

Jenny Marina Guerrero Tejada

jennycarg@hotmail.com

jennyguerrerot@ula.ve

Ens.hist.teor.arte

Jenny Marina Guerrero Tejada, “Las artes visuales venezolanas en la última década del siglo XX”, Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXVI, No. 42 (enero-junio 2022), pp. 7-24.

<https://doi.org/10.15446/ensayos.v26n42.114123>

RESUMEN

Este artículo brinda una visión global sobre las artes visuales venezolanas durante la última década del siglo XX, partiendo de las artes plásticas tradicionales como pintura y escultura, e incluyendo instalaciones, ensamblajes, videoarte, performances, arte digital, arte urbano, entre otras. Esboza brevemente el espíritu de los años noventa en el contexto socio histórico de Venezuela en ese periodo y ofrece un panorama del arte producido en ese país entre 1950 y 1990 haciendo énfasis en la última década del siglo, poco documentada, dando cuenta de sus características, exposiciones importantes, artistas destacados, temas y obras icónicas de dicho periodo.

PALABRAS CLAVE

Artes visuales, Venezuela, 1990-2000, exposiciones

TITLE

Visual arts in Venezuela in the last decade of the 20th century.

ABSTRACT

This article aims at giving a global view of Venezuelan visual arts in the last decade of the 20th century, including traditional plastic art such as painting and sculpture, as well as installations, assemblies, performance, video art, digital art and urban art amongst others. It briefly sketches the general ideas of the 1990s in the social and historical Venezuelan context. It considers the wide range of visual art genres produced from the 1950s to the late 1980s and concentrates in the 1990s a decade poorly documented, including all characteristics, important exhibitions, prominent artists, topics, and iconic art works of the period.

KEY WORDS

Visual arts, Venezuela, 1990-2000, art exhibitions

Profesora Asociada y candidata al Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad de los Andes (ULA) Mérida, Venezuela de donde egresó como Historiadora del Arte y Magister en Historia de Venezuela. Miembro de la *Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones* (RIIR) de la Universidad Santo Tomás-USTA Colombia y centro asociado del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Coordina el Grupo de Investigación *Impronta (ULA)* desde julio de 2019 y su línea de investigación es el arte latinoamericano y venezolano contemporáneo y su relación con la historia y la política, temática sobre la que ha publicado libros y artículos e impartido seminarios y conferencias en varias universidades latinoamericanas.

Recibido 6 de julio de 2023
Aceptado 21 de julio de 2023

Las artes visuales venezolanas en la última década del siglo XX

Jenny Marina Guerrero Tejada

La última década del siglo XX a nivel mundial,
una época signada por el desencanto

La cultura visual a finales del siglo pasado, tal como lo señala María José Rossi “(...) recicla, refunda, y contextualiza de manera irónica la historia y los precedentes artísticos”¹. Además, específicamente en el mundo artístico, en los años noventa se hizo más evidente la crisis de las vanguardias, lo cual trajo varias consecuencias: 1) La suspensión de la macro-historia única y lineal del arte, tradicionalmente organizada en torno a la sucesión de los estilos primero y de las vanguardias después; es decir, recordando a Danto² las narrativas llegaron a su fin, por lo tanto, las artes visuales de la última década del siglo XX no buscaba la continuidad ni la superación de ninguna vanguardia o estilo anterior a él, porque no se basaba en el progreso 2) La atención prestada a producciones artísticas no representadas por las vanguardias, o por la avanzada de éstas, o elaboradas en ciudades no consideradas como centros de vanguardia. 3) El cambio de actitud frente a la exigencia de originalidad e innovaciones en la producción artística, pues se les dio un adiós definitivo a los descubrimientos; es decir, se dejó a un lado la pretensión de que una producción artística tenga la obligación de estar innovando o creando un nuevo estilo o tendencia, tampoco se exige que sea única, pero sí que sea una obra original y auténtica con respecto a todo lo pertinente a la autoría de la misma. Entonces, el arte de los noventa, según mi modo de ver, se adapta cómodamente

¹ María José Rossi, “Arte y posmodernidad”, en Mario Margulis y Marcelo Urresti (Compiladores), “La época de la cultura y la cultura de la época”, La cultura en Argentina de fin de siglo: Ensayos sobre la dimensión cultural, Buenos Aires: Eudeba, 1997, p.649.

² Arthur Danto, Después del fin del arte, Barcelona: Paidós, 1999.

a muchos de los postulados posmodernos, por ser ecléctico, por nutrirse de su pasado; lo cual se hace patente cuando se apropia de famosas obras de artes y les da otro sentido; y por abrir reflexiones sobre temáticas complejas de nuestras realidades sociales. De hecho, el “todo vale” en lugar del inequívoco “o lo uno o lo otro” y como paradigma cultural de la posmodernidad, fue protagonista de ese periodo.

En este sentido, la crítica de arte María Luz Cárdenas³, señalaba que diez años antes, en los ochenta, de acuerdo con Rudi Fuchs⁴, (...) el extravío y la ausencia de norte podría considerarse como el próximo destino de la creación (...) Respecto a esta declaración, Cárdenas consideró que estas palabras fueron premonitorias y que caracterizaron al arte de los años noventa como una década diluida (rumbo para un barco ebrio) en alusión a un verso de Rimbaud y como metáfora de lo complejo que resultaba definir el panorama artístico de ese entonces.

Además, explicaba que las producciones artísticas de los noventa no parecieron haber adquirido rasgos definitorios que propiciaran o facilitaran la formación de tendencias. Por esta razón, al pretender dar un perfil de ese decenio en el ámbito artístico, fue preciso borrar los límites a la hora de hablar de géneros, disciplinas y uso de materiales y de la relación del arte con la realidad; teniendo en cuenta que el concepto de realidad ha sufrido cambios a raíz del nacimiento del mundo virtual y de la internet que han sido cuestionados por muchos artistas. En este sentido, en los noventa se siguió cuestionando la sacralidad de la obra de arte, tal como ocurrió en el *Dadaísmo*, hasta el punto de que ya no se producían objetos de valor artístico sino modelos alternos de lenguaje y el arte era utilizado como detonante del conocimiento⁵.

De manera que, las obras de ese período, en muchas ocasiones, ya no se construían individualmente, sino de forma colectiva. Por lo tanto, el artista dejó de ser un creador genio, para convertirse en productor y, sobre todo, en un médium porque ofrecía a través de su obra una herramienta con la que el espectador podía crear diversos significados y reflexiones acerca de complejas realidades.

Ahora bien, tanto el artista como el espectador estaban signados en los años noventa por el desencanto; producto de la caída de los mitos de la modernidad y de la crisis moral y económica que se sufrió en ese entonces, y por una sensación de estar perdidos cultural y socialmente, debido a la cercanía del siglo XXI que se vislumbraba como algo incierto. Razones por las cuales era de esperar que lo no previsible adquiriera un puesto en sus juicios estéticos y en sus valoraciones del gusto.

³ María Luz Cárdenas, “La década diluida (rumbo para un barco ebrio)”, *Estilo*, Caracas, 80 (1997), pp. 34-39.

⁴ Rudi Fuchs curador de la Séptima Documenta de Kassel de 1982, reseñado por Cárdenas, p. 34

⁵ *Ibid.*, loc. cit.

Contexto socio-histórico de Venezuela a finales del siglo XX

Antes de profundizar en el estudio del decenio de los noventa, vale la pena evidenciar de manera muy sucinta, lo ocurrido en el contexto socio-histórico venezolano durante la década anterior, es decir en los años ochenta, como referente inmediato e ineludible para entender el espíritu de los años noventa. A propósito, Castro Gómez⁶ afirma que en Venezuela de 1980 a 1990 se incrementó, la pobreza, el endeudamiento externo y el crecimiento desordenado de las grandes ciudades, hasta el punto de que aquellos años pasaron a la historia con el nombre poco honroso de la “década perdida” en la que también hubo un desencanto ideológico que se sembró en nuestra sociedad y se hizo más fuerte durante los noventa.

De hecho, nuestro país sufrió una grave crisis económica que trajo como consecuencia la estrepitosa devaluación de la moneda frente al dólar en 1983 (el conocido *Viernes Negro*), un auge en la delincuencia y un descontento general en la sociedad que conllevó al estallido social del llamado *Caracazo*. Todos estos sucesos podrían interpretarse como el anuncio del final de la era puntofijista⁷ debido a su fracaso, que se patentizó en la década siguiente con un cambio de paradigma político consolidado por la llegada al poder del presidente Hugo Rafael Chávez Frías.

En fin, la década de los noventa se caracterizó por una crisis sobre todo moral y ética. Producto de la corrupción y de la debacle económica y política vivida. En esos tiempos, Venezuela vivió sucesos políticos, económicos, violentos y trágicos. Al respecto, solamente quiero destacar algunos hechos que por su trascendencia marcaron esos años. El 04 de febrero de 1992 el teniente coronel Hugo Rafael Chávez Frías junto con otros militares dio un fallido Golpe de Estado a Carlos Andrés Pérez, quien era el presidente del país. El 21 de mayo de 1993 el Congreso Nacional autorizó un juicio de mérito contra ese gobernante que lo obligó a separarse de su cargo, días después el 05 de junio de 1993 ese mismo congreso nombró al senador Ramón J. Velásquez presidente de la República, para que culminara el período constitucional 1989-1994. Sin duda, la segunda presidencia de

⁶ Santiago Castro Gómez, *Los desafíos de la postmodernidad a la filosofía latinoamericana*, 2001. [Artículo en línea]. Disponible en: http://www.avizora.com/publicaciones/ciencias_sociales/textos/desafios_postmodernidad_0009.htm

⁷ El puntofijismo o Pacto de Punto Fijo, fue un trato de gobernabilidad firmado el 31 de octubre de 1958 entre los partidos políticos Acción Democrática (AD) Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI) y Unión Republicana Democrática, (URD) El propósito del pacto era mantener el sistema democrático recién instaurado en Venezuela a través de la participación equitativa de todos los partidos en el gabinete ejecutivo del partido triunfador, en este pacto quedó excluido el Partido Comunista de Venezuela y los sectores afines a la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.

Carlos Andrés Pérez, fue una etapa difícil y llena de cambios. De hecho, de acuerdo con lo señalado por Rafael Arráiz Lucca:

(...) la estructura política del país cambió, la democracia de partidos políticos entró en crisis y, como veremos luego, el bipartidismo desapareció. A todo esto, se suma la insurgencia de nuevos actores políticos: los jóvenes militares insurrectos, que con el tiempo llegarían al poder por la vía pacífica, después de haberlo buscado por las armas⁸.

Durante 1994 ocurrió una dramática quiebra bancaria en cadena. También en ese año, tuvo lugar la toma de posesión de Rafael Caldera quien ganó la presidencia por segunda vez, bajo la coalición política de centro-izquierda llamada *Convergencia*. Además en esa década nació el llamado movimiento bolivariano como fenómeno político y social que se consolidó con el triunfo electoral de Hugo Rafael Chávez Frías en las elecciones presidenciales de 1998; Por último, en 1999 se promulgó la nueva Constitución de la República Bolivariana de Venezuela y a fines de ese año, como resultado de 45 días de lluvias sobre la franja costera del norte del país, se produjo un desastre natural en el Estado Vargas, producto de innumerables deslizamientos de tierras, desbordes de ríos, quebradas, e inundaciones que trajeron como consecuencia gravísimos daños materiales y la pérdida de muchas vidas humanas.

En fin, todos estos acontecimientos más el cambio de cosmovisión generado por la irrupción de la posmodernidad que anteriormente reseñé, reflejan y resumen el entorno movedido y conflictivo en el cual se desarrollaron las artes visuales durante ese decenio.

Panorama de las artes visuales venezolanas desde 1950 hasta 1989

Con el propósito de trazar un panorama de las artes visuales venezolanas es importante hacer referencia al arte en Venezuela antes de 1989, para ello quiero recordar brevemente dos hechos importantísimos para entender la cosmovisión que se configuró en esos años, uno de ellos fue La caída del muro de Berlín, que significó, según Josep Fontana⁹, la caída de los regímenes del socialismo *real* del Este de Europa, y el otro que afectó específicamente nuestra concepción de nación fue el *Caracazo*, estallido social que marcó el principio del fin de la era del *Pacto de Punto Fijo*.

Ahora bien, antes de abordar con detenimiento el arte de los noventa en Venezuela, es conveniente señalar algunos antecedentes significativos, para ello, establecí como límite

⁸ Rafael Arráiz Luca, *Venezuela: 1830 a nuestros días. Breve historia política*, Caracas: Editorial Alfa, 2007, p. 198.

⁹ Josep Fontana, *La Historia de los hombres*, Barcelona: Crítica, 2001.

para iniciar mi estudio de la década, los años cincuenta, época en la que, de acuerdo al consenso de reconocidos e importantes historiadores y críticos de arte venezolanos como Alfredo Boulton, Carlos Silva y Juan Calzadilla, se puede hablar de arte moderno y vanguardista en nuestro país¹⁰.

Los años cincuenta vivieron la madurez del género del paisaje. Al tiempo que surgieron para ese momento corrientes artísticas que se identificaban con el progreso, con la idea de cambio y con la ilusión de desarrollo; éstas fueron el arte abstracto, el cinético y el óptico. Como consecuencia de esto, el arte figurativo perdió auge, lo cual se evidenció en la pérdida de protagonismo del realismo social que había tenido mucha importancia en la década anterior.

No obstante, al impulso que se le comenzó a dar al arte abstracto, en el año 1957 tuvo lugar una polémica entre abstractos y figurativos, protagonizada por el pintor Alejandro Otero y el escritor Miguel Otero Silva. Esta polémica surgió cuando este artista abstracto criticó la decisión del jurado sobre la premiación de la obra figurativa de Eduardo Gregorio, quien obtuvo el Premio Nacional de Escultura en el XVIII Salón Oficial de Arte Venezolano y arremetió en contra del jurado, alegando que la decisión no fue justa, porque de los miembros que lo integraban, seis estaban en contra del arte abstracto y solo uno a favor. Miguel Otero Silva, por su parte, defendió a ese jurado, al afirmar que tuvieron razones de peso para otorgarle el premio a Eduardo Gregorio.

Dicha controversia dejó entrever que la mayoría de los críticos de arte cuyo conocimiento, por lo general, no era especializado, sino que era producto de años de escribir sobre los acontecimientos culturales en el país, no toleraban ni entendían a la abstracción, por considerarla ajena a los verdaderos intereses del público venezolano que en su mayoría rechazaba lo que no comprendía, a pesar del gran apoyo que le estaba empezando a dar el Gobierno.

El arte de los años sesenta creó un arte comprometido con la realidad venezolana, que se interesó por temas procedentes de la política y la crítica social y se enriqueció de nuevos lenguajes plásticos de corte expresionista, con trazos violentos e imágenes grotescas, basado en un sólido dominio y conocimiento del dibujo y que además se opuso a la abstracción geométrica, al arte cinético, y al arte óptico; tendencias que respondían a las preferencias de la clase alta del país, y que además eran apoyadas por el Estado, definidas por Marta Traba como una plástica hegemónica. Las corrientes opositoras a las preferencias artísticas de las clases dirigentes eran: la *Nueva figuración* y el *informalismo*; propugnadas por artistas que tenían ideas de izquierdas y que formaban parte de grupos revolucionarios.

¹⁰ Al respecto se recomienda revisar las siguientes obras: Alfredo Boulton, *Historia de la pintura en Venezuela*, Caracas: Armitano, t. 3, 1968. Carlos Silva, *Historia de la pintura en Venezuela. Modernismo y Contemporaneidad*, Caracas: Armitano, (s.f.) y Juan Calzadilla, *Movimientos y Vanguardias en el arte contemporáneo de Venezuela*, Caracas: La Huella, 1978.

Los años setenta representaron una especie de continuidad o afianzamiento de lo que venía ocurriendo en los sesenta. En pocas palabras, se reafirmó la convicción de oponerse al arte cinético por creerlo racional y matemático; durante estos años, se pretendió hacer un arte más sensual, comunicativo, un arte que interactuara con el espectador. Por lo tanto, los sesenta y los setenta intentaron deslegitimar algunas formalidades plásticas, gracias a la experimentación con nuevas técnicas y elementos en el arte que facilitaron la percepción de nuevas formas de ver el mundo. Además, en los setenta el dibujo tuvo muchísima importancia. También durante esa época se fundaron el *Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber*¹¹ y la *Galería de Arte Nacional*, que le dieron cabida a varias exposiciones y, se crearon salones y premios para promocionar el arte joven como lo fue el Premio *Ernesto Avellán*, que años más tarde se convirtió en la *Sala Mendoza*.

De acuerdo con Ruth Auerbach¹² en el arte de los ochenta surgieron dos tendencias. Una fue el interés que se le dio de nuevo a la pintura, gracias a la influencia de la *Transvanguardia Italiana* y del *Neoexpresionismo alemán*, en contradicción al *Arte Minimalista* y *Conceptual*. La otra fue el desarrollo de prácticas artísticas de carácter experimental, vinculadas a las experiencias de instalaciones y performances que ingresaron al circuito institucional, son ejemplo de ello, eventos como *Acciones frente a la plaza* (1980) en Fundarte y *Arte Bípodo* (1980) en la Galería de Arte Nacional, entre otras. En este sentido, se promovió un camino hacia un arte más plural, más ecléctico, más abierto, donde prevaleció un gusto por la expresión a través de otros medios: como las instalaciones, los ensamblajes, los videoartes y la fotografía.

Otra característica del arte de los ochenta es que, a diferencia de épocas anteriores, en la que los artistas se agrupaban por tendencias, en ese entonces, los artistas desarrollaron sus carreras de manera individual, definiendo lenguajes personales dentro de la pluralidad de movimientos y estilos que surgieron en esa década.

¹¹ Actualmente su nombre es *Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón*, vale decir, que en este artículo cada vez que se nombre a este museo se hará con la denominación que recibía desde su fundación hasta principios del siglo XXI Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

¹² Ruth Auerbach, “La Sala Mendoza: Desde los ochenta hasta nuestros días”, en Cecilia Fajardo Hill y Aixa Sánchez (eds.), *La Sala Mendoza 1956-2001. 45 años de historia del arte contemporáneo en Venezuela*, Caracas: Sala Mendoza, 2002, p.50.

Las artes visuales en Venezuela durante los años noventa¹³

Con el propósito de tener una idea clara sobre las artes visuales en la última década del siglo XX, construí los siguientes lineamientos para ofrecer una perspectiva amplia de todo lo relacionado con el ámbito artístico de ese entonces: características, exposiciones importantes, artistas destacados, temas y obras íconos.

Características

Antes de referirme a las características de la producción artística de los noventa, me parece importante señalar los aspectos relacionados con el ámbito cultural que incidieron directamente en su configuración¹⁴, tales como: el poco interés que tenían los centros de enseñanza artística por la estética que estaba naciendo en ese entonces, la falta de promoción del arte joven por parte del Estado y, la drástica reducción presupuestaria de los museos; aunque es importante resaltar que paradójicamente en 1990 se inauguró el *Museo de Arte Visuales Alejandro Otero*, en 1994 el *Centro documental de la Sala Mendoza* y en 1995 el *Museo Jacobo Borges*. Otros aspectos fueron, el cierre de instituciones como la *Escuela Cristóbal Rojas* y el Instituto de Diseño de la *Fundación Neumann*, la apertura del *Instituto de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón* y la crisis bancaria y sus consecuencias en el mecenazgo artístico.

Ahora bien, específicamente desde el punto de vista de la estética, a partir de la década de los ochenta la irrupción del discurso posmoderno en el ámbito artístico, promovió un arte preocupado por estar al día con las tendencias internacionales y por la experimentación con nuevos lenguajes y herramientas tecnológicas, el cual descolló en los noventa. Dicho en otras palabras, la producción artística de esa época, se caracterizó por tener un diálogo muy fructífero con el escenario internacional y por asumir algunas de sus expresiones

¹³ Es importante señalar que luego de realizar una revisión minuciosa en bibliotecas, hemerotecas y videotecas no solo en la Universidad de los Andes, sino también en la Universidad Central de Venezuela, en el CINAP (Centro de Información y Documentación Nacional de las Artes Plásticas) que pertenece a la *Fundación Galería de Arte Nacional*, y en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas; puedo afirmar que las artes visuales en la década de los noventa no están suficientemente documentadas, de hecho, no encontré ningún libro dedicado exhaustivamente al estudio de la década, sino apartados en tesis y libros como *La Sala Mendoza 1956-2001. 45 años de historia del arte contemporáneo en Venezuela*, por nombrar un ejemplo. Sin embargo, existen artículos y ensayos en revistas como *Estilo y Estética*, entre otras, y en memorias de seminarios y catálogos de exposiciones.

¹⁴ Al respecto se pueden consultar el artículo de Ruth Auerbach, “La última contemporaneidad. La década de los 90 en el arte venezolano”, *Estilo*, Caracas, 8 (1997), pp. 41-45. Así como también el capítulo ya citado de la misma autora “La Sala Mendoza: Desde los ochenta hasta nuestros días”.

más representativas como el *Neoconceptualismo* y el *Neopop*¹⁵ con una poética que se nutría de las figuras de la cultura de masas y se interesó sobre todo en la incorporación de avances tecnológicos que favorecieron la incursión en el arte digital, el uso del video y la fotografía.

También en esos años, la noción de obra de arte y espacio expositivo sufrieron cambios y cuestionamientos, pues estos según Cárdenas “(...) se han desdibujado en la dimensión del hecho artístico integral”¹⁶. De hecho, los espacios expositivos se redimensionaron a través del protagonismo que tuvieron las instalaciones en las que el video y la fotografía se convirtieron en formas expresivas de primera línea, además también se cuestionó el papel del artista y de las instituciones.

En este sentido, esa década se estableció como una época plena de contrastes, que permitió la pluralidad de los discursos y dio cabida a la convivencia en un mismo período de artistas de la nueva y la vieja generación con propuestas diversas; sin embargo, puede decirse que la producción artística de los noventa estaba protagonizada sobre todo por jóvenes que estaban tratando de consolidar sus conceptos y lenguajes plásticos y que basaban sus creaciones en vivencias individuales, brindando por lo tanto, una visión muy subjetiva de su entorno. Prácticamente el arte de esta década era joven y los artistas gozaban de total libertad para seguir experimentando y usar cualquier lenguaje, por eso se alejaron paulatinamente de la pintura y se parcializaron en el objeto, el medio fotográfico, las instalaciones y el arte digital. No obstante, su estética se inclinaba hacia lo conceptual, a veces formalista, otras más realista, pero definitivamente cada vez más simbólico.

Además, me parece pertinente resaltar que el arte de los noventa se puede definir como un arte atomizado, porque al contrario de la producción artística de décadas anteriores, no existieron tendencias, ni movimientos artísticos que reunieran a los artistas en grupos con el fin de seguirlos y profesarlos de manera exclusiva.

Exposiciones importantes

Con la finalidad de brindar una idea amplia de lo sucedido en el arte venezolano de la década de los noventa, realicé una reseña de las exposiciones más importantes desarrolladas durante esos años, basada en mi investigación y tomando en cuenta además lo reseñado por el historiador del arte Luís Ángel Duque¹⁷ y la crítica Ruth Auerbach¹⁸, porque recogen las

¹⁵ Auerbach, “La última contemporaneidad...”.

¹⁶ Cárdenas, p. 35.

¹⁷ Luís Ángel Duque, “La década peligrosa”, *Memoria del Seminario Arte Venezolano del Siglo XX. En el marco de la muestra La megaexposición*. [Documento en cd], Caracas: Ministerio de Cultura, 2004.

¹⁸ Auerbach, “La Sala Mendoza: Desde los ochenta hasta nuestros días”.

expresiones plurales de artistas emergentes y muestran la consolidación de algunos creadores del momento, y sobre todo porque brindan un panorama de las características más paradigmáticas de la época estudiada.

Estas exposiciones presentadas en orden cronológico fueron las siguientes: En 1990, *Los 80. Panorama de las Artes Visuales en Venezuela* en la Galería de Arte Nacional (GAN). En 1991 se llevó a cabo la exposición *Un, dos, tres, cuatro* que reunió a cuatro grandes artistas (Obregón, Wenemoser, Sosa y Fuenmayor) en el Museo de Bellas Artes (MBA) esta muestra tuvo como ejes temáticos: la Botánica, religión, medidas áureas y las devociones orientalistas. También se realizó la exposición individual de José Antonio Hernández-Diez, llamada *San Guinefort y otras devociones*, considerada como el punto de eclosión de la década, por el uso que hizo el artista de la tecnología, lo científico y los mitos populares en una interesante fusión que señalaba el quebrantamiento de la pintura neoexpresionista de la década anterior. Para finales de ese año el público venezolano pudo disfrutar de *Venezuela: Nuevas Cartografías y Cosmogonías*, una exposición colectiva en la que se pudieron apreciar obras artísticas basadas principalmente en la intervención del mapa de Venezuela, entre las que resaltan los trabajos de Miguel Von Dangel y Claudio Perna quienes desde años anteriores habían realizado este tipo de intervenciones. Esta muestra se realizó en la Galería de Arte Nacional y contó con la asesoría de la geógrafa Silvia Pardi.

En 1992 se realizó para el Pabellón de las artes de la Exposición Universal de Sevilla, la muestra: *De Venezuela. Treinta años de arte contemporáneo (1960-1990)*. Concebida y organizada por la GAN con la colaboración de los museos más importantes del país. También en ese año tuvo lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofia Imber (MACSI), la exposición *Entretrópicos*, donde artistas de 12 países latinoamericanos -incluyendo a Venezuela-, pertenecientes al Grupo de Río mostraron interesantes propuestas artísticas. En esta gran reunión de pinturas e instalaciones se apreciaron por primera vez las obras de artistas latinoamericanos emergentes, como la colombiana María Fernanda Cardozo y el chileno Arturo Duclos. Esta práctica se repitió al año siguiente en el Museo Alejandro Otero (MAO), donde se presentaron las exposiciones colectivas *Ante-América y Cartographies*.

Dos eventos bienales nacidos en 1992 y 1993 marcaron toda la década. El primero de ellos fue *la Bienal Barro de América, ecuménica y panamericana*, donde el barro ancestral se hizo materia contemporánea. Fue un evento que se llevó a cabo en el MACSI y en el Museo Memorial de Sao Paulo (Brasil) como sede alterna, pero que se proyectó también en varios museos de Caracas y del interior del país. Tuvo cuatro ediciones y dejó de hacerse en el 2001. El segundo evento que tuvo un inusitado desarrollo fue el *Salón Pirelli* de Jóvenes Artistas, del que hablaré con detenimiento en las próximas líneas, que a partir de su primera edición en 1993 congregó a 190 creadores durante las cuatro ediciones que tuvieron lugar en la década de los noventa. Una de las grandes cualidades de este evento bienal, consagrado a los artistas menores de 35 años de edad, fue que la curaduría propuso

una convocatoria temática para cada ocasión. Por sus características propias, que privilegian la instalación como formato y las nuevas tecnologías de la imagen (video, digital), el *Salón Pirelli* fue el evento artístico que en Venezuela identificó el arte con el final del siglo y el principio del nuevo milenio que estamos viviendo.

También en el año 1993 tuvieron lugar tres acontecimientos artísticos muy importantes: El primero fue *CCS-10, Arte Venezolano Actual*, que ocupó todas las salas de la GAN y mostraba a partir de la obra de diez artistas la situación del arte de ese entonces. El segundo fue *Confluencias* que sucedió en el Museo de Petare y en la Galería Tito Salas, y postulaba analogías creativas entre obras cultas, indígenas y populares, en un gran homenaje al arte moderno venezolano. Por último, en *Romper los márgenes*, que ocupó literalmente todos los espacios del Museo Alejandro Otero, el curador José Antonio Navarrete apostó a la fotografía (artística, documental y digital) como el medio de ese entonces y del futuro.

En 1994 se produjeron dos eventos paradigmáticos en Caracas. A mediados de año el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber presentó los resultados finales del *Gran Premio Dimple*, organizado por la Fundación Calara, que se obtuvieron después de visitar 120 talleres de artistas en dos años de registro continuo por cuatro regiones del país. Antes se realizaron cuatro salones regionales: Oriente (en el Museo Francisco Narváez de Porlamar), Sur (en la Sala de Arte Sidor de Puerto Ordaz), Centro (en el Museo Arturo Michelena de Valencia) y Occidente (en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo). Para finales de año tuvo lugar en el Museo Alejandro Otero la exposición *Índice* que estuvo referida al dibujo como unidad básica y estructural de todo arte y ciencia pero que se extendió hasta la pintura y el arte conceptual.

El año de 1995 estuvo dominado por tres grandes eventos, donde se reunieron (por tendencias estilísticas o por afinidad conceptual) artistas europeos y americanos incluyendo por supuesto a los venezolanos. La primera de las experiencias tuvo lugar en el Museo Alejandro Otero y se tituló *Trasatlántica. The America-Europa non rappresentativa* y se propuso para validar un eje de artistas de ambos continentes que utilizaban los lenguajes no figurativos. La segunda experiencia, *Intervenciones en el espacio*, se dio cita en las áreas interiores y exteriores del Museo de Bellas Artes. Fue un proyecto complejo e interesante del que resultó una gran publicación que recogió las conversaciones de los artistas con la curadora de la muestra María Elena Ramos y la incorporación de obras fundamentales en el área del Museo.

También en 1995 se realizó en los Espacios Unión, la exposición colectiva *Héroes, Mitos y Estereotipos*, esta muestra contó con la curaduría de María Luz Cárdenas y tenía como motivo principal la representación de temas relacionados con lo nacional. Ya superada la mitad de la década, en 1996, en la Galería de Arte Nacional, el Museo Alejandro Otero y el Museo Jacobo Borges desarrollaron los eventos más importantes correspondientes a ese año. *El mirar de la mirada* (GAN) fue una exposición que estaba muy enfocada hacia los temas y los nombres de la modernidad venezolana; Sin *fronteras*, reunió en el (MAO) a los

grandes nombres del arte coetáneo latinoamericano y Cuarta *Pared*, evento que se realizó en el Museo Jacobo Borges y reunió a un cubano-norteamericano (González-Torres), a un argentino (Lamelas), a un chileno (Jaar) y a un venezolano (José Gabriel Fernández). Alfredo Jaar presentó una obra muy interesante para el estudio de la manifestación de temas nacionalistas en el arte venezolano, en 1992 repartió un gran número de cámaras fotográficas a los habitantes de Catia, lugar donde está ubicado esa institución museística, en la cual dos años después, se exhibieron los resultados: un mural de 406 fotografías a colores que funcionaba como un gran autorretrato de la comunidad.

Se puede decir que 1997 fue escenario profuso para los eventos colectivos que caracterizaron la década de los noventa. Cuatro exposiciones resumieron ese año. La primera que reseñaré es *Hacer Memoria* en el Museo Alejandro Otero (curaduría Ruth Auerbach), donde participó por Venezuela Alexander Apóstol, reafirmando que la fotografía era un medio tan flexible y dominante como la pintura. La segunda de estas colectivas *Invencción de la continuidad* tuvo lugar en la GAN. Propuso una visión coetánea del arte en Venezuela mediante la yuxtaposición de obras de diversos periodos, que permitiesen establecer analogías y relaciones conceptuales y formales entre artistas de diversas generaciones, y se extienden desde la modernidad hasta los tiempos más actuales. Las dos siguientes fueron *Caballo de Troya* que se realizó en el Museo Jacobo Borges y expuso los resultados de innumerables visitas que realizaron varios artistas contemporáneos al Retén de Catia¹⁹ (edificación que fue demolida) ellos plasmaron en sus obras una suerte de testimonios del horror allí vivido. *Re-Ready Made* presentada en el Museo Alejandro Otero fue un proyecto del curador Miguel Miguel que convocó a los artistas de la generación Pirelli para que reinterpretaran el método de creación concebido por Marcel Duchamp. Los resultados fueron muy estimulantes y para los exteriores del Museo enriquecedores.

También tuvo lugar en 1997 la segunda de las experiencias denominadas *Happening Extremo*, escenificadas en una casa modernista del Este de Caracas. Performances, fotografías, videos, comprendieron esta reunión de noveles creadores, casi todos desconocidos, que funcionó como relanzamiento del *Arte Accional* en la capital. Esta experiencia se repitió en 1999 con los mismos ingredientes, pero esta vez en los espacios abiertos del Complejo Cultural Teresa Carreño.

En 1998 acontecieron dos eventos importantes. El primero de ellos, se realizó en el Museo de Bellas Artes *Desde el cuerpo, alegorías de lo femenino* con la curaduría de Carmen Hernández; el segundo en los desaparecidos Espacios Unión y se llamó *Casco de Acero*, uno de los logros de esta exposición que conjugaba a los clásicos de la vanguardia local

¹⁹ Centro penitenciario ubicado en la Parroquia Sucre de la ciudad de Caracas, llamado Internado Judicial de los Flores Catia, que funcionó entre los años 1966 y 1997. Se caracterizaba por ser un lugar peligroso y violento.

con jóvenes promesas, fue el rendirle tributo al legendario grupo *El Tècho de la Ballena*²⁰, activo a principios de los sesenta y la presentación de la instalación y video de Claudio Perna *Urbano-Rural* (1978), originalmente presentado en diapositivas y Super 8.

En el año 2000 tres exposiciones parecieron cerrar la década de los noventa, considerada como una década fructífera por la importancia y cantidad de eventos colectivos que se realizaron. La primera de estas muestras fue *Video-Hàbitats* desarrollada en los espacios del Museo de Bellas Artes y en la que se confirmó al videoarte como el medio artístico predominante para finales del siglo XX. También en el 2000 tuvo lugar el *Primer Encuentro Iberoamericano de Fotografía*, una iniciativa de la Feria Internacional del Arte (FIA), que se desarrolló en el MACSI. La década y el siglo se extinguieron con una colectiva que tuvo lugar en la Sala Mendoza. ¿Esto es Venus o Caracas? Aquí se expusieron obras de un grupo de venezolanos residenciados en el exterior.

Otros eventos importantes celebrados durante los noventa, fueron: Las III, IV y V *Bienal Nacional de Arte de Guayana*, realizadas entre 1991 y 1997 y la I, II, III y IV *Bienal Nacional de Artes Plásticas de Mérida*, celebradas entre 1990 y 1998. La I en octubre de 1990, la II entre el 21 de noviembre de 1992 y el 16 de enero de 1993, la III que al mismo tiempo fue la *I Bienal Colombo- Venezolana* se dio del 20 de noviembre al 16 de enero de 1995 y la IV tuvo lugar desde el 16 de noviembre hasta el 09 de febrero de 1998. A estas exposiciones se suman, los tradicionales *Salones Michelena y Aragua*. I y II *Bienales del Paisaje*, el *Arte del Cemento* y el *Premio Mendoza*.

Estos espacios expositivos constituyeron lugares abiertos para la confrontación, y sobre todo para que los espectadores contemplaran las nuevas formas que los artistas venezolanos empleaban para expresar su relación con el arte del momento y con su país. En ellos se propició la plataforma idónea para plantear y detectar a los creadores inéditos en la escena artística local que configuraron el panorama artístico de los años noventa.

Artistas destacados

Auerbach en su artículo *La última contemporaneidad*²¹, con el propósito de ofrecer una idea de lo acontecido en la plástica venezolana durante los años noventa, proporcionó una lista de artistas representativos de la época, dividida en tres grupos que denominó Árbol

²⁰ Grupo artístico vanguardista venezolano que estuvo activo casi toda la década del sesenta del siglo XX (1961-1969). Este grupo estaba conformado no solo por artistas, sino también por escritores que habían pertenecido a la revista *Sardio* con ideología de izquierda. Sus exposiciones y expresiones artísticas se caracterizaban por su irreverencia y heterogeneidad.

²¹ Auerbach, "La última contemporaneidad...", p.44.

genealógico de los noventa que definí y complementé con otra lista proporcionada por la crítica y curadora Cecilia Fajardo Hill²² y gracias al estudio de la década.

1. *La generación emergente (algunos parcialmente o totalmente desaparecidos de la escena artística)*: son artistas que, para ese entonces, tenían propuestas en proceso y que de acuerdo con Fajardo²³ cuestionaron la relación entre arte y autoría y que según lo señalado por Auerbach lo hicieron:

(...) con una angustia utópica y más realista, más sofisticada, más violenta en sus contenidos, más consciente de la relación del artista (el yo) con la sociedad. Esta especie particularísima de -realismo conceptual- como lo define Bonito Oliva, es el tablero desconcertante en el que se perfilan los problemas que se extreman entre lo universal y lo particular ²⁴

En fin, esa fue una generación de artistas que “(...) hereda un país que ha transitado aceleradamente, en el lapso de una década, entre la opulencia y la crisis; un país en el que la facilidad de recursos se ha endeudado con la moral, la ética y los valores sociales fundamentales”.²⁵ Estos artistas son: Carlos Julio Molina, Mauricio Lupini, Diana López, Alfredo Sosa, Sara Maneiro, María Cristina Carbonell, Luís Lartitegui, Mailén García, Juan Nacimiento, Alí González, Alexander Gerdel, Juan Carlos Rodríguez, Dulce Gómez, Luís Romero, Andrés Manner, Escuadrón Sudaca, Myleen Gutiérrez, Emilia Azcárate y Luis Salazar.

2. *La emergencia formalizada*: formada según Fajardo²⁶ por artistas que vivían y trabajaban en diferentes contextos, cuyas obras, muchas veces, no respondían a temáticas nacionalistas y más bien se interesaban por temas relacionados con lo universal, gozando del reconocimiento de la crítica y del coleccionismo tales como: Meyer Vaisman, José Antonio Hernández-Diez, Sammy Cucher (Aziz+Cucher) José Gabriel Fernández, Alexander Apóstol, Javier Téllez, Magdalena Fernández, y Alfredo Ramírez.

²² Ver la obra de Cecilia Fajardo Hill, “Venezuela en los 90: ¿Contexto o Descontexto del Arte?”, *Políticas de la diferencia: Arte Iberoamericano de fin de siglo*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2001, pp. 362 -386.

²³ *Ibíd.*

²⁴ Ruth Auerbach, *En Primer Salón Pirelli de Jóvenes Artistas*, Caracas: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, octubre-noviembre de 1993, p. 23

²⁵ *Ibíd.*, p. 26.

²⁶ Fajardo Hill, op. cit.



FIGURA 1. Javier Téllez, *La extracción de la piedra de la locura*, 1996.
Colección: Museo de Bellas Artes. Cortesía del artista.

3. *La continuidad de los 70*: integrada por, Eugenio Espinoza, Roberto Obregón, Sigfredo Chacón, Alfred Wenemoser, Héctor Fuenmayor, Pedro Tagliafico y Pedro Terán, quienes intentaron renovar su repertorio simbólico con la finalidad de tomarle el pulso a la década de los noventa.

Temas y obras íconos

Los artistas de los noventa se valieron para construir sus obras de imágenes manipuladas a través de la tecnología, de sus experiencias culturales, de la publicidad, la naturaleza artificial, la noción de cuerpo y sus transformaciones a través de las cirugías plásticas, de la sexualidad, la violencia, la memoria, la cotidianidad urbana y lo de lo que transmitían los medios de comunicación; por nombrar algunas de las temáticas que más se reiteraron.

El género sexual era un tema que despertaba gran interés en algunos artistas, y que se hacía patente a través del realce de la masculinidad representada por algunos héroes del cine y la televisión, o de la feminidad en sus rasgos más estereotipados, lo cual incluía una

serie de interpretaciones de representaciones asociadas al orden de lo privado –como el álbum familiar, el desnudo, la enfermedad y en especial el Síndrome de Inmuno-Deficiencia Adquirida– y al orden de lo público –como las imágenes del escenario político, el Miss Venezuela y la publicidad en general– que apuntaban a la imposibilidad de establecer límites precisos entre ambas esferas. Entre los creadores que abordaron estas preocupaciones puedo nombrar a José Gabriel Fernández, Alexander Apóstol, Sara Maneiro y Sandra Vivas.

Algunas temáticas del arte de los noventa fueron tratadas con cierta ironía e irreverencia. Es el caso de Javier Téllez, quien en esos años trabajó especialmente con instalaciones que trataban el tema de las patologías mentales y a la vez incorporó elementos festivos como parte de su concepto estético. Como la instalación *La extracción de la piedra de la Locura* (1996) que reproducía un pabellón de un hospital psiquiátrico de Valencia y a la vez mostraba fotografías de una celebración de carnaval en *Bárbula*, el hospital para enfermedades mentales en el que trabajaba su padre como psiquiatra.

Por su parte, Cárdenas expresaba que en los noventa: “La temática predominante va esencialmente dirigida a problemas inequívocamente urbanos que apuntan a nuevas formas de conciencia en el arte (donde la inserción de los medios tecnológicos resulta capital)”²⁷. Ejemplo de ello fue el uso reiterado del video en las instalaciones.

Ahora bien, con el objeto de brindar una pequeña síntesis de los principales temas y al mismo tiempo de las obras más importantes de los noventa. A continuación, comentaré dos obras que a mi modo de ver y siguiendo la opinión de críticos, historiadores y curadores de arte, sintetizan el espíritu de los noventa y que además están relacionadas con lo nacional. Una de ellas fue la videoinstalación *In God we trust* (1991) de José Antonio Hernández Diez, porque trató sobre la idea posmoderna del agotamiento del concepto de desarrollo, haciendo evidente a través del uso del video, un acontecimiento antecesor de la grave crisis social política y económica que marcó la década de los noventa, como los saqueos perpetrados durante el *Caracazo* de 1989 y lo confrontaba en una especie de diálogo con una síntesis, casi literal, de la figura masónica inscrita en el billete estadounidense de un dólar en el que se lee la frase *In God we trust*, que es un icono cultural de ese país. Esta obra alertaba sobre las contradicciones y los contrastes que se daban en los años noventa, década caracterizada por la posmodernidad y la globalización, culpables de la pérdida de valores nacionalistas para sustituirlos paulatinamente por valores heredados de culturas más dominantes como la de Estados Unidos.

²⁷ María Luz Cárdenas, “Nuevas realidades, nuevos conceptos para un Salón de Jóvenes”, en *Primer Salón Pirelli de Jóvenes Artistas Octubre-noviembre de 1993*, Caracas: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1993, p. 16.



FIGURA 2. José Antonio Hernández Díez, *In God we trust*, 1991. Cortesía del artista

Otra obra importantísima de la época fue la instalación *Verde por fuera, rojo por dentro* (1993) del artista Meyer Vaisman que retomaba como tema e idea el rancho²⁸ (usado en los ochenta por Antonieta Sosa) y tal como lo señala Ruth Auerbach:

Muestra dos aspectos contradictorios: Desde su exterior la tajante presencia del rancho aborda el discurso de la violencia, la miseria y la marginalidad; desde su interior sellado, y al cual solo se accede desde orificios, se intuye a partir de la intimidad burguesa del cuarto adolescente del propio artista, el acecho de los conflictos de identidad, la memoria y la historia autobiográfica enfrentada a lo colectivo y a lo público, instaurando, además, un acto estético de impúdico voyeurismo.²⁹

²⁸ En Venezuela se les denomina rancho a las viviendas construidas precariamente sin ninguna planificación ni mano de obra especializada.

²⁹ Auerbach, “La Sala Mendoza: Desde los ochenta hasta nuestros días”, p. 64.



FIGURA 3. Meyer Vaisman, *Verde por fuera, rojo por dentro*, 1993. Colección Fundación Galería de Arte Nacional. Cortesía Fundación Museos Nacionales de la República Bolivariana de Venezuela, CD2.



FIGURA 4. Detalle de la instalación de Meyer Vaisman, *Verde por fuera, rojo por dentro*.



FIGURA 5. Detalle de la instalación de Meyer Vaisman, *Verde por fuera, rojo por dentro*.

Es importante señalar, a modo de conclusión que, luego de realizar una revisión minuciosa en bibliotecas, hemerotecas y videotecas de la Universidad de los Andes y de la Universidad Central de Venezuela, en el CINAP (Centro de Información y Documentación Nacional de las Artes Plásticas) que pertenece a la *Fundación Galería de Arte Nacional*, y en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas; puedo afirmar que las artes visuales en la última década del siglo XX no están suficientemente documentadas, de hecho, no encontré ningún libro dedicado exhaustivamente al estudio de la década, solo apartados en tesis y libros como *La Sala Mendoza 1956-2001. 45 años de historia del arte contemporáneo en Venezuela*. Caracas, Sala Mendoza, 2002, por nombrar un ejemplo, sin embargo, existen artículos y ensayos en revistas como *Estilo y Estética*, entre otras, y en memorias de seminarios y catálogos de exposiciones; por consiguiente, esto me motivó a investigar más exhaustivamente lo ocurrido durante los años noventa en el ámbito artístico venezolano y a determinar que la manera más acertada de conocerlas, fuese no solo a través de la revisión concienzuda de bibliotecas, hemerotecas, videotecas y de los archivos de los museos más importantes del país; sino, además aproximándose a la producción artística de ese época mediante los testimonios de algunos de sus protagonistas más importantes como las curadoras María Luz Cárdenas, Ruth Auerbach, Cecilia Fajardo Hill y Aixa Sánchez, así como también de algunos de los artistas más destacados de ese periodo. En fin, por las razones antes expuestas el principal propósito de este artículo fue compartir la investigación realizada.