

Alexander Apóstol: antes y después en la fotografía venezolana

Se puede asegurar sin asomo de dudas que la obra de Alexander Apóstol tiene en estos momentos su más alto grado de ebullición, que marca para las nuevas generaciones, un límite difícil de superar en el termómetro de la innovación y para la historia de la fotografía venezolana un punto y aparte. Sus últimos videos o sus grandes imágenes a color suponen una vuelta de tuerca conceptual y formal que no dejan impasible a nadie, tanto dentro como fuera de las fronteras venezolanas.

Carlos E. Palacios*

La fotografía venezolana tiene a lo largo de su historia contados momentos en los cuales ha podido trascender los escenarios locales de exhibición y difusión. Las razones son complejas y heterogéneas, pero sin lugar a dudas Alexander Apóstol (Barquisimeto, 1969) rompió este esquema. Desde inicios de la pasada década, su obra comenzó un peregrinaje por buena parte de reputados centros artísticos del mundo. Periplo que no cesa y que lo ha catapultado como el fotógrafo más reconocido en el panorama contemporáneo del arte venezolano. Pero, ¿cuál es la razón de esta buena estrella que lo acompaña?

I

En 1994 y después de que sus imágenes engrosaran las listas de las confrontaciones colectivas que por esos años se sucedieron vertiginosamente en los museos caraqueños -para satisfacción de los artistas venezolanos- Apóstol se lanza al ruedo en solitario con su primera muestra individual en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber. Aún cuando aquellas imágenes estaban subordinadas al hechizo de un contrastado tratamiento plástico en detrimento de la

fuerza del discurso, esa misma banalización de los temas y, paradójicamente, esas forzadas composiciones que incluían en un mismo registro tanto el retrato como el texto y la naturaleza muerta, lograron cautivar a no pocos entendidos en el arte y la fotografía latinoamericanos.

La razón de esta fascinación estriba en que estas alegóricas imágenes anunciaban la intensa dosis de irónico revulsivo que Apóstol volcaría sobre un catálogo de célebres tópicos vernáculos: nuestro sempiterno machismo, los comportamientos sociales ligados al ámbito doméstico en el contexto de nuestro estreno como país moderno, sobradamente influenciado por los mitos del *confort* de los bienes de consumo y por la cultura de masas de la década de los cincuenta.

Nunca antes ningún fotógrafo venezolano había cuestionado con tanto acierto y humor, amén de una impecable calidad visual que se escapaba de los márgenes de la fotografía convencional, unos asuntos tan locales que bajo otros paradigmas estéticos se hubieran disuelto en la anécdota o en el discurso panfletario como la sal en el agua. Su desfachatez y una arriesgada plasticidad dispusieron que la mirada de los especialistas hacia su trabajo se detuviera más tiempo que el acostumbrado.

II

No paso siquiera un año para que Apóstol engrosará la lista de los fotógrafos representados por la prestigiosa galería *Throckmorton Fine Art*, quien maneja comercialmente una discreta pero exquisita parte del legado de los grandes maestros de la fotografía latinoamericana como Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti o Edward Weston y donde Apóstol, a los veintiocho años de edad, exhibiera su primera muestra individual en la sacrosanta meca del arte: Nueva York. Del mismo modo, las confrontaciones internacionales comenzaron a ser un recorrido habitual para el artista: Italia, Estados Unidos, Brasil, las ferias de fotografía y arte

más rutilantes como FOTOFEST en Houston y ARCO en Madrid o la Bienal de La Habana, subrayaron el interés internacional por unas fotografías que asumían nuevos giros con un acento más incisivo sobre los paradigmas tanto de la práctica fotográfica como de los temas ya indisolublemente ligados a la obra del artista.

Sus imágenes dejaban de revelarse sobre el acostumbrado papel fotográfico para aparecer en baldosas, en platos de cerámica o en telas y la ironía sobre los tópicos ligados a la masculinidad más rancia y las metáforas acerca de estos, se enfatizaban con el empleo de la palabra en unas composiciones que reproducían los pasatiempos de revistas populares como el crucigrama, la “sopa de letras” o los “laberintos”. Lo que parecía un juego o una *boutade* formal no era otra cosa que una crítica mordaz sobre las estáticas precisiones acerca del género y la masculinidad del lenguaje diario, empleando unos dispositivos comunes y corrientes que en estas propuestas conquistaban unas sutiles simbologías, cuestionando las estructuras culturales asociadas a la imagen del hombre latinoamericano.

Por otra parte, todo el trabajo previo a lo estrictamente técnico echaba mano de prácticas fotográficas antiguas y lenguajes artísticos convencionales como el *collage* y el fotomontaje. Bajo una pátina no exenta de bizarría y a contracorriente de la depuración formalista y esteticista de buena parte de la fotografía contemporánea, Apóstol valorizaba el trabajo manual, artesanal y rudo de estas técnicas pioneras y de una grafía *ad hoc*, acentuando toda la carga irónica que despide su trabajo. Finalmente, el manejo del género fotográfico va a la par de la manipulación de la realidad y del trasgresor discurso del artista.

III

No hace falta proseguir en un cansino recuento sobre la ascensión de este artista al paraíso de los reputados y elitistas circuitos internacionales del arte. Para estos

años iniciales del siglo, la obra de Apóstol da un giro y con ella, la renovación del interés de curadores, galeristas, editores y aficionados del mundo del arte y la fotografía internacional. En definitiva, salta la barrera de la artificiosa y excluyente esfera del arte latinoamericano, para ingresar en la nómina de los artistas contemporáneos, sin más calificativos que los que otorga su propia obra. El año pasado, por citar uno de estos éxitos internacionales, su obra ilustraba el catálogo del prestigioso encuentro de fotografía internacional madrileño, *PhotoEspaña*, y su última serie inauguraba desde la *Casa de América*, la pléyade de exposiciones que lo conforma.

Pero no sólo el cosmopolita público madrileño tuvo la oportunidad de admirar este conjunto fotográfico. La innovadora Bienal de Estambul o la no menos alternativa de Praga, así como la última edición de la Bienal Internacional de Sao Paulo colgaron de sus paredes las impactantes y monumentales fotografías de Apóstol y en su permanente vuelta del hijo pródigo, siempre retornando al circuito expositivo local para beneplácito del público venezolano, se pudieron admirar las últimas creaciones del artista larense tanto en la Sala Mendoza como en la Galería de Arte Nacional.

Residente Pulido y sus series más recientes *Caracas Suite* y *Fontainebleau*, conforman un grupo de fotografías y videos que han constituido una vuelta del tuerca aún más reflexiva sobre los discursos cargados de ironía y de flagrante intervención sobre la realidad a los que nos tenía acostumbrados el artista.

En esta oportunidad, Apóstol retoma otros íconos sobre la modernidad venezolana y los catapulta hacia los grandes discursos del arte universal desde su especificidad localista, como suele ser usual en la historia de los grandes momentos del arte. En *Residente Pulido*, selecciona un conjunto de secundarias edificaciones ligadas al movimiento de la arquitectura moderna caraqueña y los despoja de cualquier atributo o detalle, sobretodo de sus accesos o ventanas. La intervención digital desliga a estos edificios de sus usos específicos y acentúa lo

que, poco más o menos, son en la actualidad: un patrimonio histórico arruinado, unos monumentos al olvido de los que sólo podemos ver sus indudables sellos de identificación histórica, haciendo un esfuerzo por escudriñar rasgos de sus valores arquitectónicos modernos.

Como constancia de su mordacidad habitual, Apóstol los recubre de un barniz brillante ridiculizando estas monolíticas y silentes ruinas y los bautiza –para mas chanza- con los nombres de las fábricas más prestigiosas de cerámicas y cristal europeas como Meissen, Limoges o Rosenthal, haciendo uso de la tipografía en hierro habitual en los nombres de este tipo de edificaciones caraqueñas.

Las lecturas que sobre esta serie ha hecho la crítica especializada las ha relacionado con el componente sexual de sus trabajos anteriores. Puede ser cierto, pero hay algo más. La burla y la ironía practicadas se han desplazado del machismo –y de la estrecha relación de este comportamiento con la homosexualidad- hacia un refinado sarcasmo que tiene como objetivo el fracaso de la modernidad arquitectónica. No deja de ser verdad que Apóstol le confiere a las construcciones imaginarias de *Residente Pulido* una ambigüedad por demás evidente, pero en relación a *Caracas Suite* y *Fontainebleau*, su más reciente producción en video y fotografía, las connotaciones acerca del deterioro de la ciudad tanto a nivel arquitectónico como social se enfatizan de manera más vehemente.

De esta guisa, Alexander Apóstol en *Fontainebleau* recurre por medio de ampliaciones de viejas fotos de las fuentes mas emblemáticas de las plazas caraqueñas a una sátira mordaz sobre la bucólica función ornamental de sus usos originarios, al exagerar los surtidores de aguas como si de géiseres se tratara. A estas imágenes el artista las contrapone a un video donde habitantes de los barrios caraqueños (masculinos, por supuesto) reproducen el mítico *performance* de Bruce Nauman, *Fountain*, donde el artista aparece expulsando un chorro de agua por la boca y que intitula de manera incisiva *Them as a fountain*.

Las coincidencias parecen estar demás. La recreación artificiosa y sarcástica de las simbólicas fuentes responden a su severa crítica sobre el deterioro de Caracas y sobre el sordo diálogo que la ciudad “cultura” de los arquitectos, instauró al paso del tiempo con la verdadera realidad social y al echar mano de una obra de arte como es *Fountain* de Nauman, su contrastada recreación dentro del escenario de las barriadas caraqueñas expone las referencias a este evidente diálogo de sordos, sobretodo por la caprichosa imagen de una obra de arte canónica de la contemporaneidad en un contexto sociopolítico tan alejado de los vaivenes de la dinámica artística elitista .

IV

Pero la sutileza y la incisiva frialdad del discurso visual de Apóstol en estas series no se quedó allí. Una de las obras en video más impactantes de su serie *Caracas Suite*, es aquella que proyecta una fotografía del *Helicoide* desvaneciéndose paulatinamente gracias al constante chorro de agua que le cae encima. La imagen de la desaparición de este monumento arquitectónico al absurdo, en sintonía con la pérdida de su facsímile fotográfico resume toda la intención de la última producción de este artista: una elegante crítica, sin concesiones ni miramientos, al proyecto de nuestra modernidad arquitectónica desde el mejor emblema del mesianismo urbano y la visión iconoclasta, rabiosamente actual, que sobre el arte – y sobretodo la fotografía- desarrolla febrilmente Alexander Apóstol, deflagrando persistentemente todos los tópicos sobre el arte, la fotografía y nuestros paradigmas tanto sociales como culturales.

*Curador de arte contemporáneo de la Fundación Cisneros.