

Lourés Miranda, Blanca Nieves.

Universidade de Vigo. Facultad de Belas Artes de Pontevedra. Grupo de investigación PR3CULT.

Prácticas poscoloniales: la importancia de la apariencia

Postcolonial practices: the importance of appearance

PALABRAS CLAVE

Poscolonialismo, arte contemporáneo, apariencia, superficie.

KEY WORDS

Postcolonialism, contemporary art, appearance, surface.

RESUMEN

Poscolonialismo es un término que habitualmente se emplea para definir una postura que analiza los efectos que produjo la colonización de diversos países por metrópolis europeas. Esta herramienta crítica cobró gran relevancia en los años 1980, y aún hoy en día sigue empleándose para evaluar las difíciles relaciones internacionales en diferentes ámbitos. Además, es una de las principales líneas de trabajo de varios artistas contemporáneos de gran relevancia como por ejemplo la artista brasileña Adriana Varejão (Río de Janeiro, 1964).

Las obras de Varejão se caracterizan por una fuerte presencia plástica en las que incorpora múltiples narrativas. Estas narrativas se sobre-escriben generando tensiones visuales que sirven de metáfora a las situaciones sociales e históricas. Con sus obras, la artista trae a la superficie cuestiones largo tiempo enterradas.

Para esta comunicación planteamos un estudio de caso basado en diversas obras de esta artista que tienen como base argumental el período colonial brasileño, descifrando las estrategias que la artista emplea para tratar una cuestión tan delicada y sensible a través de la creación de obras potentes y llenas de significado. Nos centraremos principalmente en dos series *Linguas e cortes* y *Charques*.

Pretendemos no solo hacer un análisis de la obra de esta artista, sino establecer las posibilidades del arte como espacio de reflexión para cuestiones sociales que sobrepasan los límites de un ámbito concreto de la humanidad.

ABSTRACT

Postcolonialism is a term that is usually used to define a position that analyzes the effects produced by the colonization of various countries by European metropolises. This critical tool gained great relevance in the 1980s, and is still used today to assess difficult international relations in different fields. In addition, it is one of the main lines of work of several highly relevant contemporary artists, such as the Brazilian artist Adriana Varejão (Rio de Janeiro, 1964).

Varejão's works are characterized by a strong plastic presence in which he incorporates multiple narratives. These narratives are overwritten, generating visual tensions that serve as a metaphor for social and historical situations. With her works, the artist brings long-buried issues to the surface.

For this communication, we propose a case study based on various works by this artist that have the Brazilian colonial period as their plot base, deciphering the strategies that the artist uses to deal with such a delicate and sensitive issue through the creation of powerful and full works. of meaning. We will focus mainly on two series *Linguas e cortes* and *Charques*.

We intend not only to analyze the work of this artist, but also to establish the possibilities of art as a space for reflection on social issues that go beyond the limits of a specific sphere of humanity.

INTRODUCCIÓN

Desde hace unos años hemos visto que el debate poscolonial se ha visto ampliado gracias a la obra de varios artistas que desde muy diferentes posicionamientos han dado lugar a propuestas críticas, capaces de generar debate y sensibilidad, en una cuestión que va más allá del ámbito artístico, afectando a la sociedad y política contemporáneas. Una de esas artistas es la creadora Adriana Varejão (Río de Janeiro, 1964) cuya producción abarca diversos medios, empleando una amalgama de referencias de orígenes y campos de conocimiento diversos.

METODOLOGÍA

Nuestra intención es analizar la obra de esta artista a través de sus series: *Linguas e cortes* y *Charques*. Con ello pretendemos ver de que forma la artista aborda la cuestión poscolonial formal e intelectualmente. Su estilo ha sido definido como barroco contemporáneo, por su gusto por el exceso, la monumentalidad, y la estética teatral. Su obra esta cargada de simbología, de pliegues y repliegues tan característicos de la estética de ese periodo. Además, en un complejo proceso conceptual subyacen principios como la identidad, la asimilación, la antropología, y el cuerpo, derivado de su arraigada herencia histórica y cultural. Antes de empezar el análisis consideramos necesario hacer una breve introducción sobre lo que se ha venido llamando teoría poscolonial, para luego tomar un par de ejemplos de entre la amplia producción de la artista, los que extraer algunas características comunes que apuntaremos en forma de binomios formados por términos relativos.

DESARROLLO

Para iniciar esta reflexión tomaremos como base la definición que recoge el Diccionario de Conceptos de Arte Contemporáneo editado por Hubertus Butin: *“El discurso postcolonial se inició en aquellos momentos en que la descripción política, teórica o artística de la relación entre dominadores y dominados, cultura dominante de Occidente y culturas dominadas de las (antiguas) colonias dejó de estar reservado exclusivamente a la parte dominante. Este discurso existe desde que los sometidos lograron acceder a los medios de representación y empezaron a ser considerados como sujetos capaces de oponer a la perspectiva de la dominación otras perspectivas diferentes. En los decenios posteriores a la Segunda Guerra Mundial, cuando se produjo el ocaso de los imperios coloniales, surgieron nuevos debates sobre la relación entre centro y periferia, modernidad occidental y producción artística no occidental.”* (Diccionario de conceptos de Arte Contemporáneo, 2009, Miradas Poscoloniales, Pág. 166)

Los años 1980 fueron una década clave en esta cuestión, especialmente a partir de la exposición *Magiciens de la terre* celebrada en el Centre Pompidou en 1989. Esta exposición fue muy controvertida puesto que bajo el interés por generar una exposición más allá de las ideas occidentales establecidas, subyacían una serie de prejuicios culturales. No deja de ser interesante que fuera en esta época cuando la artista empezó a investigar con los azulejos de terracota vidriada que caracterizarán su obra.

“Desde los años noventa, los de los procesos de globalización en todos los planos, y tras el fin de la guerra fría, se halla relativamente extendida la opinión de que el arte internacional no puede ser sólo el arte de Europa y Norteamérica.” (Diccionario de conceptos de Arte Contemporáneo, 2009, Miradas Poscoloniales, pp. 166) Sin embargo, la lectura poscolonial de nuestro pasado artístico o las exposiciones inclusivas no han sido una respuesta satisfactoria a las diferentes problemáticas que ha supuesto esta nueva multiplicidad frente a la anterior hegemonía. *“Si los debates en torno a la visualización del arte no occidental han sido en los últimos años tan intensos y abundantes en controversias, es porque la presencia de este arte se sostenía sobre bases tan dispares como, por un lado, la moda de lo exótico y, por otro, los discursos de deconstrucción coloniales.”* (Diccionario de conceptos de Arte Contemporáneo, 2009, Miradas Poscoloniales, pp. 166)

Este debate también ha llevado a reflexionar sobre el papel del artista no occidental, y la doble exigencia que por un lado le obliga a ser representante de su identidad cultural, y forzado heredero de una tradición cultural y artesanal; y por el otro aceptar ciertos cánones europeístas y americanos que lo obligan a conocer y amoldarse a todas aquellas propuestas que hasta finales del siglo pasado fueron las que la historia tomó como válidas. Exigencias que, por supuesto, no afectan a artistas europeos o norteamericanos. *“La exigencia de “identidad cultural” y el interés por una estética subnormativa, que descansan en la suposición de una conciencia de algún modo premoderna, plantean ciertos problemas a los artistas, por ejemplo, de África, Asia o Suramérica, que se desenvuelven en el mundo artístico dominante en Occidente.”* (Diccionario de conceptos de Arte Contemporáneo, 2009, Miradas Poscoloniales, pp. 168)

Al estudiar la obra de Adriana Varejão vemos que está inmersa en la compleja historia cultural de su Brasil natal, sin embargo, no podemos considerar que eso suponga en su caso una herencia obligada, puesto que ella aporta un nuevo punto de vista desde su sensibilidad más contemporánea. Para Varejão, las obras de arte son organismos vivos y vitales, y sus pinturas-escultóricas están destinadas a ser leídas como cuerpos, tanto individuales como sociales.



Figura 1. “*Língua com Padrão Sinuoso*”, Adriana Varejão, 1998, óleo sobre tela y aluminio, 200 x 170 x 57 cm. (Fuente: “*Língua com Padrão Sinuoso*”, por Paulo Floro, 2019, Adriana Varejão ganha exposição no Recife: “a maior resistência de um artista no Brasil hoje é se manter ativo”, *Revista O Grito!*: <https://www.revistaogrito.com/adriana-varejao-ganha-exposicao-no-recife-a-maior-resistencia-de-um-artista-no-brasil-de-hoje-e-se-manter-ativo/>)

Língua com Padrão Sinuoso es una pieza que pertenece a la serie *Línguas e cortes*, y un ejemplo de sus pinturas de azulejos. Realiza estas piezas cubriendo un lienzo cuadrado con una gruesa capa de yeso y dejando que se seque gradualmente para producir una superficie con profundas fisuras que se asemejan a la antigua porcelana agrietada. Emplea los azulejos puesto que han sido la forma de decoración más utilizada en el arte portugués desde la Edad Media y que fueron llevados a Brasil a través de la colonización y el comercio. Es interesante destacar que el título en portugués hace referencia a la forma de hablar y escribir que se considera correcta por una determinada comunidad. **(Fig. 1)**

En esta pieza la “piel” de intrincados patrones se rompe, exponiendo la sangre vital y los órganos que generalmente permanecen ocultos debajo de la superficie. La zona arrancada cae al suelo como una lengua a punto de desprenderse, pero con la elasticidad suficiente para formar una pequeña curva en el suelo. A través de este diálogo entre dos fuerzas igualmente poderosas, la contención y la revelación, la obra de Varejão transmite un significado alegórico y metafórico más profundo.



Figura 2. “*Ruína de Charque – Cordovil*”, Adriana Varejão, 2002, óleo sobre madeira y poliuretano, 170 x 225 x 42 cm. (Fuente: “*Ruína de Charque – Cordovil* [Fotografía], por Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (colección online), (2014): <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/ruina-charque-cordovil>)

Esta línea de trabajo tuvo una continuación en la serie *Charque*, aunque en ella introduce un cambio importante en su tratamiento del azulejo y las heridas: sustituye los azulejos del lujo colonial por los remanentes de la arquitectura doméstica y, en lugar de cuerpos mutilados, el espectador encuentra la carne. Tomaremos como ejemplo la obra *Ruína Charque- Cordovil*, una pieza pensada para ser colocada en pared, pero con la suficiente profundidad como para parecer un fragmento de muro por sí mismo. (Fig. 2) Para esta serie y como se puede ver en los laterales de la pieza, la artista se inspiró en el charqui, una carne seca y salada, típica del noreste de Brasil.

La propia artista afirmó que estas obras “migran al espacio en una asociación entre cuerpo y arquitectura. En ellas, el azulejo se refiere a una historia reciente de Brasil: el proyecto modernista de una suerte de Bauhaus tropical cuyo movimiento falló. La cuadrícula o el patrón modernista no era más que una piel delgada y frágil que intentaba incrustar capas de significado impregnadas por luchas ideológicas, disfrazando los espasmos y las convulsiones profundas de un país condenado tanto al pasado como al futuro.” («ADRIANA VAREJÃO: OTROS CUERPOS DETRÁS», 2019)

En su aspecto arquitectónico, los relieves sugieren ruinas o sitios de excavación arqueológica. Lo que se descubre en el proceso son verdades potencialmente desagradables (principalmente los legados problemáticos del colonialismo) que también son esenciales en la identidad de la artista. De hecho, la cultura visual híbrida y dinámica de Brasil, con sus raíces en la iconografía católica de la era barroca, el arte portugués, las costumbres indígenas y las tradiciones asiáticas y africanas trasplantadas, fue fruto de fuerzas hermosas y horribles. El arte de Varejão, sorprendente, visceral y vivo, es la articulación contemporánea de estas diversas influencias. Sin embargo, la forma tan narrativa y potente que les da a las obras hace que el espectador no precise de un conocimiento historicista sobre la situación del país para la experiencia estética de este dolor hermoso y terrible.

La artista es considerada como una de las pintoras más destacadas de los últimos tiempos, por su forma de entender la relación con la narrativa histórica. “Yo me dedico a la parodia, no a la historia real. Y, al hacerlo, trato de la migración de imágenes, desde Portugal hasta Brasil a través de Asia, que se puede encontrar, por ejemplo, en la decoración interior de las iglesias barrocas brasileñas.” (Cué, 2016) Podemos definir su trabajo como intercultural, entendiendo interculturalidad como la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y a la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, a través del diálogo y del respeto mutuo.



Figura 3. “*Ruína Brasilis*”, Adriana Varejão, 2021, óleo sobre tela y poliuretano con soporte de aluminio. (Fuente: “*Ruína Brasilis*” [Fotografía], por TheGuide.Art, (2021): <https://theguide.art/event/adriana-varejao-talavera-gagosian%20/>)

En los últimos años su trabajo se ha expandido más hacia el espacio, incluyendo unos trabajos que consisten en columnas altísimas que simulan fragmentos de muros. Mientras sus secciones transversales expuestas hablan de la “anarquitectura” radical de Gordon Matta-Clark, Varejão reemplaza los hierros y el yeso de las estructuras construidas con masas turbulentas de vísceras pintadas para simular el mármol vetado y el drama corpóreo del Barroco. En su erotismo y reinención teatralizada del espacio y el lugar, sus ruinas de carne encarnan la violencia que ha dado forma a la historia de América Latina. En una clara referencia a su propio país en su actual estado de agitación política y degradación ecológica, Varejão ha titulado una de las esculturas *Ruína Brasilis*, pintando su superficie con azulejos de los colores de la bandera nacional. (Fig. 3)

Encontramos en la obra de Adriana Varejão una serie de características que la hacen por un lado independiente y auténtica, pero a la vez contemporánea y global, puesto que responden a nuevas formas de ver y entender el arte actual que, aunque puedan tener un origen concreto, se desarrollan de forma paralela en diversos lugares.

1. Autofagia- canibalismo

El primer par de términos que consideramos que definen la obra de Varejão es Autofagia- Canibalismo, términos intercambiables entre sí dentro de la especie humana. El canibalismo ha sido relacionado en algunas culturas con el ritual, que capacita a quien lo practica a adquirir a través de la consumición de la carne los caracteres del ser comido, como su valor, su astucia o su fuerza según la parte del cuerpo ingerida. Hemos visto que la artista emplea la carne como forma de causar impacto en el espectador y representar una situación cultural de violencias y opresiones, capaces de afectar a un público amplio y global. “*Para Varejão lo carnoso y lo corporal estarían apresados por el plano pictórico, cautivos del espacio construido, hacinados entre los tabiques de fragmentos de edificios ficticios, pugnando por salir.*” (Moriente, 2012, pp.183)

La antropofagia como forma de pensamiento encuentra su origen en los métodos de creación de los artistas y pensadores brasileños desde el siglo XX. A finales de los años 1920, el escritor Oswald de Andrade, intentó sistematizar el desarrollo de la modernidad brasileña en un pensamiento teórico tropical a través de la metáfora del canibalismo. Creó lo que llamó “Manifiesto Antropófago”. En el se entiende el canibalismo como “contracultural”, es decir como una reacción virulenta a la imposición hegemónica de los hábitos y costumbres de los conquistadores europeos. Sus ensayos llaman a una poética de hibridación y mixtura en una suerte de crisol gástrico, que supere las limitaciones temporales o categorizaciones en la adquisición de conocimiento.

Varios artistas posteriores, entre ellos Varejão, se ven inmersos en una “moral antropófaga” que les licita para asimilar múltiples aspectos tanto de la tradición artística como de la modernidad de los media y los nuevos ámbitos digitales. Sin embargo, como ya venimos estableciendo, esta asimilación no se traduce en una reproducción de iconos sino en la utilización de estos, así como de múltiples referencias teóricas para la creación de un universo con su propia narrativa sensitiva, un constructo cultural auto diseñado.

2. Fragmentación - detalle

Una de sus referencias estéticas y de reflexión, que consideramos de gran interés en la contemporaneidad es la tendencia a lo *Neobarroco*, tal y como la bautizó Omar Calabrese, corriente caracterizada por la hibridación, lo fractal y lo caótico. Calabrese afirma como primer principio de su ensayo, *La Era Neobarroca*, que una época o momento barroco es aquel que se ve “*modelado precisamente sobre un general principio barroco del virtuosismo, que en todas las artes consiste en la fuga total de una “centralidad” organizadora, para dirigirse, a través de una espesa red de reglas, hacia la gran combinación policéntrica y hacia el sistema de mutaciones.*” (Calabrese, 1989, pp.57) Siguiendo a Calabrese podríamos afirmar que, desde finales de la década de los ochenta, nos encontramos inmersos en un gusto, una forma de sentir Neobarroca.

Algunas de las cuestiones abordadas por Calabrese en su libro resultan de especial interés para entender la obra de Varejão, como lo que llama el placer en el detalle y el fragmento. Calabrese propone emplear estos dos términos como utensilios interpretativos o efectos estéticos. Es decir, como utensilios metodológicos tanto para el espectador como para el artista. “*El primer criterio de pertinencia sobre el que se funda la noción de divisibilidad de una obra o de un objeto cualquiera y está presupuesto por la posibilidad misma de nombrar algo como detalle o fragmento, está constituido por la diferencia entre al menos dos tipos de divisibilidad: el corte o la ruptura.*” (Calabrese, 1989, pp.85-86). Llega incluso a nombrar el corte como la práctica del asesino y la ruptura como la práctica del detective. Varejão se coloca así misma como “asesina” para llamar la atención de un grupo de espectadores “detectives”. Quizá sería más correcto decir que ella desentierra, revela unos crímenes invisibles. Todo ello a partir de una narrativa auto plausible que encierra en sí misma su propia verosimilitud.

Profundizando en esta lógica podríamos decir que la primera serie que hemos presentado *Linguas e cortes* tiene que ver con la lógica del detalle, mientras que *Charque* tiene que ver con la lógica del fragmento. Detalle proviene del francés renacentista “detail”, es decir, “cortar de”. Lo cual implica un sujeto que corta un objeto. Consideramos que *Lingua com Padrão Sinuoso* es un ejemplo de un doble

corte, pues no solo representa una incisión sobre una piel mostrando la carne de debajo, sino un corte respecto de la realidad, como si la artista hubiese tomado una sección de muro, que no deja de ser una metáfora de un corte cultural más amplio. Por otro lado, a diferencia de la lógica del detalle, que exige la existencia de un detallante, en la lógica del fragmento solo se presupone un objeto. No depende de la acción de cortar ni de nadie que realice la acción. Por eso nos resulta más fácil relacionarlo con la ruina, y las obras de *Charque* puesto que podrían pasar por restos descubiertos, propios de una arqueología de ciencia ficción.

3. Apariencia - representación

La artista renuncia a la presentación de elementos a favor de una representación narrativa que, con la supuesta muerte de la pintura, había quedado minimizada en las primeras obras del posminimalismo, a favor del proceso. *“Mi referente es la historia del arte, no la realidad. Pintar carne pertenece a una tradición pictórica muy antigua, a la pintura de bodegones y a la tradición barroca que exhibe el cuerpo a través de las heridas y cuyo emblema es el corazón anatómico sangrante. Piense en Goya, en Rembrandt, en Gericault, en Soutrine, en Bacon, y, por supuesto, en Paul Thek, que trabajaba en tres dimensiones con sus “relicarios” modernos.”* (Cué, 2016)

La artista se basa en lo que conocemos como simulacro o trampantojo, técnicas propias de la tradición pictórica, pero llevándolas a un sentido actual. *“Así, y en líneas generales, en su obra nada es lo que parece pero todo semeja ser real: Varejão dispone por doquier engañosos elementos, los azulejos, la carne y las vísceras que invaden un supuesto espacio pictórico; pero también los tabiques y los lienzos que ubica en el espacio expositivo se dirigen a producir una intensa alucinación que el espectador asimila con la misma facilidad que en otros medios visuales —en los que se pacta el consenso tácito entre lo real y lo irreal— como en el cine o el teatro.* (Moriente, 2012, pp.146)

CONCLUSIONES

En este texto hemos querido explorar brevemente la importancia de la apariencia, de lo que simula ser, dentro del trabajo de una artista reconocida en la actualidad, no solo por la calidad de su obra, sino por ser capaz de afrontar los desafíos del denominado “arte mundial”. La artista es capaz de crear de forma estratificada y acrónica un universo de historias que se hilan. Convierte la Historia en una superficie que reutiliza y a la vez revela, como un palimpsesto que ilumina con una técnica depurada. Asume lo abyecto y la carga del virtuosismo para poder mostrar a sus espectadores (en el sentido teatral de la palabra) una imagen de la realidad en la que viven tan real como imposible. En su trabajo lo que aparenta ser es lo que es.

FUENTES REFERENCIALES

adriavarejão.net (s.f.) <http://www.adriavarejao.net/br/home>

Adriana Varejão: Otros Cuerpos Detrás. (2019, 29 octubre). *Artishock*. <https://artishockrevista.com/2019/10/29/entrevista-adriana-varejao/>

Butin, H. (Ed.). (2009). Diccionario de conceptos de Arte Contemporáneo.

Calabrese, O. (1989). *La Era Neobarroca*. Cátedra.

Cué, E. (26 de octubre de 2016). Adriana Varejão: «En el arte todo se puede llevar al extremo». *ABC Cultural*. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-adriana-varejo-arte-todo-puede-llevar-extremo-201610230416_noticia.html#:~:text=%E2%80%94Yo%20me%20dedico%20a%20la,de%20las%20iglesias%20barrocas%20brasile%C3%B1as

Moriente, D. (2012) Un Planeta Caníbal. *Historia y memoria*, (4), 141-187.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (colección online). “Ruina de Charque- Cordovil” [Fotografía]. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/ruina-charque-cordovil>

Paulo Floro. (2019). “Língua com Padrão Sinuoso” [Fotografía], en “Adriana Varejão ganha exposição no Recife: “a maior resistência de um artista no Brasil hoje é se manter ativo””, *Revista O Grito!*. <https://www.revistaogrito.com/adriana-varejao-ganha-exposicao-no-recife-a-maior-resistencia-de-um-artista-no-brasil-de-hoje-e-se-manter-ativo/>

TheGuide.Art, () “Ruina Brasilis” [Fotografía]. <https://theguide.art/event/adriana-varejao-talavera-gagosian%20/>