; esa imagen que tanto nos gustaba.

Acciones de Formación a Través del Arte

El trabajo de Merysol fue siempre también su estilo de vida, por eso, para comenzar, me aproximaré desde las Acciones de Formación a Través del Arte, un proyecto en el que participé durante dos años como asistente, y que hizo visible las múltiples y muy efectivas posibilidades que tenía la práctica de la docencia como investigación -acción, en la que interactuaban, en un sentido bastante horizontal, el profesor y sus estudiantes de Historia del Arte en indagaciones que se disponían a abordar las cualidades creativas de lo que, desde entonces se constituía en cada curso, como un equipo dedicado a entablar diálogos entre el arte y sus ámbitos históricos, vistos desde enfoques de un presente que los implicaba en la construcción paralelamente personal y grupal, hacia una comprensión que partía de la experiencia. De este proyecto surgieron varias acciones, unas con un tono más íntimo y exploratorio, y otras con mayor proyección, como por ejemplo “Mérida y sus artores” o “A la caza de una casa, o el caso de Charly”.

Lo que me parece importante destacar de este proyecto, es el tipo de conciencia que se desarrollaba desde la práctica del arte de acción y apoyados, por supuesto, sobre las posibilidades dadas por el arte contemporáneo en relación a problemas específicos. Ejercicios

no siempre bien valorados por algunos integrantes de la academia quienes solían tildarlas de extravagantes pero, por lo general, finalmente agradecidos por una verdadera comunidad de estudiantes de varias generaciones, por el giro en el proceso de estructuración de sus propios criterios que estas experiencias dejaban en su record.

Me ha parecido fundamental comenzar por las Acciones de Formación a Través del Arte porque con frecuencia, de algún modo, este aspecto encontraba un espacio constitutivo dentro de la producción artística de Merysol León en general, es decir, todos los involuados tuvimos que pasar alguna vez por la posición de aprendices del riesgo, ávidos de escuchar e idear por dónde se conducirían las próximas hazañas a las que nos habíamos enganchado desde la primera vez y de las que no queríamos desprendernos ya más por una especie de adicción en desarrollo. Además puede resultar central si tomamos en cuenta que algunas de las problemáticas más álgidas del arte contemporáneo se dirigen hacia la proyección social y el desplazamiento del sujeto (llamémoslo: autorizado) por la supremacía de lo colectivo y, donde el trabajo hecho en Dánzate, en alianza con estas Acciones de Formación, se escaparían de cualquier cliché populista para dejar ver un buen ejemplo de lo mencionado.

Esta idea me sirve de trampolín para saltar a mi parcializada visión sobre el arte de acción dada por Dánzate que, según creo, es donde mejor y más afincadamente se trenzan los movimientos de Merysol en el plano del arte.

Los papeles de la acción

Merysol decía en una ponencia en el Seminario Nacional de Estética sobre el 'Status de la Crítica':

“El arte accional se afirma como presencia del instante, como sensación pura, como experiencia que no se deja atrapar por los instrumentos metodológicos tradicionales. La entrada al ámbito de lo inestable obliga una crítica de nuevo tipo que pueda descifrar los



indicios de sentido a través de la diversidad y complejidad de un momento” .

---Merysol León. “¿Crítica de la acción?” En: Revista Estética N° 5, Ponencias del IV Seminario Nacional de Estética: El Status de la Crítica. Mérida (Vzla). Año 2001, Grupo de Investigaciones Estéticas. CDCHT. ULA.

En la misma ponencia, hacía referencia a la documentación que queda después de una acción y que luego es susceptible de ser expuesta en trozos y visitada pasivamente por espectadores que, en nada se parecen a los de una acción, entre ellos el propio crítico que pudiera estar más cómodo desde esta pasiva posición.

Sin embargo, ahora no nos queda otra alternativa que revisar desde la distancia estas especies de reliquias de peregrinación. Es por esto que nuestras reflexiones sobre el lenguaje de algunas de las acciones de Dánzate tendrán soporte en esta oportunidad, principalmente, en los papeles. Haremos pues, una suscita exploración de los documentos menos elocuentes, quizás los más pobres: algunos de los programas que -como me decía un amigo desconocedor de aquellos trabajos de Dánzate que observaba unos pocos de esos papeles- sólo abren la imaginación de quienes estuvieron o vieron algo parecido, tratando de ver algo más tras el limitado perfil espectral que ellos nos permiten, sin por ello obviar que se trata de una modalidad a ser estudiada considerando su carácter escurridizo y exigente de aplicaciones metodológicas distintas.

Los programas, aparentemente y para un investigador del arte a la muy antigua, serían estimados como una fuente primaria, permitiéndonos en realidad, apenas un pálido recuerdo de tercera categoría, sin embargo, hemos decidido retomarlos, a pesar de sus defectos, porque por medio de ellos podemos releer y reconocer las pautas que regían el caos que significaban las acciones como “deslocalizadoras” —como diría Paul Virilio—, es decir como marcas de la ambigüedad y el desconcierto causados por la transfiguración de lo habitual en un ámbito de rareza, por lo general extrema.

Por otro lado, varios de estos documentos nos permiten tener constancia parcial del proyecto como base del lenguaje de esta modalidad artística en la que, como pudimos ver claramente en “Perversus”, se mezclaban la danza, el teatro, las formas literarias, la música, el videoarte, la video acción y, por supuesto, también las instalaciones para, en este conglomerado, cobrar sentido sólo por medio de la acción vitalizante y donde quedaron registradas brevemente definiciones que, en otros trabajos veríamos cambiar, como estas:

- “Acciones: Concebidas como recorrido, una historia sin historia, un juego que malvado bordea el abismo de la pérdida del lenguaje”

- “Instalaciones: dos tendencias. Una vuelta atrás que resituía la pintura como objeto instrumental y escenográfico. Otra asume el desgaste de la pintura y aborda el espacio con un interés posconceptual”

En varios de estos papeles se deja ver la importancia de difundir por escrito el proceso (en algunos casos estrechamente vinculados a la formación como ya hemos dicho antes) y las nociones teóricas sobre el propio arte de acción que fundamentaban el proyecto, por encima incluso de la propia descripción de las acciones por desarrollarse, de modo que entablan un lazo con las diversas reflexiones planteadas por su directora en sus ponencias, en un incesante afán de autodefinition que nunca terminó de ser estable, para bien de las propias ideas por ella proyectadas.

Después de la acción viene la diáspora

Los resultados de este plan y estas reflexiones ya no quedaban plasmados en papeles sino en cintas de video, en los vagos recuerdos y en las próximas reflexiones; y todo este desorden de materiales documentales que no dieron fe de ninguna clase sobre lo ocurrido, sólo fantasmas de una realidad confusa y reeditada, “hiperrealidad vaciada de sentido”, por un instante más poderosa que cualquier creación ilusoria y plagada de señuelos para la seducción que hacían patente que no tiene caso buscar coherencia y articulación en la realidad real y que esos minutos de extrañamiento han sido la reproducción más fidedigna de este mundo sin certezas.

Esto último admite que, a esta hora pueda darme la licencia de comentar en apretadísima síntesis algunas ideas expuestas por Arthur Danto sobre el arte posthistórico, que considero que encajan en las propuestas y reflexiones de Merysol León, y que quedaron mucho más visiblemente mostradas en las diversas dinámicas accionales desarrolladas, lo que sería: un arte sin estilo definido y contaminado de todo, intoxicado de información en desorden, urgido de un giro de la experiencia sensible hacia el pensamiento donde lo visual ha desaparecido, desestabilizador de los grandes relatos lineales, que coloca en estado de crisis a la crítica del arte y desafía las estrategias legitimadoras y los afanes patrimonialistas, todo lo cual es posible que lo reconocamos (en algunos casos con matices) tanto en los planteamientos teóricos como en los artísticos conocidos sobre las acciones de Dánzate, y para reforzar esta amalgama citaremos el comienzo de la ponencia “Territorios del arte accional” que dice:

“La voluntad de recuperarse de ese golpe de la desaparición de límites, de las fronteras borradas por los entrecruzamientos, mezclas, integraciones y contaminaciones, nos obliga una vez más a trazar líneas de un aparente parcelamiento que se rompe en cada inevitable gesto violador de la especificidad”.

Aspectos dados en gran parte por una energía fuera de orden que suscitaba una interacción inmediata entre el

“actor” y el “espectador” (que, prefiero llamar público, pues, no especta pasivo y paciente sino que siempre termina siendo reactivo) y que, como se hizo muy notorio en las intervenciones urbanas, por medio de esta sacudida, conquistó un segmento de la memoria asociada a un espacio que nunca más volvería a ser el mismo para ese transeúnte incauto, activando, quizás en algunos casos, un sentido crítico que en algún momento haría oportuna metástasis deslocalizada y descoyuntada, remanente de la energía antes desbordada allí, teniendo la performance, como en otro texto nos decía Mery, un fin indeterminado, dejando el ambiente enredado en una fantasmagoría en la que, como escribió Baudrillard, “todos somos víctimas, y víctimas fascinadas por cierto”.

El arte que así se ha comportado, según ha expuesto Danto, obliga a las instituciones como los museos “a ofrecer otros caminos y ser diferentes, quizá muy diferentes de lo que han sido desde hace mucho tiempo”.

Merysol León nos deja como legado, a partir de sus propuestas, una deliciosa inquietud por lo incierto, lo inasible, lo que no puedo adquirir para ninguna colección y, por lo tanto, la necesidad de seguir investigando en las formas posibles de renunciar a estructuras desgastadas y hábitos hoy casi sin sentido, insiste en la elasticidad de los límites que hay tras los límites, oponiéndose a la absorción adormecedora de los museos como cámaras criogénicas, e invita con lo hecho, a las posibilidades de otro tipo de prácticas disciplinarias que abran la oportunidad de relecturas más flexibles y amplias, para que den mejor cuenta de esta contemporaneidad devoradora de sentidos en la que estamos viviendo.

“No soy escritor, y sin embargo escribo.

No soy fotógrafo, y sin embargo hago fotos.

No soy cineasta, y sin embargo he hecho pequeñas películas.

No soy realizador, y sin embargo realizo videos.

No soy actor, y sin embargo me invento un personaje de ficción.

No soy historiador, y sin embargo cuento historias sobre la historia.

Entonces, ¿No soy nada? Quizás nada.”

Jaques-Louis Nyst ■

Citas:

1. Merysol León. “¿Crítica de la acción?” En: Revista Estética N° 5, Ponencias del IV Seminario Nacional de Estética: El Status de la Crítica. Mérida (Vzla). Año 2001, Grupo de Investigaciones Estéticas. CDCHT. ULA.
2. Paul Virilio. “Se acabó”. Una conversación con Catherine David. s/d
3. Jean Baudrillard. La ilusión y desilusión estéticas. Caracas: 1998, Monte Ávila Editores Latinoamericana – Sala Mendoza.
4. Arthur Danto. Después del Fin del Arte. Barcelona (Esp.): 1999, Paidós Transiciones.
5. Merysol León. “Territorios del arte accional” En: Revista Estética N° 2, Ponencias del 3er Simposio Internacional de Estética, Arte y Estética Contemporánea. Mérida (Vzla): 1999, Grupo de Investigaciones Estéticas. CDCHT. ULA.
6. Virilio, Idem.
7. León, Merysol. “El fin de la performance” En: Revista Estética N° 4, Ponencias del 4° Simposio Internacional de Estética, Arte y Estética Contemporánea. Mérida (Vzla): 2001, Centro de Investigaciones Estéticas. CDCHT. ULA.
8. Danto, op cit.