Jenny M. Guerrero
jennycarg@hotmail.com
jennyguerrerot@ula.ve

Ens.hist.teor.arte
Jenny M. Guerrero, "La identidad Venezolana a través del lente de Alexander Apóstol (n. 1969)", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C.,Universidad Nacional de Colombia, Vol. XX, No. 31 (julio-diciembre 2016), pp. 39-55.

RESUMEN

Partiendo de una aproximación a la discusión sobre el concepto de identidad nacional en Latinoamérica y en Venezuela, este artículo presenta el análisis de algunas fotografías pertenecientes a diversas series realizadas por Alexander Apóstol a principios del siglo XXI, en las que de manera implícita reflexiona sobre este tema. Los temas específicos tratados en estas obras son: a) el hecho de haber querido frenéticamente alcanzar la modernidad y no haberlo logrado y b) el culto al héroe y a otros símbolos estereotipados que identifican a los venezolanos y que este artista critica irónicamente en la serie fotográfica *Ensayando la postura nacional.*

PALABRAS CLAVE

Identidad nacional, Latinoamérica, Venezuela, Alexander Apóstol, fotografía siglo XXI.

TITLE

Venezuelan Identity through the lens of Alexander Apóstol (b. 1969).

ABSTRACT

Starting from an approximation to the concept of national identity in Latin America and Venezuela, this article analyzes some photographs of several series made by Alexander Apóstol in the early years of this century, in which he implicitly reflects on Venezuelan national identity. In those photographs, he specifically deals with two aspects: a) the frantic quest for modernity, which the country never reached and b) the cult to heroes and to other stereotyped symbols that are part of the Venezuelan identity that the artist criticizes ironically in his series view of these two aspects in the series *Rehearsing the National Posture.*

KEY WORDS

National Identity, Latin America, Venezuela, Alexander Apóstol, photography, 21st Century photography.

Afiliación institucional

Profesora del Departamento de Teoría del Arte y del Diseño Gráfico de la Facultad de Arte, Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela. Candidata al Doctorado en Ciencias Humanas en la misma universidad.

Licenciada en Letras Mención Historia del Arte y Magíster Scientiae en Historia de Venezuela de la Universidad de Los Andes (ULA). Ha sido Profesora Invitada de la Maestría en Historia de Venezuela también de esa casa de estudios. Ha publicado en las revistas Estética, Pasado y Presente y Gris Líquido de la Universidad de los Andes y en la revista Cultura de la Universidad Central de Venezuela. Es miembro del Grupo Grupo de Investigación en Arte Latinoamericano (GIAL) de la ULA y fundadora del Grupo de Investigación en Artes Gráficas IMPRONTA de la misma universidad.

Recibido 16 de agosto de 2016
Aceptado 3 de octubre de 2016

La identidad venezolana a través del lente de Alexander Apóstol (n. 1969)

Jenny M. Guerrero

Aproximación al concepto de identidad venezolana

Con la intención de desentrañar en que consiste la identidad venezolana, tarea compleja que tal vez nunca termine de hacerse, es pertinente primero ofrecer una aproximación al concepto de identidad en el periodo moderno de la historia, en el cual se asumía que ésta venía dada con el nacimiento, se desarrollaba posteriormente a lo largo de la vida y se converrtía en "una cualidad que se forma en el juego de las relaciones sociales en las que participa"[1]. Otra forma de entender la identidad es asumirla como un constructo a través del cual el individuo se vincula a la necesidad emocional de pertenecer a algo. Al respecto señala Calvo:

> (…) la identidad, debe responder a la pregunta de lo que somos, lo que se es. De la búsqueda dentro de lo diverso, de aquello que nos unifica y a la vez nos diferencia, la identidad se asocia a nociones de permanencia, unidad, tradición y estabilidad, de allí que tienda a fijar lo esencial, lo inmutable y lo absoluto y desprecie lo temporal, lo circunstancial y lo eventual, como agentes que atentan contra su integridad[2].

[1] Jorge Larraín. "Posmodernismo e identidad latinoamericana. Escritos", *Revista del Centro de Ciencia del Lenguaje.* Santiago de Chile, N° 13-14, (enero-diciembre de 1996), pp. 45-74. (p.48).

[2] Azier Calvo, *Venezuela y el problema de la identidad arquitectónica.* Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2007. p. 139.

Con respecto a lo expresado por Calvo, surge el problema de concebir la identidad como algo estático e inmutable, idea que se ha trasladado al concepto de identidad nacional, que nace a raíz de la aparición de los estados nacionales, por esta razón el nacionalismo se convirtió desde fines del siglo XVIII, en una forma moderna de identidad colectiva[3]. Es por ello que cada país produjo, con miras a crear un sentimiento de lo nacional y una identidad propia, símbolos y culto a sus próceres, fiestas patrias, etc. En este sentido, para García Canclini, «La identidad nacional es una construcción que se relata"[4]. Para explicar y complementar esta afirmación hablando específicamente de America Latina, este autor se refiere a los acontecimientos fundadores de la nación en nuestro continente, casi siempre relacionados con la apropiación de un territorio por un imperio colonizador y a la independencia lograda enfrentando a esos colonizadores. A esto se suman las hazañas en las que los habitantes de un país defienden su territorio, tratan de ordenar sus conflictos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros.

García Canclini afirma también que los estados latinoamericanos para consolidar sus ideales nacionales se basaron en la concepción política o cívica territorial de la nación, según la cual todos los ciudadanos comparten un mismo territorio, aceptan los mismos símbolos nacionales, hablan la lengua oficial -aunque existan otras lenguas o dialectos-, se someten a una educación común, por lo menos en los primeros ciclos de aprendizaje y asumen la misma historia nacional.

Por su parte, Flores Ballesteros afirma que en América Latina, una vez rotos los lazos coloniales, las recién constituidas repúblicas adelantaron durante la segunda mitad del siglo XIX la tarea de afianzar una identidad nacional para garantizar un perfil propio frente a las demás naciones[5]. Los esfuerzos modernizadores que se llevaron a cabo en algunos países en las primeras décadas del siglo XX a través de la consecución de cierto desarrollo industrial y la consolidación de un estado centralizado, llevaron a la construcción de símbolos de definición de una cultura nacional. Por ejemplo, este es el caso de Brasil en los años treinta durante el gobierno de Getulio Vargas (1882-1954), época en la que, señala Ortiz, se inventan los actuales símbolos de identidad nacional de ese país: carnaval, samba y fútbol[6].

Flores Ballesteros también señala que en Latinoamérica, a partir de los años ochenta, es decir con criterio posmodernista, "(…) tras haber visto disiparse la relación entre Estado y

---

[3] Jürgen Habermas, *Identidades nacionales y postnacionales.* Madrid: Tecnos, 2007, p. 89.

[4] Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 17ª ed., 2004, p.95.

[5] Elsa Flores Ballesteros, "Lo nacional, lo local, lo regional en el arte latinoamericano: de la modernidad a la globalización y la antiglobalización", *Huellas: búsquedas en artes y diseño*, Nº 3, 2003, pp. 31-44 (p. 35). Disponible en: http://bdigital.uncu.edu.ar/fichas.php?idobjeto=167.

[6] Renato Ortiz, "Cultura, modernidad e identidades, Nueva Sociedad", *Tierra Firme*, 137, (mayo-junio de 1995), pp. 17-34.

Nación. La deriva política conduce a la deriva de la identidad (…)"[7]. Es por ello que en los años noventa, debido al colapso del modelo estatal populista, para superar la crisis estructural de la década anterior el estado intentó asumir un nuevo papel: el de modernizador en el marco de la globalización. Lo cual nos lleva a recordar a Giddens,[8] quien señala que en el mundo global, el poder y el crecimiento de las empresas neoliberales, en su mayoría trasnacionales, intentan sustituir al Estado hasta el punto de que el concepto de identidad nacional se hace débil, porque según Hopenhayn[9] "no hay identidades que resistan en estado puro más de unas horas ante la fuerza de estímulos que provienen de todos los rincones del planeta".

La globalización, ha hecho que poco a poco los latinoamericanos, y por lo tanto los venezolanos, se vayan homogeneizando con las culturas dominantes. Sin embargo, al tiempo que eso sucede, también ha surgido lo que Arenas[10] denomina una "dinámica auto-identificadora", que se expresa en el estallido sincronizado de nacionalismos y en la revitalización de algunas etnias indígenas, hechos muy visibles en Venezuela durante el gobierno de Hugo Rafael Chávez Frías (1954-2013) y también en el de Nicolás Maduro, es decir, en el marco de la Revolución Bolivariana (1999-2016) . Esto expresa de algún modo la necesidad existencial de los seres humanos de identificarnos con lo que ha sido nuestro, con lo que hemos sido nosotros, con los ancestros, con las tradiciones.

En consecuencia, la identidad nacional, de acuerdo con Arenas, ha sido un refugio que nos ha permitido hacernos de una casa en la cual nos hemos instalado cómodamente y desde la cual no sólo hemos oscurecido nuestro presente sino también demonizado lo extranjero, como amenazador de nuestras más genuinas tradiciones. Sin embargo, los cambios acelerados que experimenta la sociedad global de la cual formamos parte, obligan a reenfocar los elementos definitorios de la identidad para adecuarla precisamente a aquellas transformaciones. En este sentido para esta socióloga venezolana "identidad es lo que somos ahora mismo"[11].

Esto implica también reconocer de manera implícita que en la actualidad en nuestro continente pueden convivir diversos periodos históricos, como sostiene Calderón cuando indica que:

> América Latina vive tiempos culturales truncos y mixtos de premodernidad, modernidad y posmodernidad y que quizás sea gracias a esta convivencia que la personalidad cultural de

---

[7] Flores Ballesteros, p. 40.

[8] Anthony Giddens, *Consecuencias de la modernidad.* Madrid: Alianza, 1993, pp. 147-160.

[9] Martín Hopenhayn *Ni apocalípticos ni integrados, aventuras de la modernidad en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 122.

[10] Nelly Arenas, "Globalización e identidad latinoamericana. Nueva Sociedad", *Tierra Firme*, 147, (enero-febrero de 1997), pp. 120-131.

[11] *Ibid*, p. 127.

nuestra región, además de múltiple sea ambigua, amén de metamorfósica, y nuestra identidad en sus diversos espacios y tiempos sea varias identidades[12].

Teniendo en cuenta lo anterior resulta difícil pensar en la identidad nacional como un concepto homogéneo y anclado en un momento histórico generalmente pretérito. Al contrario, tomando en cuenta la diversidad étnica y cultural de América Latina, podemos concebir la identidad nacional como un fenómeno heterogéneo y en constante construcción, en relación imprescindible con las múltiples expresiones culturales existentes y también con el presente.

En el caso específico de Venezuela, la conformación de la identidad nacional comienza con un proyecto desarrollado desde su capital político-administrativo, luego de la independencia[13]. A partir de ese momento se impusieron paulatinamente una serie de pautas y valores culturales a toda la nación como criterio único que definía la identidad. En este sentido, lo que se conoce como identidad venezolana es sólo un grupo de pautas culturales de algunas regiones específicas que han sido extrapoladas, por el capricho de una élite política, a todo el país, sin tener en cuenta su heterogeneidad cultural y económica. Es decir, no es un proceso lento y progresivo de construcción de unos determinados símbolos que representen a los venezolanos en totalidad, sino un cúmulo de pautas de distintos espacios regionales que han sido generalizadas al resto de la población, desde los distintos centros de poder hegemónicos, en diferentes tiempos históricos, por ejemplo se impuso el joropo como baile típico, cuando en la zona andina, por nombrar un caso, la mayoría de las personas no están familiarizadas con este género musical y por lo tanto no tienen un vínculo especial con él.

Entonces, con el propósito de poder delinear el difícil asunto de la identidad venezolana alrededor del cual se seguirán generando interesantes debates, considero que se hace necesario el reconocimiento de los particularismos y diversidades culturales, y de esta manera poder construir un punto de enlace para bosquejar una identidad nacional que represente la realidad de todos los grupos de la sociedad. Con este propósito, los raso que se que consideran comunes a todos los venezolanos independientemente de la heterogeneidad cultural, económica y psico. geográfica y que que los caracterizan se esbozan a continuación.

1. La distinción espacial: el haber nacido en Venezuela y por ende desarrollar un sentido de pertenencia hacia esa nación.

2. El regirse por la mismas leyes y el mismo sistema educativo y el hablar el mismo idioma.

---

[12] Fernando Calderón, "América Latina, identidad y tiempos mixtos o cómo tratar de pensar la modernidad sin dejar de ser indios", *David y Goliath,* 52, CLACSO, 1987, pp. 4-19 (p. 5).

[13] La independencia venezolana fue el 05 de julio de 2011.

3. La formulación de un Proyecto Nacional, realizado o seguido por el gobierno de turno, que consiste en un modelo de desarrollo para el país, traducido como un ideal a alcanzar y está basado en un paradigma tomado en principio del modelo de Estado-Nación europeo y luego del estadounidense. Este modelo constituye el fin último de la sociedad venezolana y está centrado en los ideales de progreso y racionalidad, es decir en las premisas de la Modernidad que han alimentado todos los programas gubernamentales de la república, aun cuando realmente no se hayan logrado las aspiraciones modernizadoras expresadas en dichos programas. Como ejemplos más representativos de esta situación pueden señalarse, en primer lugar, el proyecto nacional elaborado durante la dictadura del General Juan Vicente Gómez a principio del siglo XX cuyo lema era "orden y progreso". A éste siguen el proyecto de otro dictador, Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), que llevó por título *El Nuevo Ideal Nacional* y el del primer mandato de Carlos Andrés Pérez (1974-1979) llamado *Construcción de la gran Venezuela*. En la actualidad se puede mencionar el 'Plan de la Patria' que dejó Hugo Rafael Chávez Frías en 2013 y que marca las directrices de un plan económico y social para el desarrollo de Venezuela hasta 2019.
   Estos proyectos nacionales identifican a los venezolanos porque independientemente de estar de acuerdo o no con ellos y de haber votado o no por los dirigentes políticos que los han trazado, el éxito o fracaso de esos modelos de desarrollo de país afecta a todos los que viven en Venezuela y se convierten en un rasgo unificador. Por cierto, Alexander Apóstol, en algunas de sus series fotográficas trata el tema del fracaso de la modernidad planteado en estos planes, lo que consideraremos con mayor detenimiento mas adelante.

4. El reconocimiento de símbolos religiosos cristianos católicos y también paganos como la Virgen de Coromoto como patrona nacional, la creencia en el milagroso Dr. José Gregorio Hernández y en María Lionza, una deidad femenina del amor y la fortuna de los ríos y de las lagunas, representante del sincretismo religioso entre las creencias aborígenes y las católicas.

5. La representación de Bolívar y su culto como gran padre de la patria y el culto a los héroes también constitutyen rasgos de la identidad venezolana de que trata Apóstol en su serie *Ensayando la Identidad nacional.*

6. Los códigos simbólicos diferentes a los símbolos patrios y que existen en la sociedad venezolana, tanto en los sectores populares como en las clases privilegiadas. Son todos aquellos usos, hábitos y costumbres que han logrado ser adoptados por la colectividad, como resultado de las relaciones de los individuos con su entorno y con otros sistemas socioculturales. Estos se encuentran en todas partes; por ejemplo: a) en la idea de que Bolívar es el padre de la patria y Venezuela la madre que está presente en los discursos oficiales o populares, b) en las crisis de identidad y el desarraigo, c) en el país añorado y malquerido, d) en los logros de los objetivos y metas del 'proyecto nacional' y e) en el éxito de aquellos que logran sus

objetivos a pesar de la desidia oficial y la corrupción. Por último, tambien en el hecho de comer arepas, espaguetis, mayonesa, beber cerveza y prepara y comer 'hallacas'[14] en navidad, los hábitos más comunes que constituyen rasgos indiscutibles de 'venezolanidad'.

El lente de Alexander Apóstol

Alexander Apóstol es un fotografo y artista visual venezolano perteneciente a una nueva generación de fotógrafos que reconstruye situaciones cargadas de expresividad e ironía, recurriendo en algunos casos al lenguaje cinematográfico o teatral al construir escenografías utilizando elementos simbólicos[15].

A comienzos de este siglo, Apóstol realiza la serie *Residente pulido*, premiada en *Utópolis. La ciudad 2001* (Galería de Arte Nacional) y se establece en Madrid becado por la institución Casa de América, en donde presenta *Fontaineableau* (Galería Luis Adelantado, Madrid), en la que muestra las fuentes de la Plaza 0'Leary y Plaza Venezuela como emblema y metáfora del auge y la caída de la modernidad venezolana -elemento fundamental para entender la identidad de ese país. Con ellas desarrolla composiciones escultóricas monolíticas en distintos materiales y formatos como videos, música marcial, fotografías de los bloques de El Silencio[16] y maquetas con fuentes de agua. Conceptualmente en esta serie, el artista no solamente infiere el discurso triunfalista de la época (cuando los ingresos nacionales fueron altísimos gracias a la exportación petrolera que sigue siendo la principal fuente de riqueza en Venezuela) sino que también alude irónicamente a lo fálico como símbolo de potencia.

A continuación se considerarán tres fotografías del artista. La primera pertenece a la ya mencionada serie *Fontaineableau* (ver Figura 1) y muestra la imagen -en ligero contrapicado- de la Plaza O'Leary en la que se encuentra ubicado El Silencio -conjunto residencial que fue icono de la modernidad caraqueña- depurada casi totalmente de vida humana, lo cual exacerba aún más la altura de sus fuentes agrandadas. Es una foto exuberante que alegoriza críticamente

---

[14] Las 'hallacas' son un pastel de harina de maíz sazonada, relleno de un guiso elaborado con varias clases de carne en trozos pequeños y otros ingredientes, que se envuelve en hojas de plátano para ser cocido por largo tiempo. Tradicionalmente en Venezuela se comen en navidad.

[15] Apostol nació en Barquisimeto, Estado Lara, el 2 de Junio de 1969. Inició su formación en 1987 y 1988 cuando asistió al taller de fotografía de Ricardo Armas en Caracas. Desde 1987 hasta 1990 estudió en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y desde 1993 en Londres. Su trabajo comienza a presentarse internacionalmente en la década de los noventa en lugares como el *Festival de Fotografía de Houston Fotofest* en 1992, el Museo de *Ken Damy* de Brescia (Italia) y el *Museo de las Artes en la Universidad de Guadalajara* (México) en 1994. Entre 1995 y 1997 desarrolla la serie *Pasatiempos*, en la que compila una simbología muy personal que aplicará reiteradamente a lo largo de su carrera configurando su imaginario.

[16] El Silencio es un complejo habitacional urbano, conformado por una serie de edificios que consitutyó un modelo de soluciones habitacionales en Venezuela concebido en 1943 para otorgarle mejor calidad de vida a sus habitantes.

el proyecto nacional llamado *Nuevo Ideal Nacional* de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), el cual sintetizaba la visión positivista del régimen y proponía la transformación racional del medio físico para producir el mejoramiento moral, intelectual y material de los venezolanos, valiéndose de las ventajas de ser una nación rica por sus ingresos del petróleo. En otras palabras, de acuerdo con Coronil "la combinación del petróleo, un estado fuerte y un espacio modernizado plantearía un solo ascenso civilizador de pata en el suelo a sujeto moderno, impulsado por la promesa insinuada de monolitos, fuentes y demás metáforas de superación. [17]

FIGURA 1. Alexander Apóstol. *Fontainebleau*, Plaza O´leary, El Silencio, Caracas: Fotografía digital 125 x 125 cm, 2003. Todas las fotografías de las obras de Alexander Apostol son reproducidas por cortesía y autorización del artista[18].

[17] Fernando Coronil, *The Magical State: Nature, Money, and Modernity in Venezuela*. London: University of Chicago Press, 1997, p. 4.

[18] Las principales páginas web con fotografías oficiales de las obras de Apostol son las siguientes: www.alexanderpostol.com, www.traficovisual.com y https://www.artsy.net/artist/alexander-apostol.

Las otras dos obras pertenecen a la muestra *Caracas Suite* del año 2004, exhibida en La Sala Mendoza, en la cual era posible apreciar grabaciones de video y fotografías en las que Apóstol recontextualiza la imagen de una urbanización caraqueña paradigmática de los años cincuenta llamada Campo Alegre, y además muestra fotos que hacen alusión a la multiplicación de los 'ranchos'[19] de la capital venezolana, dándole protagonismo a esas improvisadas construcciones. Lo interesante de estas fotografías es que Apóstol presenta allí un trabajo documental y hace una crítica a la decadencia urbanística de Caracas. Al respecto señalaba:

> Las ciudades son dinámicas… Caracas sólo se mueve para escapar de sí misma en todo momento y, al final, termina atrapada y perdida en su propio fracaso. No avanza. Eso para mí es muy violento. Es violento que, aunque la ciudad se haya ido desbordando de ranchos durante toda la vida y de un modo tan palpable, uno haya aprendido a no verlos... Es como si la ciudad se está devorando a sí misma. Darte cuenta de ello es doloroso, sí, pero es más doloroso, vivir y no notarlo o pensar que no ocurre nada [20].

Caracas suite está formada por la serie *Residente Pulido. Ranchos*, constituida por seis fotografías digitales de gran formato (200 x150 cm cada una). En ellas, el espectador se ubica en medio de dos realidades enfrentadas que, aunque distintas, mantienen rasgos en común, una que consta de pequeños edificios de la ciudad formal (la Caracas planificada) y otra por estructuras habitacionales de la ciudad informal, los 'ranchos' que se construyen sin ninguna planificación como se aprecia en las Figuras 2 y 3.

---

[19] En Venezuela se denomina 'rancho' a una vivienda precaria construida con pocos recursos, sin planificación ni mano de obra especializada.

[20] Testimonio ofrecido por Alexander Apóstol al periodista venezolano Edgar Sierra, *El Nacional*, 15 de julio de 2004, p. B/10).

FIGURAS 2 y 3. Alexander Apóstol. Fotos de la serie Residente Pulido SP Fotografías digitales. 2003.

En esta serie, Apóstol fotografió los ranchos y edificios como si se tratara de fortalezas; impresión subrayada por la ausencia de ventanas y puertas, que fueron borradas digitalmente. Estos dos tipos de viviendas, sin ventanas ni puertas, recuerdan al extremo la nueva costumbre caraqueña de rechazar todo contacto con el exterior. Si bien los ranchos de estas imágenes parecieran tender al anonimato por no estar identificados, sus homólogos de la acera de enfrente son elevados al estatus de un monolito, con una textura porcelanizada y brillante. Además, al nombrarse con voces extranjeras como *Lladró*, *Conpenhauen*, *Meissen*, *Capodimonte* y *Sevres*, entre otros, recuerdan el pasado glorioso de estos lugares. Ambas construcciones se erigen ciegas, sordas y mudas a su entorno: los primeros, muy artesanales, dejan al descubierto sus materiales más no su interior; los otros, 'pulidos' como piezas de cerámica, se cierran a su realidad, en lo que podría considerarse una metáfora del estilo de vida caraqueño contemporáneo, en el cual el ciudadano se ha identificado más con su aspecto individual que con el de su colectivo, para terminar 'refugiándose' en la supuesta seguridad que le brindan cuatro paredes.

Con estas fotografías, tal vez la intención de Apóstol es producir en el espectador la sensación de desorden, confusión y 'lío' visual que causan estas viviendas y que son el reflejo del caos urbanístico que vive Caracas. Para ello se valió de la modificación de las imagenes y de los grandes formatos, acentuando de esta manera su crítica hacia las condiciones deplorables en las que se ven obligados a vivir los residentes de estas barriadas, lugares que ejemplifican la falta de planificación característica de la urbe caraqueña.

Al observar detenidamente estas fotografías es inevitable reflexionar y cuestionarse sobre cuáles fueron las causas por las que Caracas fue convirtiéndose poco a poco en una ciudad tan caótica. En este sentido, Gonzalez Tellez[21] explica el nacimiento en los años setenta de una nueva clase social denominada como *la masa*, que define como " … aquel grupo social sin inserción directa ni estable en los circuitos económicos tradicionales o en los nuevos industriales", Así este autor se encarga de darnos argumentos de la forma cómo fue superpoblándose Caracas y el porqué surgió *La masa* y el desorden. Al respecto nos dice que la propiedad de las nuevas tierras urbanas, se mantuvo concentrada en manos de los antiguos hacendados criollos y, por lo tanto, las personas de este nuevo grupo social tuvieron pocas opciones de comprar un terreno o vivienda y de esta manera se vieron obligadas a ocupar cualquier terreno vacío de la ciudad; llenaron quebradas, barrancos, cerros. Esto trajo consigo otra gran transformación, ya que las nuevas urbanizaciones de gente adinerada llegaron a tener por vecinos a los barrios de 'ranchos'. En efecto, la 'ranchificación' de Caracas se convirtió desde su nacimiento en un problema social de difícil solución. De hecho, algunos funcionarios de los gobiernos de turno, intentaron eliminarlos muchas veces durante la última mitad del siglo XX.

Con *Residente Pulido y Residente pulidos Ranchos,* Apóstol nos brinda una crónica visual de las promesas de la modernidad que no se alcanzaron, y además, logra reflejar el caos de una ciudad que nunca se ha terminado de construir y que siempre está disponible a los experimentos urbanos más excesivos. Por esta reazon tomó las viviendas como protagonistas de sus fotos, pues constituyen la célula básica del hogar y a su vez reflejan que Venezuela es un país en constante cambio. Apóstol encontró en la vivienda el instrumento perfecto para su crítica social, pues desde los orígenes de la arquitectura sigue siendo el género constructivo por excelencia. Su existencia está directamente relacionada con la familia como origen de la sociedad, para él la casa o quinta, el apartamento y el 'rancho' de barrio son todos ingredientes fundamentales de la ciudad, sus tipologías definen el carácter de la zona que ocupan, cada una a su manera adquiere personalidad propia y contenido social y además entrah a formar parte del imaginario de la identidad nacional.

Ahora consdideraremos la serie *Skeleton Coast* (ver Figura 4) que se inspira en el hecho de que a finales de los ochenta del siglo pasado, en la Isla de Margarita -punta de lanza del turismo en Venezuela- se desarrolló un boom inmobiliario de hoteles y edificios vacacionales, construidos en su mayoría con dinero proveniente de la corrupción y del lavado de dólares. Durante su construcción, muchos de estos desarrollos turísticos colapsaron debido a la terrible crisis económica que se vivió en ese país durante la década de los noventa. Así, numerosas estructuras quedaron abandonadas a su suerte a lo largo de la ciudad de Porlamar y las diversas playas de la isla y de esta forma ofrecían al turista desprevenido

[21] Silvio González Téllez, *La ciudad venezolana una interpretación de su espacio y sentido en la convivencia nacional*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2005, p. 96.

un paisaje que a primera vista parecía de pujanza dada la cantidad enorme de obras en construcción, pero que al observarlas bien, mostraban el óxido en las columnas y la maleza y basura que las rodeaban.

Por su parte, Caracas mostró un espectacular crecimiento social y económico durante casi cincuenta años (desde los años treinta hasta los ochenta del siglo anterior), siguiendo los parámetros del pensamiento y arquitectura moderna europea que encontraba en la ciudad el espacio idóneo para la experimentación de lo posible. A finales del siglo XX y principios del siglo XXI, Caracas es testigo del fracaso de ese proyecto moderno y por ende de varios proyectos nacionales, que colapsaron de forma espectacular, al amparo de la corrupción política y del crecimiento caótico de la capital. Esto define a Venezuela y por lo tanto puede formar parte de lo que entendemos como su identidad.

FIGURA 4. "Skeleton Coast", 01, Fotografía digital, 75 x 100 cm, 2005.

La serie *Them as a fountain*, tiene como protagonista a algunos personas de El Barrio Antímano en Caracas, que forma parte de los llamados cordones de miseria comunes en la ciudades latinoamericanas. Estas barriadas se han ido formando paulatinamente desde hace más de cincuenta años, cuando el boom petrolero atrajo a grandes cantidades de personas a la capital venezolana en busca de trabajo. Durante este período (el modernista) la ciudad se llenó de edificios e infraestructura de desarrollo social y cambió de fachada a un ritmo vertiginoso que la llenó de plazas y fuentes que celebraban este período optimista. Pero hoy en día la mayoría de estos espacios están absolutamente colapsados por el crecimiento desmedido de la ciudad y dejaron de ser bonitos porque perdieron por completo su estética original.

Apóstol, en su propuesta *Them as a fountain* (ver Figuras 5 y 6) emplea la propuesta del artista Bruce Naumann (*Me as a Fountain*), descontextualizándola y llevándola a un contexto antípodico: las enormes barriadas de ranchos que bordean la ciudad de Caracas. En una ocasión,

allí, le propuso a una serie de personas que sugirieran, dentro de los límites del barrio en el cual viven, un sitio en el que pudiera ubicarse un parque con una fuente. Una vez propuesto el lugar, les pidió simular ser fuentes públicas convirtiéndose, en ese momento, en centro glorioso del barrio en cuestión. Tomó para ello a hombres que fueron niños durante el boom económico modernista venezolano (las décadas de los cincuenta y sesenta) y les pidió que fingieran ser una fuente. Por otro lado les solicitó a peligrosos jóvenes adolescentes de esas barriadas que llevaran una pequeña fuente en sus brazos y posaran para él.

FIGURA 5. *Them as a Fountain*, 02, Fotografía digital, 100 x 100 cm, 2003.

FIGURA 6. *Them as a Fountain*, 01, Fotografía digital, 100 x 100 cm, 2003.

En la serie *Ensayando la postura nacional* del 2010 (ver Figuras 7,8 y 9) Apóstol critica y reflexiona sobre la forma en la que se ha representado la identidad nacional venezolana, con este fin recopila figuras estereotipadas de lo que considera venezolano, como la fisionomía del criollo, los héroes como Simón Bolívar, Francisco de Miranda y El Negro Primero[22]; y una Miss Venezuela, entre otros, para sintetizar los símbolos de lo nacional y mostrar de qué forma la identidad se ha construido como una suerte de 'performance' que se aleja de la realidad para ser solo una pose que no toma en cuenta el presente, lo que somos ahora mismo. Para ello se vale de cierto imaginario pictórico de los años cincuenta, producto de encargos oficiales como algunas obras del pintor Pedro Centeno Vallenilla (ver Figuras 10, 11 y 12) quien fue uno de los artistas favoritos del dictador Marcos Pérez Jiménez y cuyos murales grandilocuentes con una estética preciosista e idealizada adornan diversos edificios políticos y militares con imágenes patrióticas, épicas y que le rinden culto al criollo.

FIGURA 7. Serie Ensayando la Postura Nacional. *El Cacao*. Fotografía y cine, 2010.

[22] Héroe nacional de raza negra, cuyo nombre fue Pedro Camejo, luchó en el ejército patriota de Simón Bolívar durante la Guerra de Independencia de Venezuela, alcanzando el grado de teniente. Famoso por su valentía y destreza de la lanza, el apodo "negro primero" se debe a que siempre se formaba en la primera fila de ataque durante las batallas.

FIGURA 8. Serie Ensayando la Postura Nacional. Políptico. Fotografía y cine, 2010.

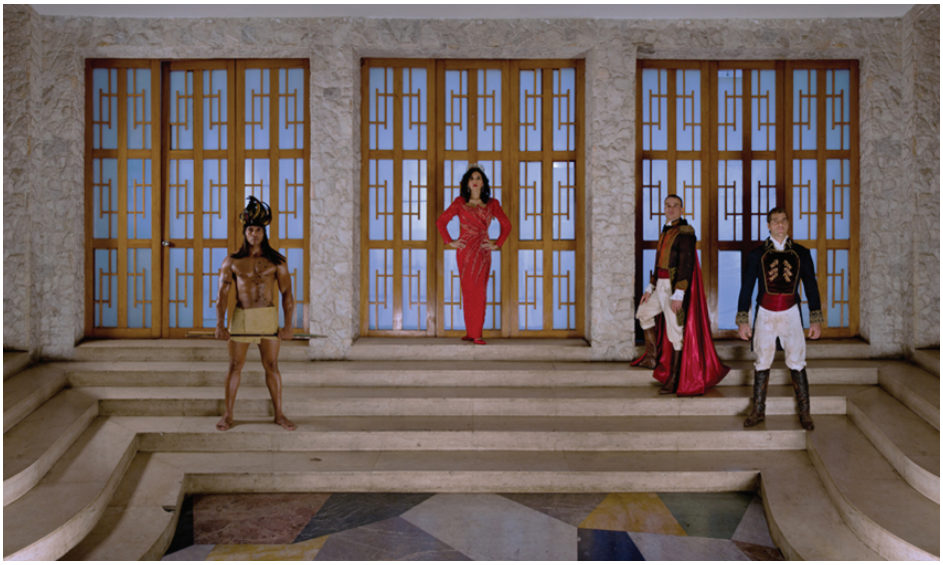

FIGURA 9. Serie Ensayando la Postura Nacional. La Nación. Fotografía y cine, 2010.

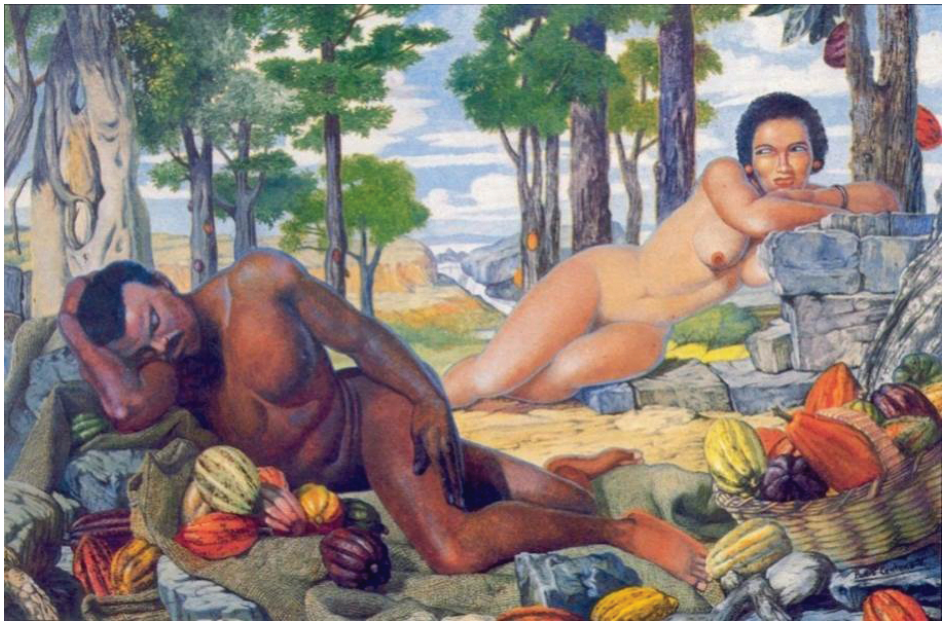

FIGURA 10. Pedro Centeno Vallenilla El Cacao, 1956, 65,7 X 102 cm. Óleo/tela. *Catálogo digital de bienes culturales*, Caracas: Ministerio de Cultura/Fundacion de Museos Nacionales, 2005-2006, 2 CD ROM, CD 1.

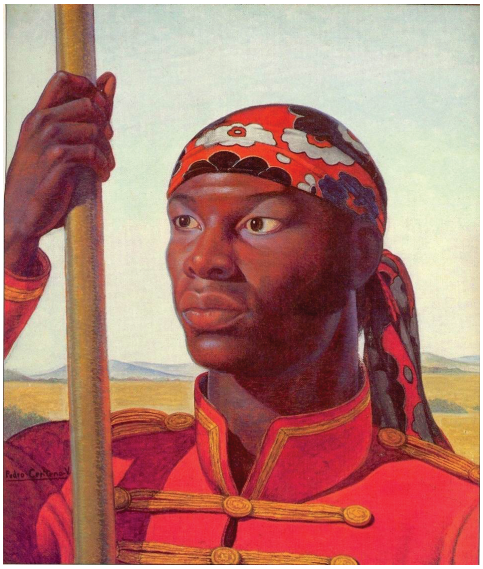

FIGURA 11. Pedro Centeno Vallenilla *El negro Primero*, 1954, 90,4 X 82,3 cm. Óleo/tela. *Catálogo digital de bienes culturales*, CD 1.

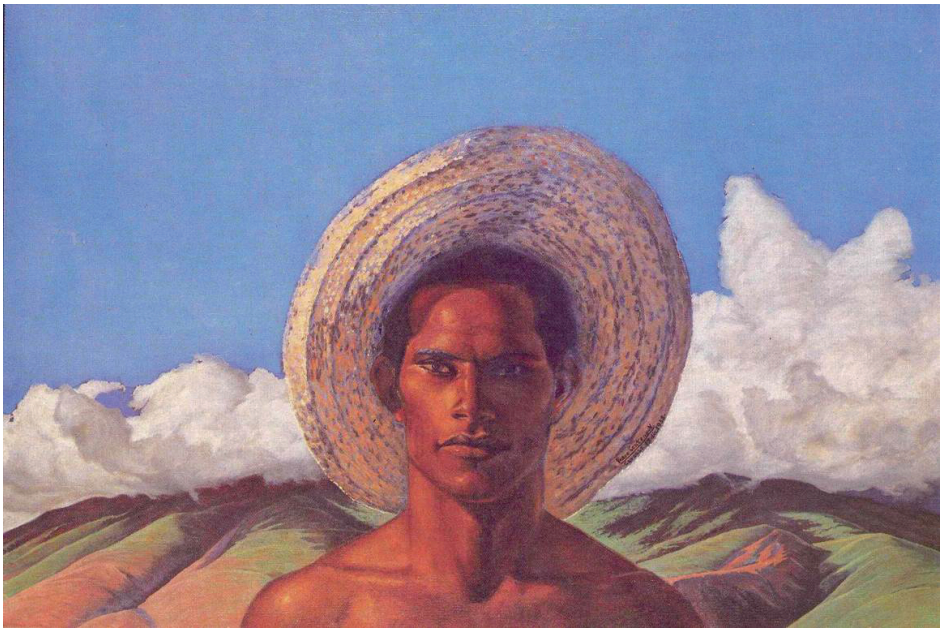

FIGURA 12. Pedro Centeno Vallenilla, *El Goajiro*, 1938. Óleo/tela. 67,6 X 100 cm. Óleo/tela, *Catálogo digital de bienes culturales*, CD1.

Ensayando la postura nacional está basada en paradojas e ironías ya que para sus personajes, Apóstol usa un escenario que ya no ofrece el fondo grandilocuente de construcciones modernas de Caracas como el Círculo Militar, sino que los hace posar en una casa moderna venida a menos, que ha sido convertida en oficinas. De este modo, el paisaje administrativo de pasillos anónimos, sistemas de aire acondicionado, archivadores anticuados, sustituye a los escenarios monumentales de la capital venezolana. Estas fotografías generan una incongruencia contundente entre la idealización de los estereotipos con lo se representa lo venezolano del estilo de las obras de Centeno Vallenilla y un fondo banal, donde éstos son descontextualizados del hábitat natural que antes hallaban en los paisajes mitológicos de la arquitectura patriótica. En segundo lugar, esta serie cuestiona la pose, al revelarla como un modo de representación que enmarca una nacionalidad impuesta, falsa, por lo tanto, habla de la decepción y desencanto hacia la nación, lo cual pensamos que constitutye un rasgo de la identidad venezolana a partir de la posmodernidad, es decir, nacida en las últimas dos décadas del siglo pasado.

Las propuestas artísticas de Apóstol a las que he hecho referencia lo acercan a las nuevas tecnologías y a los nuevos lenguajes del arte y lo llevan a construir interesantes metáforas visuales con las que de forma implícita logra transmitir un mensaje sobre la identidad venezolana. El artista quiere denunciar realidades con desenfado sin valerse de lo mimético y no pretende

ser documentalista ni producir imágenes de edificios, plazas, 'ranchos' y personajes simplemente porque sean interesantes. Apostol plantea paradojas, empleando la intervención y manipulación digital para criticar con ironía la modernidad como proyecto fallido y también la representación de los símbolos estereotipados de lo nacional como imagen única de la identidad venezolana, que se convierte en una pose despojada de verdad y alejada de lo que los venezolanos son ahora.