centro**cultural**chacao | exposición 24

AMADECA**SISMO**

SANDRA VIVAS

centro**cultural**chacao

exposición

24

AMADECASISMO

SANDRA VIVAS

CULTURA
CHACAO

LEOPOLDO LÓPEZ
Alcalde del Municipio Chacao

CULTURA CHACAO

Consejo Directivo
José Antonio Abreu
Esteban Araujo
Moisés Carvallo
Roberto Coimbra
Bedelia González
Antonio López
Tahía Rivero
José Manuel Sánchez
Esteban Torbar
Jorge Viera
Lindes Pérez

Presidenta Ejecutiva
Diana López

Gerente General
Gerónimo Cardozo

Gerente de Administración
Luis Morales

Gerente de Asuntos Legales
Alejandra Márquez

Gerente de Patrocinio
Sylvia Neresoff

Gerente de Comunicaciones
Jimena Cristo

Prensa
Zoraida Depablos

centro**cultural**chacao

Gerente
Betsy Cáceres

Coordinación
de Artes Visuales
Gabriela Quero

Exposición No 24
*AMADECA**SISMO**, Sandra Vivas*
Inauguración: 6 de septiembre de 2008
Clausura: 20 de octubre de 2008

Textos
Gerardo Zavarce

Museografía
J.F Cantón
Gabriela Quero

Diseño Gráfico
Anabella Dao

Montaje
José Flores
Luis González
Héctor Sierra

Fotografías
Ricardo Jiménez
Ricardo Gómez Pérez

Imprenta
Gráficas ACEA, CA
1000 Ejemplares

Depósito Legal: If9020087004075
ISBN: 978-980-6472-43-3

Realización musical: **La Mala**
Letra
Sandra Vivas
Voz y arreglos
Belica
Música
Sebastián Núñez
Dirección musical
Thais Chirinos A.K.A Guadalupe Dj
y Sebastián Núñez
Producción ejecutiva y dirección
Sandra Vivas

Realización de videos
Dirección General
Sandra Vivas
Dirección de Fotografía
Ángel Rizo
Iluminación
José Ángel Serrano
Cámaras adicionales
José Ángel Serrano y Mauricio Guerra
Edición
Ángel Rizo

La verdad nunca se obtiene de nadie. Uno la lleva siempre consigo
Alejandro Jodorowsky
El maestro y las magas

Cultura Chacao tiene el agrado de presentar Amadecasismo, el catálogo de la reciente exposición de la artista venezolana Sandra Vivas que tiene lugar en la Galería del Centro Cultural Chacao.

Sandra Vivas se ubica en los espacios del arte venezolano contemporáneo desde mediados de la década de los noventa. Su investigación se ha centrado en la búsqueda de nuevas estrategias para abordar el tema de la mujer en su contexto, íntimo, familiar, social y universal. A través del video y el performance, principalmente, esta artista expresa por medio de su cuerpo, sus acciones y sus gestos, la ironía y el juego con que maneja los temas que le conciernen.

Amadecasismo es la recopilación del trabajo que Sandra Vivas ha venido realizando desde 2006, son cinco videos reveladores e inquietantes. En esta obra, la artista resalta una preocupación que la ha motivado a seguir con su propuesta artistica y es la constante búsqueda una situación real o verdadera que hable de la condición femenina en la época de la globalización. Desde lo personal, ella alcanza temas generales, busca la verdad en la palabra, en la música, en los objetos y en las personas que la rodean, y finalmente en su cuerpo, en su movimiento, en su voz. Todo su mundo cotidiano pasa a formar parte de su lenguaje visual: un cepillo, una bomba, un micrófono, una guitarra eléctrica, su marido, sus hijos, sus amigas, su ropa, sus ojos tapados con un pañuelo negro, sus tacones, su vestido favorito, sus manos, su rostro, su pelo y su barriga de embarazada. El resultado de esta búsqueda nos ofrece, en definitiva, reflexiones contundentes acerca de la fragmentación que vive Sandra Vivas al tratar de cumplir con todos sus roles. Asimismo, consigue nombrar las cualidades del género femenino como la fuerza y el ímpetu con que lleva a cabo las etapas de la vida y diferentes situaciones.

Una vez más, el Centro Cultural Chacao abre sus puertas al arte contemporáneo, que se sitúa en la frontera que cuestiona las formas y los contenidos de las manifestaciones culturales de nuestro tiempo.

Diana López
Presidenta Ejecutiva
Cultura Chacao

Hoy tengo el diablo en el cuerpo
apúrate, vente
delirio de amarte
deseo constante de ti
lujuria de versos sin fin

La Lupe

Lujuria de versos sin fin...

Por Gerardo Zavarce

Américo Vespucio y América
1575. Theodor Galle.

Contexto I

América, según un grabado realizado en 1575 por Theodor Galle a partir de un dibujo de Jan Van Der Straet[1], es representada a través de una imagen femenina como una india sin ropas, portadora de una desnudez voluptuosa y exuberante, ésta yace acostada en una hamaca rodeada de animales exóticos y densa vegetación. Al fondo, una humareda sirve de indicio para dar cuenta de prácticas antropófagas, consideradas por los europeos como monstruosas y salvajes, no humanas[2]. Frente a ella, en posición erguida, Américo Vespucio se encuentra representado como el hombre europeo occidental que lleva armadura y espada. En su mano derecha porta un estandarte donde confluyen en la cruz los signos del cristianismo y del Estado imperial; en su mano izquierda sostiene un instrumento de carácter científico, al fondo se perciben las naves que sirvieron de medio de transporte para su empresa de conquista. Vista de esta manera, América queda representada como naturaleza femenina, abundante y cornucopia, capaz de satisfacer todos los deseos de aquel que la posee, la conquista o la domestica. Es decir, América se convierte en objeto erótico del hombre europeo, cristiano, blanco y portador de la racionalidad occidental. Este grabado supone la subordinación del cuerpo de la mujer (América) ante el poder masculino del conquistador, colonizador, evangelizador, que la fetichiza e idealiza apartándola de su continuidad y contingencia histórica, para lograr, a través de esta operación simbólica, saciar su codicia material y doblegar la alteridad presente en el "Nuevo Mundo" a los designios de sus deseos de control y apropiación. En muchas de las crónicas y relatos de la conquista americana, especialmente en Sudamérica, las expediciones militares para la búsqueda del oro del Dorado siempre estuvieron acompañadas por la búsqueda de los cuerpos desnudos y voluptuosos de las amazonas[3].

1 Theodor Galle. Américo Vespucio y América, 1575.
2 La imagen del canibalismo permitió el proceso de mostrificación cultural del otro americano durante la época de la conquista. No obstante, el discurso europeo sobre los habitantes del "nuevo mundo" osciló sobre la dualidad del "Buen Salvaje" y el Salvaje Caníbal.
3 V. Acosta, "El continente Prodigioso", 1998, p.123

Contexto II

Transcurridos algunos siglos desde aquellos viajes realizados por los conquistadores y colonizadores europeos, algunas asimetrías de género esbozadas a través de la interpretación[4] del grabado de Theodor Galle permanecen intactas. En Venezuela, durante la década de los años cincuenta del siglo XX, una importante empresa petrolera que cumplía operaciones en el lago de Maracaibo realizó, no un dibujo al estilo Jan van der Straet, sino un audiovisual promocional con la finalidad de reclutar personal para impulsar sus operaciones de explotación de crudo en territorio venezolano. La primera escena mostraba el aterrizaje de un avión comercial que realizaba el traslado de un técnico de la industria petrolera desde los Estados Unidos al estado Zulia. Seguidamente, al descender del avión el visitante en posición erguida exclama: "Venezuela beautiful land", esta imagen es captada a través de un encuadre contrapicado como recurso técnico para reforzar la autoridad y poder del recién llegado. Acto seguido la cámara muestra los escenarios naturales presentes en el lago de Maracaibo. Luego, nuestro visitante es trasladado en un imponente vehículo a un hotel cuyo diseño luce los rasgos de la arquitectura moderna de la época. Una vez en el hotel, el extranjero ataviado con su característico traje de lino blanco comenta, mientras dirige su mirada a la piscina: "Venezuela beautiful girls" y simultáneamente la cámara exhibe mediante un plano general, acostadas no en hamacas sino en sillas reclinables, a bronceadas y voluptuosas mujeres vestidas con sugerentes trajes de baño, sus cabellos portan exóticas ornamentaciones florales[5]. De manera evidente y, cuatro siglos después, resulta clara y precisa la estrategia de representación visual que equipara mujer y naturaleza con la finalidad de convertirlas, tanto la imagen de la mujer como al territorio que alberga lo natural, en objetos estéticos de contemplación. Susceptibles de ser apropiados por la violencia visual de la representación o sometidos mediante el ejercicio de la violencia física, como tantas veces y a lo largo de la historia la racionalidad masculina occidental lo ha demostrado y mostrado.

Vista parcial de la exposición

[4] L. Montrose, "The Work of gender in the discourse of discovery", 1993.

[5] La naturalización forma parte de un amplio y algunas veces sutil mecanismo de colonización. El hombre se erige en oposición a la naturaleza por tanto lo natural es representado, sobre todo América Latina, como lo femenino: la imagen de Carmen Miranda es un ejemplo de esta operación.

Contexto III

Hoy en día las cosas no son esencialmente muy diferentes. Si revisamos con atención la entrevista realizada por la periodista Laura Helena Castillo a Osmel Sousa, presidente de la organización Miss Venezuela, publicada el día sábado 06 de septiembre de 2008 en el diario El Nacional, podemos señalar que ciertas operaciones discursivas realizadas sobre la construcción de la identidad de lo femenino se mantienen intactas desde el siglo XVI hasta nuestros días. De lo contrario cómo explicar que el embajador de la República Bolivariana de Venezuela en Vietnam, en el marco del triunfo de su compatriota Dayana Mendoza en el certamen Miss Universo 2008, según palabras del propio Osmel Sousa: *"Hizo un brochure para promocionar el petróleo venezolano, pero en la parte de atrás puso una foto de Dayana"*[6]. Indudablemente se trata de una operación análoga a la ejercida por el grabado realizado por Theodor Galle en 1575. La imagen de la mujer, en tanto objeto estético termina idealizada y reducida a objeto de contemplación, ésta resulta una vez más equiparada a la naturaleza que se ofrece o se oferta ya que es susceptible de ser controlada, poseída, vendida o explotada. "Venezuela beautiful land". "Venezuela beautiful girls".

Así, la hermosura de las mises y la riqueza petrolera se integran para construir los referentes que componen y narran aspectos importantes de nuestras identidades: "Venezuela tierra de riquezas". "Venezuela tierra de mujeres hermosas". "Venezuela tierra de gracia". Venezuela tierra de mises, de petróleo y paradójicamente de miserias. Contradictoriamente la nuestra es una sociedad que ha sido incapaz, en la práctica, de proporcionar simultáneamente a sus habitantes crecimiento económico e igualdad social.

No obstante, Dayana Mendoza, nuestra actual reina de belleza, al bajar del avión que la condujo de regreso al país, después de haber obtenido el quinto título de la belleza universal para Venezuela, exclamó: *"Sueñen en grande, que por muy grande que sean sus sueños se pueden hacer realidad. Esto es una prueba de que nosotros los venezolanos cuando queremos, y queremos bonito, se hace realidad"*[7]. Estas palabras expresan de manera clara nuestra naturaleza trágica que radica precisamente en la ausencia de sentido trágico, hecho que reduce nuestras posibilidades de construir la realidad sin tener que soñarla. Es decir, construir la realidad alejada de utopías embriagadoras, distantes de falsos esencialismos y determinismos divinos. En este sentido, resulta claro que pensar lo femenino desde la perspectiva de su objetivación oculta indudablemente aspectos contingentes de nuestro acontecer histórico como sociedad y no muestra por ejemplo: que cada 12 días muere una mujer en el área metropolitana de Caracas víctima de la violencia doméstica o, que en todo el territorio nacional suceden un promedio de 10 violaciones diarias. Queda claro que los regulados, estandarizados y controlados estereotipos femeninos atrapados en los límites del 90-60-90 ocultan que cada 15 minutos una mujer sufre abusos físicos o psicológicos a manos de sus parejas o (ex) parejas[8].

El devenir histórico de lo femenino en nuestros contextos resulta más bien el devenir de su ocultamiento: maquillaje, botox, silicona y rejuvenecimiento sin cirugía. Para nosotros como sociedad y, principalmente para el conservadurismo moralizante de la clase media, resulta más sencillo y poco problemático construir el escenario para la realización de nuestro propio espectáculo. Pura escenografía y decoración de lo que constantemente aspiramos ser.

[6] Entrevista a Osmel Sousa. "No quiero esperar otros 12 años por una corona de Miss Universo". El Nacional, Caracas, Sábado 06-09-2008, p. D-8.
[7] "Venezuela recibe a una emocionada Dayana Mendoza" El Nacional, Caracas, Sábado 06-09-2008.
[8] "Violencia callejera es consecuencia de la violencia en el hogar". El Nacional, Caracas, Sábado 28-10-2000.

Nuestra ciudadanía dejó de escucharse hace mucho tiempo entre sí y ahora sólo se percibe en la melodía mediatizada de: "...en una noche tan linda como esta cualquiera de nosotras podría ganar". El Miss Venezuela señala el límite de nuestra empobrecida cultura democrática. Nuestro "cuarto símbolo patrio"[9] como refirió recientemente un periódico de distribución nacional.

La profesora Gisela Kozak en relación a la incidencia de la noción de la belleza femenina en la venezolanidad comenta: *"la belleza femenina en Venezuela ha ocupado un lugar privilegiado del imaginario nacional, como encarnación de nuestro feliz destino de país rico, tierra de gracia en la que el petróleo, la naturaleza feraz, los paisajes de postal tienen su correlato humano en la hermosura de las mujeres"*[10] Ahora bien, mujer hermosa que en el ámbito político resulta, continúa Kozak refiriéndose específicamente a la (ex) miss universo y (ex) alcaldesa del municipio Chacao Irene Sáenz: *"incapaz de hablar de la legalización de las drogas, el matrimonio homosexual o el aborto"*[11]. Mujer(es) hermosa(s), en este sentido, que habita(n) el silencio y padece(n) la condena de su propia representación: virgen, madre, joven, bella, pura, saludable, sublime, delicada, buena esposa, ama de casa, pura, casta, familiar, natural, ingenua, maternal, sumisa, flaca, religiosa, objeto deseado.

La visión anteriormente descrita resulta una tendencia dominante que se expresa, por ejemplo, en la explotación naturalizada, exacerbada y aberrante de la imagen de la mujer por parte de la industria publicitaria: *"la violencia simbólica contra nosotras es tan pavorosa que el cuerpo femenino es utilizado para vender desde cerveza hasta ropa de hombres, automóviles, celulares, desodorantes y colchones. Las modelos publicitarias venezolanas no parecen lamentar esta situación y se prestan para ello con la inconciencia de una niña abusada que camina tras su victimario: el dinero y la admiración masculina alivian cualquier inquietud feminista"*[12], apunta nuevamente Kozak.

Bolero III
2006-2008
Fotogramas de video
3'21"

9 "No quiero esperar otros 12 años por una corona de Miss Universo". El Nacional, Caracas, Sábado 06-09-2008, p. D-8.
10 G. Kozak, "De las misses a las antimisses", Revista Veintiuno, No 1.01, Caracas, Oct-Nov. 2004, p. 36.
11 Idem, p.36.
12 Idem, p. 37.

La Mala
2006-2008
(fotos tomadas de la filmación)
3´01"

Creación y Género

Ahora bien, podemos argumentar que en el campo actual de las artes visuales en Venezuela existen propuestas emergentes que permiten articular una lectura crítica y diversa sobre el rol y representación de lo femenino en la sociedad en general y sobre el rol y representación de lo femenino dentro del campo de la creación en particular.

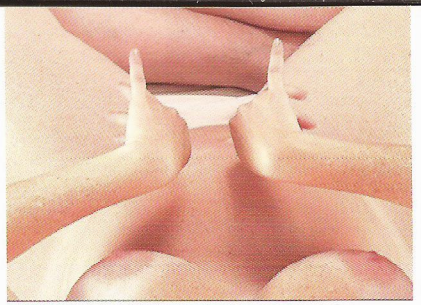
Estas prácticas artísticas no se articulan necesariamente a través de una agenda o plataforma política preestablecida. No se constituyen necesariamente en torno a un movimiento visual con pretensiones liberadoras desde una perspectiva activista de género. No se aglutinan a través de un programa de acción visual específico. Sin embargo, de manera consciente, o no, proponen estrategias visuales, tanto individuales como colectivas, que por estar arraigadas en las disímiles y complejas experiencias de construcción de lo femenino en la sociedad venezolana, logran problematizar, desde las voces particulares de la mujer, la desigual trama cultural que históricamente oprime, subordina, silencia, castiga, discrimina, violenta e invisibiliza a la mujer como sujeto histórico.

Los caminos y senderos por los cuales transitan las artistas, en este recorrido, resultan abiertamente disímiles. El cuerpo, la sexualidad, las manualidades, la crítica a los media y la publicidad, la fotografía, el video, la autoreflexión sobre la propia práctica artística, la crítica sobre la institucionalidad legitimadora del arte, la maternidad, la violencia, los estereotipos de representación, el lenguaje en sus diversas concepciones: visual, pictórica, audiovisual, textual, corporal, etc.

Todos los elementos presentes en la urdimbre cultural que nos atraviesan como sociedad son susceptibles de ser utilizados para mostrar desde la creación, como experiencia sensible, una particular visión de las formas, sus contenidos y sus significados. Una mirada específica cuya raíz se sitúa en la condición de ser mujer y sus implicaciones económicas, sociales, culturales y políticas. Esta agenda no representa un horizonte sencillo, la creadora norteamericana Sherrie Levine al respecto sostiene: *"gran parte de mi trabajo artístico ha sido desde el principio tomar conciencia de las dificultades para ubicar mi espacio en el mundo del arte como mujer, ya que la arena del arte es sobre todas las cosas un gran escenario para la celebración del deseo masculino"*[13]. Por tanto, más allá de la vinculación explícita con ciertas estrategias de crítica cultural orientadas por la visión de género en los territorios de las humanidades y las ciencias sociales, las experiencias de lo femenino en el campo del arte se erigen en la medida que las miradas, los cuerpos y las voces de las creadoras logran situarse para liberarse y mostrarse en el proceso vital, reflexivo, contingente y político de lo que significa ser mujer en el contexto de la cultura contemporánea occidental y, por sobre todo, en sus diversas relaciones con los discursos y concepciones reduccionistas que hacen posible su objetivación e invisibilidad política y simbólica.

[13] Entrevista a Sherrie Levine en: "After Sherrie Levine". J. Siegel, Arts Magazine-Summer 1985.

Sin título (Mudras para el nacimiento y la leche)
2006-2008
Fotogramas de video
4'32"



AMADECA**SISMO**

Las artes desde la segunda mitad del siglo XX, cuestionadas las vanguardias estéticas y silenciados los grandilocuentes manifiestos artísticos, sufren vertiginosas transformaciones. La creación en nuestros días no se reduce a la utopía integradora forma-mundo. El arte entendido desde este punto de vista supone que: no basta, como soñaron las vanguardias históricas, transgredir las formas para cambiar el mundo. Para transformar los escenarios contextualizados de la realidad, hace falta un gesto adicional que implica entender lo visual desde su "tensión experiencial" políticamente contingente. Sin embargo, lejos de un activismo panfletario, estas prácticas artísticas tienen claro que transformar las realidades implica transgredir las formas y los discursos que las constituyen.

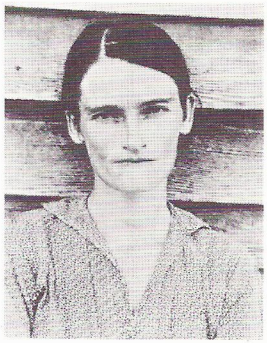
Si la historia del arte se construyó sobre los pilares de los "ismos" que pretendían inspirarlo todo, nombrarlo todo, abarcarlo todo, ordenarlo todo, explicarlo todo y legitimarlo todo, las resistencias de las miradas e historias particulares –incluidas las historias acentuadas por la identidad de género- permitieron (y permiten) al arte continuar, pese a todo. El proceso desmitificador de las utopías modernas, contradictoriamente fundadas en determinismos indeterminados, representa no el fracaso posmoderno (débil y nihilista) de la racionalidad occidental en singular, sino la posibilidad liberadora de todos en plural. No es el orden sino el caos. No es el centro sino la periferia. No es lo uno sino lo múltiple. No es la tranquilidad, la calma, el sosiego, el equilibrio, la pasividad, la inacción; sino el temblor, la convulsión, la agitación, el estremecimiento, la contorsión, el sismo.

No es el saber escindido del cuerpo sino los saberes construidos a través de él. No es la reflexión seria y equilibrada sino la risa corporal como gesto crítico del orden establecido. No es la Historia, en singular y mayúscula; sino las historias, en plural y minúsculas. En este sentido, el trabajo visual de la creadora Sandra Vivas se inscribe en el marco de los contextos anteriormente descritos. No trata de soñar bonito en *"una noche tan linda como esta..."* Por el contrario, prefiere el desvelo y el trasnocho, asume la dignidad del barranco. Toma como estrategia de resistencia la poética del guayabo y la coloca en una dimensión autobiográfica que construye una ética y múltiples estéticas. En un breve texto que forma parte del catálogo de la exposición de Sandra Vivas "Casi todo" realizada en 2004 en la Alternativa la artista señala: *"Siento un despecho muy grande por el fracaso de tantos sueños, de tantas utopías, pero aún creo en el efecto liberador del arte"*[14]. Esta frase sintetiza el horizonte crítico que asume el trabajo de Sandra Vivas: no se trata de ver (representación) para creer (dominación) sino crear (acción liberadora) para ver (realidad liberada de la representación pseudoconcreta). A partir de estas premisas su proceso creativo asume distintos enfoques para mostrar y problematizar lo visible e invisible, más allá del naturalizado sentido común patriarcal que coloca a las mujeres en el territorio privado de lo domestico-domesticado y bajo la opresión de la alienación voyeurista de su cuerpo, o bajo la atemporal condena de la juventud eterna. En los trabajos de Sandra Vivas y específicamente en sus últimas creaciones realizadas en video, que conforman la muestra denominada irónicamente: Amadeca**sismo,** encontramos huellas de todo su arsenal creativo.

Blindfolded Catching (After Acconci)
2006-2008
Fotogramas de video
56"

Por ejemplo, la cita de Lucy Lippard impresa en el catálogo de la exposición Sandra Vivas apunta lo siguiente: *"Los hombres pueden usar mujeres hermosas y sensuales como si fuesen objetos neutros o superficies, pero cuando las mujeres usan sus propios rostros y cuerpos son acusadas inmediatamente de narcicistas... Como las mujeres son consideradas objetos sexuales, se da por sentado que cualquier mujer que presente su cuerpo en público se cree hermosa. Ella es narcisista pero Vito Acconci, con su imagen menos romántica y su espalda llena de espinillas, es un artista"*[15] y de esta manera marca la pauta para realizar el video **Blindfolded Catching (After Aconcci),** en el cual resemantiza la operación del video "Adaptation Series" (1970) realizado por el artista norteamericano Vito Acconci pero a través de la operación de reproducción de trabajos artísticos de creadores masculinos denominada "after" que fue empleada por la creadora Sherrie Levine. En esta oportunidad Vivas no intenta agarrar como en la acción realizada por Acconci una pelota con los ojos vendados sino objetos de uso doméstico. Indudablemente en este video hay una reflexión consciente sobre la historia del arte contemporáneo y sus implicaciones de género. Es decir, la cita de las palabras de Lippard impresa en el catálogo, son respondidas de manera reflexiva a través de la cita audiovisual de Acconci y de la cita de la operación "after" de Levine. La cita de la cita de la cita. Toda una guerrilla de significaciones yuxtapuestas. Tal como lo sugiere la investigadora Lorena González: *"De este modo, la obra de Vivas siempre ha actuado como un boomerang de sentido, como un juego refractario que partiendo del entramado social de sus experiencias se revela para saltar desde la ironía hacia el giro de los significados"*[16]

Insubordinación de significados que se convierten en desplazamientos desestabilizadores de sentido[17]. A través de sus videos recientes Sandra Vivas se revela e igualmente se rebela. Transgredir con desenfado las reglas de la representación. Se coloca más allá del borde; más allá de los contenidos; más allá del canon. No es Carmen, interpretando la habanera, cuya vida fue cegada por el puñal masculino del guardia José. Sandra Vivas al cantar desafina como una vía para exorcizar la tragedia. Asume la escritura de su historia y la narra desde su cuerpo. Admite su barranco y, desde la dignidad del guayabo, trastoca los ideales de lo femenino en el contexto de la cultura occidental, la nuestra. Junto a un colectivo de mujeres -la mayoría artistas- recrea el formato video clip y a través de **La Mala** inicia un juego de palabras: Bad Hip; Bad Hip Hop; que le permiten versionar "la Tirana" del compositor Tite Curet, canción que fuera inmortalizada por la cantante cubana Guadalupe Victoria Yoli Raymond "La Lupe". Yo soy la mala, dice en el video. Yo soy la mala, repite. Fuera del video y paradójicamente en el estado Carabobo, territorio donde se selló la batalla de la independencia, el gobernador emplazó una valla con la frase: "Incitar al sexo genera violaciones". La letra de "La Mala" irónicamente expresa: "Si llevas minifalda nadie piensa que es por el calor sino porque te buscas una violación". ¿ironía?



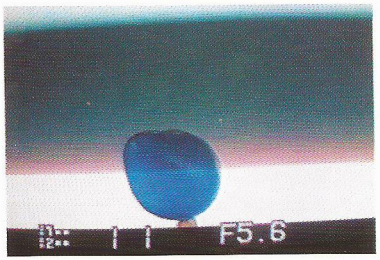
Sherrie Levine
After Walker Evans
Fotografía
1981

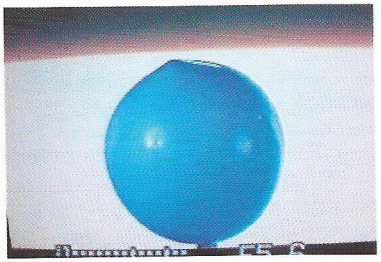
Blindfolded Catching
Vito Aconcci
Junio 1970

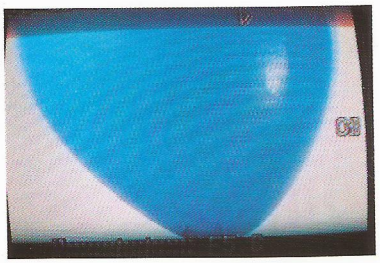
[14] Sandra Vivas, 2004, p. 15.
[15] Idem, p.8.
[16] L. González. "Sandra Vivas. El irónico estado de la nada". Revista Veintiuno, No 1.01, Caracas, Oct-Nov. 2004, p. 56.
[17] N. Richard. "masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática, Santiago de Chile, 1993.

La Mala
2006-2008
Still de video
3´01"

Sin título (G & M)
2006-2008
Stills
2´29"





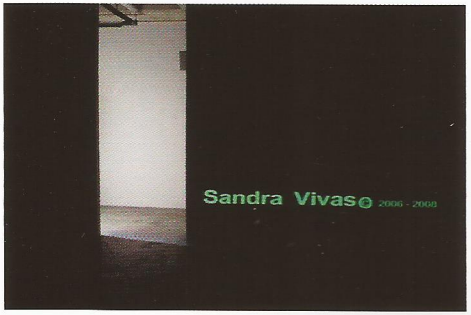


En **Sin título (G & M)** nos muestra la dualidad de la experiencia de la maternidad. El goce sublime que representa la iniciación al lenguaje en contraste con el llanto como gesto violento de sentido. Un globo azul se expande en la medida que comienzan a aparecer los primeros sonidos. Súbitamente el estallido del globo acompañado del llanto y la imagen en blanco se convierte en la expresión de la violencia y de la ruptura con la que nos aproximamos al mundo en la medida que nos alejamos de él, ambos procesos a través de las palabras. Aquí resulta importante hacer visible el carácter contingente y dual de la maternidad (goce y sufrimiento) ya que representa un rasgo que define la identidad biográfica de lo femenino. La maternidad desde el cuerpo como soporte de un registro identitario y de historias de vidas. Por ejemplo, en **Sin título (Mudras para la maternidad y la leche)**[18] Vivas coloca e invita al espectador a situarse en el punto de vista de la experiencia de la maternidad vivida, gracias al encuadre, desde el cuerpo femenino y particularmente desde la acción con las manos que se transforman en gestos (mudras) que intentan conectar desde lo íntimo en expansión con el goce creador de vida.

Al contrario, en **Bolero III** mientras canta en francés "Non, je ne regrete rien" Sandra Vivas mira de frente al espectador y moviendo sus manos, al ritmo de la melodía, hacia él le indica: No! Nada de nada. No! No lamento nada. A través de esta acción que igualmente incorpora con mucha fuerza la gestualidad de sus manos, Vivas sale del espacio privado y se coloca en el afuera, en la esfera pública, dialogando con el público: "Porque mi vida, porque mis alegrías, hoy comienzan contigo". A partir de estos sismos visuales, estos quiebres telúricos visuales, la vida brota en su fuente misma, sin botox, sin cirugías y sin maquillaje, en ella hay dinamismo, expansión y conciencia política del lenguaje. Una exposición de Sandra Vivas podría llamarse "con el diablo en el cuerpo" como el primer disco de la Lupe, su trabajo tiene cierto parecido con la canción "La Tirana": "es una crónica contada por una mujer -cuenta Tite Curet Alonso- al final ella le da la patada y sale ganando".

Gerardo Zavarce

[18] En la tradición oriental tanto budista como hinduista, las mudras, representan un "gesto sagrado" realizado regularmente con las manos que sirven para lograr un equilibrio de las energías internas en un sentido antropocosmológico.



EDUCACIÓN
1999 Wasanii International Artist Workshop, Naivasha, Kenya
1995 Master in Fine Arts, New Genre Department, San Francisco Art Institute, San Francisco, EUA
1992 Licenciatura en Artes, Escuela de Artes, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas

INDIVIDUALES
2004 **Casi todo**, Galería Alternativa, Caracas
1991 **Fracciones de obra**, Galería VIA, Caracas
1989 **Sandra Vivas, dibujos**, Ateneo de Barquisimeto, Barquisimeto

COLECTIVAS
2008 **IV Encuentro de Arte Corporal y Arte de Acción**, Museo de Bellas Artes, Caracas
2008 **Siete puntos de partida**, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas
Gabinete de Curiosidades, Velada Santa Lucía, Maracaibo
2007 **III Encuentro de Arte y Género**, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, España
ID performance, Centro Cultural Chacao, Caracas, Venezuela
La feminidad craquelada, Sala de Exposiciones Alameda, Málaga, España
Jump Cuts. Arte Contemporáneo Venezolano. Colección Mercantil, Cifo, Miami, EUA
2006 **Jump Cuts. Arte Contemporáneo Venezolano**, The Americas Society Art Gallery, Nueva York, EUA
El Cuerpo del Arte, Galería de Arte Nacional, Caracas
2005 **I Encuentro Arte Corporal y Arte de Acción**, Museo de Arte de Miranda, Los Teques
Bésame Mucho, Museo de Arte de Miranda, Los Teques y GAN, Caracas
2004 **No lo llames Performance**, Museo del Barrio, New York, EUA
2003 **Estudio Abierto**, Proyecto Espacio (en Harrods), Buenos Aires, Argentina
Videoarte, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas
2002 **Back-Up Video Festival**, Bauhaus Universitat, Weimar, Alemania
Fragmento y Universo, Centro Cultural Corp Banca, Caracas
De Colección, CELARG, Caracas
Contaminados (Ex)tensiones de lo real, Museo de Arte y Diseño, San José, Costa Rica
Bringing Up the (Mediated) Body, 4th Annual Video Marathon, Art in General, Nueva York, EUA
2001 **Yokohama Trienial**, Candy Factory*, Tokio Japón
Bienal Barro de América, Museo de Bellas Artes, Caracas
2000 **Videohabitats**, Museo de Bellas Artes, Caracas
III Salón CANTV Jóvenes con FIA, IX Feria Iberoamericana de Arte, Ateneo de Caracas
1991 **Viva con lujo de detalles,** La Pichonera, Caracas
At the Curve of the World, Track 16 Gallery, Santa Mónica, EUA
Dibujos Falsos, LAC, Caracas
1999 **Work in Progress**, National Museum of Nairobi, Kenya
1998 **Insync: Recent Videos from Argentina**, Colombia, México y Venezuela Anthology Film Archives, New York, EUA; Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina; LAC, Caracas; Palimpsesto, LAC, Caracas

Esta exposición no hubiera sido posible sin el apoyo de:
Mi mamá, mi papá, Gregor, Gastón y Manuela
Ana Alenso
Enrique Anda
Fernando Arriaga
Emilia Azcárate
Ana de Azcárate
Mariana Bunimov Corao
J.F Cantón
Deborah Castillo
Thais Chirinos A.K.A Guadalupe Dj
Mariloly Díaz Benjumea
Suwon Lee
Joselen Peña
Ethel Ruth Perren Ortíz A.K.A Maru
Angel Rizo
Daniella Saavelli

Agradecemos especialmente a:
Miguel Vetencourt de Cerveza Regional
Gorka Errasti de Friganas y Asociados

avenida tamanaco, el rosal
caracas - venezuela
www.culturachacao.org

centroculturalchacao

RIF:G-20000517 6-0

CULTURA
CHACAO