

Iván Candeeo

«El arte es perderle el miedo a la muerte»

Nacido en Caracas, en 1983, las artes visuales son su lenguaje, expresado en videos, cine experimental, fotografía en movimiento y *performance*. Ha presentado su trabajo en numerosas exposiciones individuales y colectivas fuera y dentro de Venezuela. Profesor de Artes graduado en el Instituto Pedagógico de Caracas, ha dado clases en todos los niveles de educación. El autoexilio ha sido una constante desde su niñez. Lo cuenta sentado en una sala en penumbras, en el Archivo Xcèntric del CCCB de Barcelona, ciudad en la que reside desde 2016.

TEXTO SANDRA LA FUENTE | FOTOS FRANCISCO BLANCO

Creo que pertenezco a lo que llaman «cultura de la pobreza». He vivido treinta y dos años en Caricuao. En la UD6. Ahí están mis padres todavía. Era un suburbio lleno de gente, de música, de vecinos. Te tocaba escuchar salsa, boleros. Y estar muy pendiente de la delincuencia, de los riesgos, de la droga.

Vivía en un superbloque de diecinueve pisos, y por cada piso había ocho apartamentos. En total, ciento cuarenta y cinco hogares. Allí vivió mi mamá en su primer matrimonio, pero yo soy producto del segundo. Del primero tuvo ella un hijo que vivía con nosotros y que murió cuando yo tenía once años. Desde ese momento soy hijo único. Cuando mi mamá se divorcia, se queda viviendo con mi hermano en Caricuao, luego conoce a mi papá y se lo lleva a su apartamento. Mi papá estaba en condiciones muy inestables, de manera que llegar a un pequeño nido ya era un logro.

Mi mamá se llama Yajaira y mi papá Yvanosky. Mi hermano se llamaba Francisco, y me llevaba diez años. Tenía veintiuno cuando se suicida. Decide lanzarse del edificio donde todavía viven mis padres. Eso fue en 1994.

Mi mamá vivió antes en un barrio de La Bandera. Viene de una familia de once hermanos. Mi abuela tuvo siete pérdidas, es decir, dieciocho embarazos en total. Mamá es la tercera de once.

El caso de mi papá es particular, porque es hijo de italiana. De hecho, estoy ahora en Europa porque heredé un pasaporte. A mi abuela Giovanna la conocí muy poco. Llega a Venezuela por la guerra y da en adopción a sus hijos, que terminan en distintas familias. Parece ser que no podía mantenerlos. A mi papá le toca una familia no tan afortunada. Lleva el apellido Candeo, pero no tiene un segundo. Él tampoco tiene vínculos con Italia. Lo criaron entre San José de Cotiza y Caricuao.

El amor que siento por Caracas, como todo amor, va acompañado de odio. Ahora tengo como mucha nostalgia: ganas de estar allá, y también de no estar. Toda la ciudad tiene dosis de hostilidad. Perdí la cuenta de las veces que me han robado: casi siempre cuando era niño, saliendo del colegio. Antes de venirme, me robaron los zapatos en una montaña que está cerca del zoológico de Caricuao: me fui descalzo hasta llegar a casa.

Hay como una dinámica anárquica que puede ser interesante y violenta. Mi trabajo se sirve de ese pensamiento pasional que se cultiva en el infortunio caraqueño: condiciones e historias de vida que, al final, son las de la gran mayoría de venezolanos. No es algo que ya no sepamos.



ALGO VALIOSO

Yo jugaba béisbol, pero no era bueno. Tenía que sobrevivir de otra manera. Y entonces pensé en el humor, en la tremenda: juegos de palabras, poner sobrenombres, cambiar los significados de las cosas. Relacionaba el uso del lenguaje con la risa, hasta lograr significados casi secretos. La risa y el humor eran como una vía de emancipación. Y luego encontraría algo similar en el arte.

Terminaba el juego y uno se quedaba haciendo cualquier cosa: lanzabas piedras a un autobús, te escondías, escuchabas el golpe y salías a ver el vidrio partido. Y luego a correr. Esa era la dinámica. Después aparecen las hormonas y estás pendiente de qué niña te quiere besar o qué niña querías besar.

Estudí en un colegio católico: el San Agustín de Caricuaao. De ahí me botaron en octavo grado. A partir de entonces, decidí estudiar en liceos públicos. Primero en el Benito Juárez de la UD3, luego en el liceo Aplicación, que tenía buenas instalaciones, y por último en el liceo Caricuaao, donde me gradué. Así que hice el bachillerato en cuatro liceos. En parte porque quería estudiar Humanidades, y en parte porque me gustaba ser el nuevo en cada uno de ellos. Prefería estar aislado, no depender de las pequeñas comunidades que se construyen en un aula de clase. Estar al margen me protegía de la interpelación, de los riesgos, de exponer mi vida privada. Entendí que estar solo también podía ser algo valioso.

Quiérase o no, uno forma parte de una comunidad. Y mi aproximación al arte se dio en grupo. Luego, es en la soledad donde confrontas lo que estás aprendiendo del mundo, con tus particularidades y singularidades. Así que el arte puede ser también, a mi parecer, una forma de estar al margen. De estudiar el mundo, sí, pero de una manera distante. Es también un modo de ser extranjero. Y la sensación de ser extranjero la siento aún más desde que estoy viviendo afuera, sin que por ello la deje de sentir en mi casa, con mi familia, con mis amigos. Hacer arte puede ser también una manera de autoexiliarse del mundo.



«EL AMOR QUE SIENTO POR
CARACAS, COMO TODO AMOR, VA
ACOMPAÑADO DE ODIO»

MODULAR UN LENGUAJE

Me aproximé al arte ya siendo un adolescente, por voluntad propia. Estimulado por unas clases de dibujo que ofrecía la profesora, y ahora amiga, Zeinab Bulhossen, en el Instituto Pedagógico de Caracas. Asistía de oyente, por una necesidad expresiva. A partir de allí decidí dedicarme a estudiar Educación mención Arte.

Zeinab no pretendía enseñar dibujo clásico, tradicional o analítico, sino que pudiésemos ver el dibujo a través del video, o de secuencias de fotografías, o como un desplazamiento transmediático. Ella vio mi interés y me invitó al taller que coordinaba con Antonio Lazo. Entonces formé parte de un grupo llamado Taller de Arte Contemporáneo de Caracas, constituido por distintos artistas de diferentes generaciones. Esto me permitió contemporanizar con artistas que desarrollaron su obra en los 70, 80 y 90. En ese Taller recibí una orientación vocacional indirecta.

Es posible que haya aprendido a leer —entendida la lectura como interpretación y debate sobre un texto—, en ese Taller. Un texto como *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, por ejemplo, yo lo leía a los diecinueve años para luego discutirlo con Antonio Lazo, Raúl Rojas, Samuel Baroni y Zeinab. Para mí era una actividad intelectual bastante intensa. Luego Antonio traía catálogos de exposiciones que veía en el Pompidou o en el Grand Palais. Entonces tenías acceso a una información, a unos comentarios y a unas imágenes que te nutrían hondamente. También estaba abierta la posibilidad de presentar obras y de someter tu producción a la discusión de todos, como también te tocaba a ti analizar las de los demás, presentes o ausentes.

De 2003 a 2008 se mantuvieron las sesiones. Una dinámica intensa de aprendizaje y aproximación al arte. Mantuve un ejercicio de pensamiento exigente de los diecinueve a los veinticinco años.

Recuerdo que para entonces presentaba trabajos cargados de mucha ironía: ya tenían un tono, un andamiaje, digamos teórico-referencial. En determinado momento presenté fotografías de unas vallas derruidas a las que yo les ponía un eslogan publicitario. Tal como los niños, yo estaba repitiendo lo que los otros hacían. En esos primeros trabajos, aprendí a modular un lenguaje propio de las artes visuales.

Era un proceso: primero aprendes a decir cosas, luego a decir las que piensa otro y luego a pensar por tu cuenta —que es donde creo que estoy ahora. Quizás lo más difícil sea defender lo que dices que piensas.



«HACER ARTE PUEDE SER
TAMBIÉN UNA MANERA DE
AUTOEXILIARSE DEL MUNDO»

PENSAR POR TU CUENTA

A la par seguía estudiando Educación, mención Arte. Al graduarme en 2008, empecé a dar clases en distintos niveles y modalidades del sistema educativo venezolano. En los colegios daba Historia del Arte, Dibujo Técnico. Me la pasaba corrigiendo láminas de los estudiantes en el Metro. Era una tensión tremenda, sobre todo en octavo y noveno grado, en parte por el volumen de trabajo y en parte por el desinterés de los estudiantes.

Sentía que la vocación artística no podía despertar en esos niveles, sino más bien en la educación superior, que era la que me permitía hablar de lo que estaba investigando y haciendo como artista. Di clases de Historia de la Fotografía en la Universidad José María Vargas y de Comunicación Visual en la Universidad Santa Rosa. En 2014 me llamaron de la Universidad Experimental de las Artes, porque la profesora que había formado cátedra, la artista Nan González, se retiraba. Daba un taller de medios mixtos que estaba dedicado a videoarte y cine experimental. En ese lugar ya comencé a sentirme mejor, después de pasar años lidiando con niños, adolescentes y jóvenes que siempre te preguntaban lo mismo: «¿Cómo se aprende arte?».

Las instituciones de formación artística enseñan oficios y técnicas, pero hay algo que no te lo enseña nadie, que es «pensar por tu cuenta». Eso se logra en el trabajo, cuando te vas persiguiendo a ti mismo en cada una de las obras que vas haciendo. Allí empiezas a afirmar tu existencia y a reconocer cómo piensas, cómo estás asociando las cosas que ves, que oyes, que lees. Eso es difícil que te lo enseñen.

MASCANDO CHIMÓ

La primera vez que me invitaron a exponer fue en 2005, en La Velada de Santa Lucía que se celebraba en Maracaibo. Hice una intervención del espacio público: un taxi Caprice, de esos grandes, encendido con las luces intermitentes, al que le puse un paisaje sonoro a todo volumen de Caracas: la avenida Bolívar. Eso lo vio Luis Romero, artista y gestor cultural, y me invitó a formar parte de una colectiva en Oficina #1, un nuevo espacio del Centro de Arte Los Galpones. En el piso completo de la galería puse una tela, delimitada por una línea periférica que hacía de bastidor, e invité a cinco amigos, a mi papá y también a Luis para que masticaran chimó y escupieran en la tela el mismo día de la inauguración. La gente estaba viendo las obras junto a los innumerables escupitajos de chimó. Quería librar una tensión entre el conocimiento asociado a la historia del arte universal, entre comillas, y el uso de unos materiales populares, como el chimó, que también se usa para pintar, organizado como situación *performativa*, como *action painting* localizada.

Luego en 2009, en la misma Oficina #1, tuve mi primera exposición individual: se llamaba *Dragster*, en alusión a esos carros que tienen en la parte delantera una rueda pequeñita y en la trasera una rueda gigante, a los que les basta acelerar apenas para llegar a la meta. Por las lecturas que tenía de Paul Virilio, quería referirme a cómo el espacio social se comprime a partir de la aceleración que genera Internet. Usaba el nombre de ese vehículo como una metáfora. Complementaba la pieza con un video llamado *Paisaje*, en el que la imagen es un compendio de nuestros paisajistas del siglo XX, pero puestos en el vehículo audiovisual que todo lo acelera, hasta ver sucesiones por segundo.

Cuando estaba saliendo del Pedagógico de Caracas, me comenzaron a llegar invitaciones internacionales. En 2009 fui a Quito; con mucha expectación porque era la primera vez que salía del país. Se trataba de un evento de intervención en el espacio urbano al que fuimos varios artistas invitados bajo la curaduría de Lorena González. Era en el cantón Pichincha, muy cerca del correspondiente campo de batalla. Mi propuesta partió del parte de guerra que da Antonio José de Sucre. Lo fui escribiendo en la plaza Independencia, por los lugares en los que caminaban los transeúntes. La gente cambiaba su recorrido cotidiano para seguir la lectura propuesta. Estaban en contacto con un documento histórico que les modificaba su recorrido cotidiano, y que también iban borrando con sus pasos.

Luego tuve la oportunidad de estar en Londres por dos meses, en una de las situaciones más distantes de mi entorno. Se trataba de una exposición llamada *Pabellón venezolano*, celebrada en 2010. Allí compartí con artistas que para mí eran muy valiosos y que comenzaban a ser mis amigos: Magdalena Fernández, Jaime Castro, Daniel Medina, Javier Rodríguez, todos mayores que yo. Allí presenté dos videos: uno llamado *Miranda en La Carraca*, de 2007, y otro llamado *Inercia*, de 2009.

Ese mismo año fui al Foro Latinoamericano de Fotografía, invitado por Eduardo Brandão, que se celebró en el Centro Cultural Itaú de São Paulo. Allí presenté el video *Retrato populista*. Luego, en 2011, me invita el curador colombiano José Roca a la Bienal de Mercosur con el video *Inercia*. Ese mismo año realizo mi segunda exposición individual en Oficina #1, *Picnolepsia*, que tenía que ver con lo cronofotográfico y el desplazamiento mediático.





«MI OBRA ES UNA AFIRMACIÓN
DE MI EXISTENCIA SINGULAR,
PARTICULAR, EN ESTE MUNDO.
UNA REAFIRMACIÓN CREATIVA Y
DE LIBERTAD»

En 2014 tuve mi primera exposición individual en España, en la galería Casa sin fin de Madrid, que se llamó *Identidad y ruptura*. Hice una intervención *in situ* en la que reproducía el cuadro del Primer desembarco de Cristóbal Colón en América, del pintor Dióscoro Puebla, a lápiz sobre las paredes de la galería, que por lo general son falsas. Al hacer el dibujo del cuadro, rompo las partes lineales, dejando ver la estructura que sostiene la pared falsa. También presenté *Retrato populista* y *Miranda en La Carraca*, seleccionados por el galerista Julián Rodríguez.

Mi última exposición individual la hice en Venezuela, en 2016, en el Anexo Arte Contemporáneo de Félix Suazo, uno de los pocos espacios independientes que tratan de mantener viva a la comunidad de artistas.

DESFAMILIARIZAR

Tengo algunos trabajos relacionados con la historia de Venezuela: un pasado que muchas veces no reconozco, o que no logra reordenar su discurso. Las obras tienen que ver justamente con esa situación de poder reconocer o no una memoria propia. Posiblemente se trate más bien de un constructo elaborado a partir de relaciones de poder. En todo caso, esos trabajos quieren dar cuenta de ese desajuste.

Mi práctica artística tiene interés en estudiar o abordar los referentes sociales a partir de la circularidad de imágenes, asumiendo los medios de representación como vehículos audiovisuales que propician un movimiento interior. De esa manera, pretendo tratar el tiempo histórico a partir del tiempo mediático. Es como una premisa. Se dice fácil pero no lo es. Me concentro en aceleraciones, desplazamientos, direcciones, velocidades, ausencias momentáneas, accidentes audiovisuales. Al respecto, Paul Sharits puede ser una buena referencia.

Estudio lo que siento, asocio ideas y luego produzco. La producción te da una respuesta, y vuelves a ensayar y reensayar sobre lo que vas creando. Antes de que la obra dé algo, en ese tránsito más cuenta el tiempo que esté tocando, del que forme parte, que es el que está forjando mundos de distintos significados. No se trata de una transferencia, sino más bien de una interrupción.

El lenguaje de las artes visuales termina autorregulándose discursivamente para sobrevivir, y conformándose con otras dinámicas para no morir. Peinar a contrapelo, eso es lo que creo que puede hacer el artista: es decir, desfamiliarizar. Lo otro es ponerse a hacer cine comercial, y quizás para ganar dinero que a veces ni siquiera necesitas.

El arte no está jugando un papel clave en la invasión de imágenes que se consumen. Creo que las artes visuales podrían ofrecer reflexiones críticas sobre la cultura visual contemporánea, podrían ponerse al servicio de estudios que las acerquen a territorios conexos, como la psicología, la antropología, la sociología o las ciencias.

INFLUENCIAS

Antonio y Zeinab fueron determinantes en mi formación. Hay otros artistas docentes que me parecen importantes, como Claudio Perna y Antonieta Sosa. Cuando empiezas a involucrarte más con la historia del arte, empiezas a pensar por tu cuenta y a conocer artistas de influencia. Uno de ellos puede ser Carlos Castillo, que está ubicado en un lugar que es muy cine para ser arte y muy arte para ser cine. También la obra de Roberto Obregón, por su investigación sostenida en el tiempo. Sobre autores que valoro, mencionaría a Paul Virilio y Arthur Danto. Cuando leí a Hans Belting y a Boris Groys, los sentí muy cercanos. En cuanto a los venezolanos, estarían Briceño Guerrero, por su *Laberinto de los tres minotauros*, y Germán Carrera Damas, a quien tuve de profesor en un diplomado de Historia Contemporánea de Venezuela. Recientemente, he descubierto los textos de Rojas Guardia, que me han impresionado mucho.

PERDER EL MIEDO

Elegí esta vocación, aunque fracase. Decidirse a hacer arte no deja de ser una posición política, pues puede implicar un fracaso económico, relacional o de pareja. Es un riesgo, obviamente. Muchos no están sobreviviendo en la sociedad en que vivimos: no resisten. Si tengo o no talento, eso lo sabré más adelante. Solo al final veré si fracaso o no.

Hay algo que me gusta de alguien que escribe sobre Godard: dice que uno ve el rostro de una mujer únicamente si no sabe que te ama. Pues cuando sabes que te ama, ya empieza una indiferencia. El autor termina diciendo que Godard no sabe lo mucho que lo ama el arte. Y como no lo sabe, sigue seduciéndolo o trabajando para él. En síntesis, es posible que sea mejor no saber que el arte te ama.

El arte es mi mayor camino de autoconocimiento. Obviamente, hay significados que están asociados con la historia y la política, pero el arte, concretamente, es una vía para salvarme del gran peligro, que al final tiene que ver con la muerte. Puedes perderle el miedo a la muerte, porque algo de ti va a quedar, a prevalecer. Haces cosas para dejarlas en este mundo.



«UNA OBRA ES MAESTRA, ENTRE COMILLAS, CUANDO SE HACE PRESENTE, EN UN TIEMPO Y EN TODOS LOS TIEMPOS, DE MANERA IRREPETIBLE»



Hay algo de permanencia en lo que hago, porque la permanencia no es como el mármol del *Moisés* de Miguel Ángel, sino lo que el otro pueda percibir en lo que haces. Paul Sharits está muerto, y sin embargo yo estoy viendo su trabajo y él está cambiando mi forma de percibir la realidad. Para mí es como si Sharits le hubiese perdido el miedo a la muerte: él está aquí, con nosotros. Y así uno reconoce a los artistas que le perdieron el miedo a la muerte. Roberto Obregón era uno: si miras sus obras, sentirás que estaba despojado, en paz.

EL BALANCE

Aquí en Barcelona, donde ahora vivo, aprendes que no hay momentos verdaderos. Las cosas pueden ir muy bien y muy mal. Te dices: «Vendí un video. Tengo mil euros. ¿Y ahora qué hago?», pero ese momento no es verdadero. Después la dueña del piso me dice que me tengo que ir porque no tengo trabajo, pero ese momento tampoco es verdadero. Es como un principio de incertidumbre, como dice Rojas Guardia. No puedo pensar que, porque me vaya mal en un momento dado, ese sea mi estado, como tampoco creer que porque me vaya bien, ese lo sea. Lo verdadero es quizás la concatenación de ambos estados. El balance.

Aquí es a diario. Te sientes bien y te sientes mal. Incluso en un mismo día te puedes sentir bien por la mañana y mal por la tarde. Todo cambia constantemente. Lo otro es que puedo estar aquí, pero me la paso pensando en la situación de allá. Es así: ahora estoy deslocalizado, y lo que pasa en Caracas a diario me sigue pasando a mí, aunque mi cuerpo no esté allá.

LIMPIAR EL VIDRIO

Tú te posicionas cuando no eres la cámara que quiere pasar por ese cristal que está limpio, sino más bien cuando lo ensucias y develas esa estructura, ese andamiaje, esa forma aparente. Eso es resistir.

Hablo de una resistencia ante ese peligro de la muerte y ante las sendas que toma la cultura visual contemporánea. Hablo de una forma de autoexilio. Hablo de una forma de mantener mi espacio de *singularidad*, de *irrepetibilidad*.

Todos pueden limpiar el vidrio que deja pasar la cámara, pero no todos pueden hacer la obra que yo he hecho, no en el sentido de su importancia, sino por lo que tiene de particular, de irrepetible. Hay un video reciente,

Vuelo del colibrí, que contrapone la muerte y la animación. Es una pieza sencilla, y cuando la veo me digo: «Esto no lo pudo haber hecho otra persona». ¿Y por qué no? Porque mi obra es una afirmación de mi existencia singular, particular, en este mundo. Una reafirmación creativa y de libertad.

Una obra es maestra, entre comillas, cuando se hace presente, en un tiempo y en todos los tiempos, de manera irreplicable. La relación con el arte debería ser la búsqueda de una singularidad. Hacer propio lo que está en el mundo.

Cuando un niño entra en un *penetrable* de Soto, se produce un acontecimiento. Surge algo que es irreplicable, que encarna una verdad del mundo. Esto por poner un ejemplo; hay muchos. En el caso de Soto, se trata de una concepción sobre el espacio, que la puede apreciar hasta un niño, sepa o no de arte. Te dan ganas de volverla a ver, de volver a entrar en esa lluvia. Es como volver a ver a una persona que amas.

PRODUCIR IMÁGENES

Estoy en un momento en el que trato de adaptar unos conocimientos y unos intereses de un viejo contexto a uno nuevo. Tengo que pasarlos por un proceso de reconocimiento de mí mismo. Ya hay un comienzo de gramática, que supera lo temático, y que espero llevar al nuevo contexto. Tener una imagen en movimiento, develar los medios que crean formas aparentes del mundo, producir imágenes que inculquen ideas ajenas a las que provienen de las instancias de poder, como la historia, la economía o la ciencia.

Habiendo estado en relación con obras, artistas y textos, he rescatado obras que había dejado guardadas, engavetadas. Como un video llamado *Monturas*, que enumera cada uno de los fotogramas que dejan ver la silla de montar de Simón Bolívar, flotando en el aire.

En Venezuela había información, pero cuando estás aquí, en España, la obra y el discurso artístico se hacen presentes, más allá de Internet. Te das cuenta de que hay una comunidad de sentidos que te estimula. Te llenas otra vez de experiencias artísticas.

ALGO TAN SENSIBLE

Para definir a Venezuela, algo tan sensible, elijo decir lo que otros pensaron. Porque lo que pasa ahora, viene pasando desde hace muchos años, y te hace querer definir qué es el país y qué somos. Hace poco vi una entrevista en la que el artista Eugenio Espinoza recordaba una frase de Carlos Rangel que decía algo como: «Estamos insatisfechos con lo que somos e insatisfechos con lo que queremos ser». Esta me hizo recordar otra de Carrera Damas, con sus juicios certeros sobre historia: «Venezuela no es tan diferente a otros países como creemos, pero tampoco es tan igual como deseáramos». Ambas frases reflejan una situación de inconformidad. ❖



SANDRA LAFUENTE

CARACAS, 1974 | Ha ejercido el periodismo en medios venezolanos y americanos. Editora y docente. Periodista independiente en medios europeos. Vive en España desde 2011.



FRANCISCO BLANCO

CARACAS, 1970 | Fotógrafo, creativo publicitario y productor audiovisual. Exposiciones en Alianza Francesa de Caracas y Arteseria de Almas en Barcelona. Profesor de fotografía digital en el Instituto de Diseño Europeo de Barcelona. Premio de Fotografía del Festival de Artes de Baruta en 2006 y Premio del Concurso Bienal del Agua del IAIME en 2007.