

MARIANA BUNIMOV: FANTOCHE

La exposición *Fantoché*, que se presenta hasta el 17 de junio en el Espacio Mercantil, es parte del proyecto *Diálogos con la Colección Mercantil*, que propone una interacción entre las obras de arte venezolano que la conforman y artistas contemporáneos invitados. En este nuevo despliegue, la invitada es Mariana Bunimov, quien ha orquestado un montaje irreverente y de relaciones eclécticas donde las obras estallan en las paredes, como confetti. Bunimov imprime la museografía con el tinte desprejuiciado del “fantoche” –y embarra algo de compota-, filtrando en ese arreglo fantasmagórico de obras mucho de su paisaje psíquico: memorias de la infancia, sus afectos para con un país caótico, y ese espacio liminal del estar aquí y allá, entre Caracas y París.



Vista de la exposición «Fantonche», con obras de Mariana Bunimov y artistas de la Colección Mercantil, Espacio Mercantil, Caracas, 2022. Foto: Yuri Liscano

Alfred Wenemoser: ¿Cuántos dedos tienes en una mano?

Mariana Bunimov: Cinco

AW: ¿En dos manos?

MB: Diez

AW: ¿En diez manos?

MB: 50

AW: Vamos a asumir papeles... Yo voy a ser el fantoche curador entrevistador, tú vas a ser el fantoche artista... como un psicoanálisis...

MB: Llevo más de diez años de psicoanálisis...

AW: ¿La exposición tiene cuantos elementos?

MB: Hay un componente de circo; de la colección hay naturaleza, paisajes venezolanos de varias épocas, política, varios rostros de Bolívar, religión y algunas obras coloniales. Hay 11 pinturas más que intenté relacionar con las obras de la colección. Yo no tiendo a ver las cosas como un checklist, no funciona de esa manera, voy creando relaciones intuitivas, por lo que muchas veces necesito de la figura psicoanalítica para explicar cosas que no se explican verbalmente, racionalmente o de manera consciente. Eso tiene su lugar y su espacio en el arte; si se puede explicar por completo, no me parece interesante. Las preguntas del psicoanalista revelan el proceso. En la exposición se pueden ver relaciones entre un Bolívar de (Carlos) Zerpa y mi fantoche, entre un Bárbaro Rivas y mi casa rota o la señora Carranza (*Retrato de Doña Felicia Espailat de Carranza*, de José Antonio Carranza).

La historia no es lineal. El montaje y la museografía vinieron de una incapacidad de ordenar esas relaciones. En ese sentido, me parece que el montaje funciona como metáfora de mi relación con Venezuela y de la situación del país.

AW: Hay, además, una instalación, un bodegón hecho con objetos traídos del depósito de tu casa en donde ya no vives, un video de tu padre, Boris, llamado *Atlas* (2004) y otro video, *+33 58* (2014). Boris es una clave en tu vida, aunque lo conociste a los 18 años. A los 18 años participaste también en la XXI Bienal de São Paulo (1990); esto creó un gran revuelo en Venezuela dentro del grupo de artistas organizados y hasta amenazas que incluían agresiones físicas, violaciones de la propiedad de tu casa, por lo que tu mamá decide mandarte afuera para aislarte de esta situación tóxica. En ese momento participaste en la Bienal de São Paulo con las pinturas (*Infierno verde a desierto rojo*), una clave; después, haces un giro y tomas el camino de instalaciones, concept art, te reúnes con personas y conoces a Hans Haacke.

MB: Yo bailé con Hans Haacke, jeje.

AW: De tus trabajos, los más interesantes fueron los que hiciste en Cuba en la X Bienal de La Habana, *Fortaleza de caviar* (2009), con gelatina y bolitas de caviar como impactos... el depósito se debe entender en el contexto de tu trabajo y por eso me gustaría que lo describieses, cosas que te dio tu papá, que heredaste de tu mamá, la cocina que trasladaste a la galería Faría + Fábrega (*Los olvidados*, 2010), hace unos años...

MB: El equivalente a eso en esta exposición es la pintura de la compota; es decir, cuando empecé a pensar en la exposición ya yo había hecho unas pinturas que se llamaban cambures europeos; la palabra cambur, y no banana, es un vehículo para conectar entre aquí y allá. En ese sentido la pintura me sirve, porque ya no puedo trabajar con los objetos con los que trabajaba antes, cuando vivía aquí. Veo muchas cosas por internet que están relacionadas con Venezuela: casas en venta, árboles frutales, paisajes. El proceso pictórico comienza por una idea, casi siempre hay búsqueda de imágenes por internet. Cuando pensé en cómo hilar la relación entre mi estudio en París y venir aquí a la Sala Mercantil apareció de nuevo la imagen del cambur y la compota Gerber con su bebé importado. Mi mamá me daba mucha compota Gerber. Entonces, la relación de aquella cocina que saqué de la casa de mi mamá es la misma que la de la compota Gerber. Siempre voy a buscar algo primigenio, algo que está muy anclado a mí. Tiene también que ver con el tema de por qué esta exposición es importante para mí, y quizás es más importante que hacer una exposición en París. Es mi relación con el país que está ahí, como está la obra de la compota Gerber.

AW: ¿Por qué en la muestra no hay ningún paisaje o bodegón pintado por ti?

MB: Creo que es porque estoy usando los de la colección y esos me están sirviendo como si fueran míos, en este contexto me los estoy apropiando.



Vista de la exposición «Fantonche», con obras de Mariana Bunimov y artistas de la Colección Mercantil, Espacio Mercantil, Caracas, 2022. Foto: Yuri Liscano

AW: Yo veo la compota como el elemento vinculante con el bodegón (instalación con los objetos del depósito) y veo los personajes sin cabeza como paisajes: el cortejo, los fantoches son paisajes. Tu trabajo lo asocio con la obra de Oskar Kokoschka. Son retratos que en sí son personajes y paisajes. El fantoche es un muñeco. Aquí tenemos el muñeco como tradición, como modelo de (Armando) Reverón; Kokoschka, por ejemplo, mandó a fabricar también un muñeco de una pareja que perdió (como sustitución).

MB: Fíjate. Estaba pensando que en mi primera exposición individual había todos estos elementos que estaban en el piso, y Julieta González hablaba del juguete como sustituto. Los personajes sin cabeza cumplen la función de esos juguetes. Trato de agarrar algo y no puedo. ¿Tiene sentido?

AW: Todo tiene sentido, tú eres la verdad, tú eres lo que dices, lo que tú dices es la regla. Ahora, ¿por qué las cosas están volando por el aire en tu instalación, en tu museografía?

MB: Eso pasó de la siguiente manera: yo pasé un buen tiempo con la maqueta; para hacer la museografía imprimí las obras a escala pequeña y traté de ordenarlas en donde iba a poner las obras de la colección que yo había escogido para la exposición. Las ordené y las puse muy ordenadas y volvían para el piso. No lograba ordenarlas. Viéndolas en el piso desordenadas me di cuenta de que eso era una metáfora de la relación que yo tenía con el país, que siempre había estado tratando de ordenar, de darle un sentido y que no podía. En ese orden está mi imposibilidad de darle sentido a mi relación con el país y por eso las obras están así, inclinadas.

AW: Pero antes de irte del país buscaste esa línea de cosas volando por el aire...

MB: ¿Cómo?

AW: Los muebles del Parque del Este que lanzas por el aire...

MB: Ah, no, la idea del montaje en el Parque del Este era instalar el mobiliario de diferentes salones privados en el espacio público –se llamaba *Trae tu salón*–. Trataba de vincular lo público con lo privado... hay otra instalación que no hice nunca, que era una aspiradora que tiene todos los muebles de la casa dando vueltas dentro de la aspiradora en tamaño real.

AW: Buena fantasía...

MB: No, me encantaría hacerla... Económicamente era muy cara.

AW: Es el tema que te lleva al collage o el collage que también practicas en las animaciones y en las pinturas donde mezclas elementos...

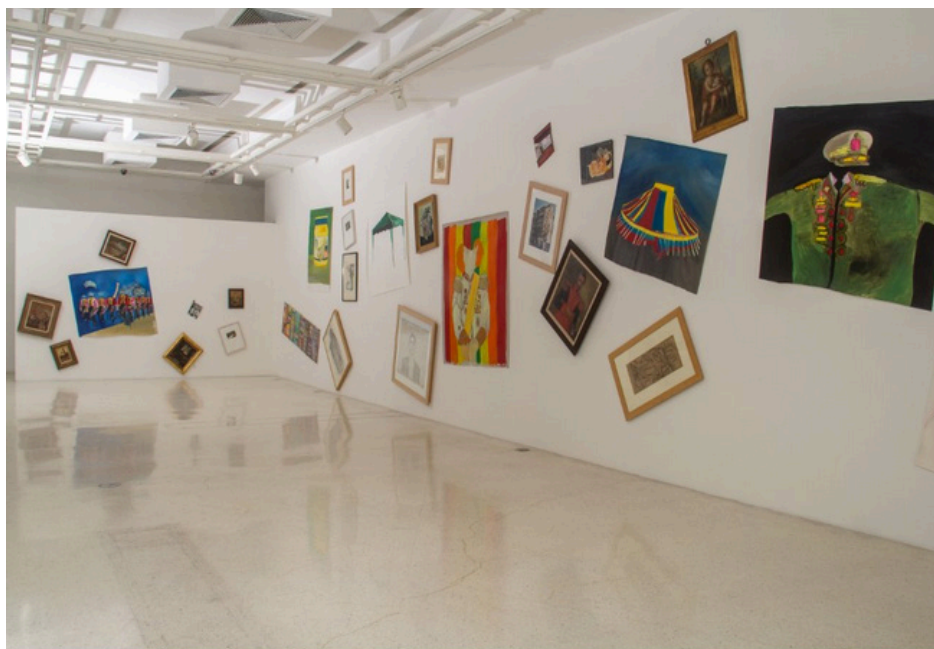
MB: Sí, vamos a decir que en todo lo que hago hay una búsqueda de tratar de darle sentido al mundo sabiendo que no se puede totalmente hacer sentido del mundo; es mi propia manera de ordenar, tratar de ordenar mi relación con lo que me rodea.

AW: Creo que hay que explicar un poco el tema del depósito, el depósito como bodegón, la foto que hiciste con los zapatos en la mesa y las lámparas...

MB: ¿Qué?

AW: La foto que hiciste con las lámparas y los zapatos en la mesa.

MB: Aaah, ok, se me había olvidado jeje... A mí me interesa el tema del depósito porque el depósito es como una cápsula... cuando te hablo de los cambures europeos te hablo de mi relación: Mariana está aquí en París, Venezuela está aquí y en el medio hay una especie de túnel y yo siempre estoy moviéndome en ese túnel... lo que me interesa del depósito es ese carácter de cámara en el tiempo.



Vista de la exposición «Fantonche», con obras de Mariana Bunimov y artistas de la Colección Mercantil, Espacio Mercantil, Caracas, 2022. Foto: Yuri Liscano

AW: Cápsula.

MB: La cápsula del tiempo.

AW: El pasado.

MB: Es el pasado, pero a la vez soy yo en este túnel, constantemente entre París y aquí. Entonces son imágenes que son muy fuertes y muy representativas de muchas cosas... ¿Cuántos depósitos no hay en Venezuela cerrados con cosas adentro por gente que se fue? También hay una imagen muy melancólica en sacar cosas viejas, pero lo veo como algo que está ahí congelado y eso me interesa porque tiene mucho que ver con lo que ha pasado en el país. ¿Cuándo se van a levantar esas cosas? ¿Van a salir caminando? ¿Van a desaparecer? ¿Algún día van a tomar otro sentido? ¿Qué significa cada depósito para cada persona...? Hay una poética fuerte en el depósito.

AW: Igual como con el depósito de aquí (Mercantil)... Tú estás sacando las obras y relacionándolas con el depósito tuyo. ¿No hay una relación entre el depósito de aquí y el depósito tuyo?

MB: Sí, sí, claro, absolutamente...

AW: Una cápsula también...

MB: Después está la significación que carga cada objeto que es una constante en mi trabajo, qué sentido tienen las cosas cuando las sacas de su contexto.

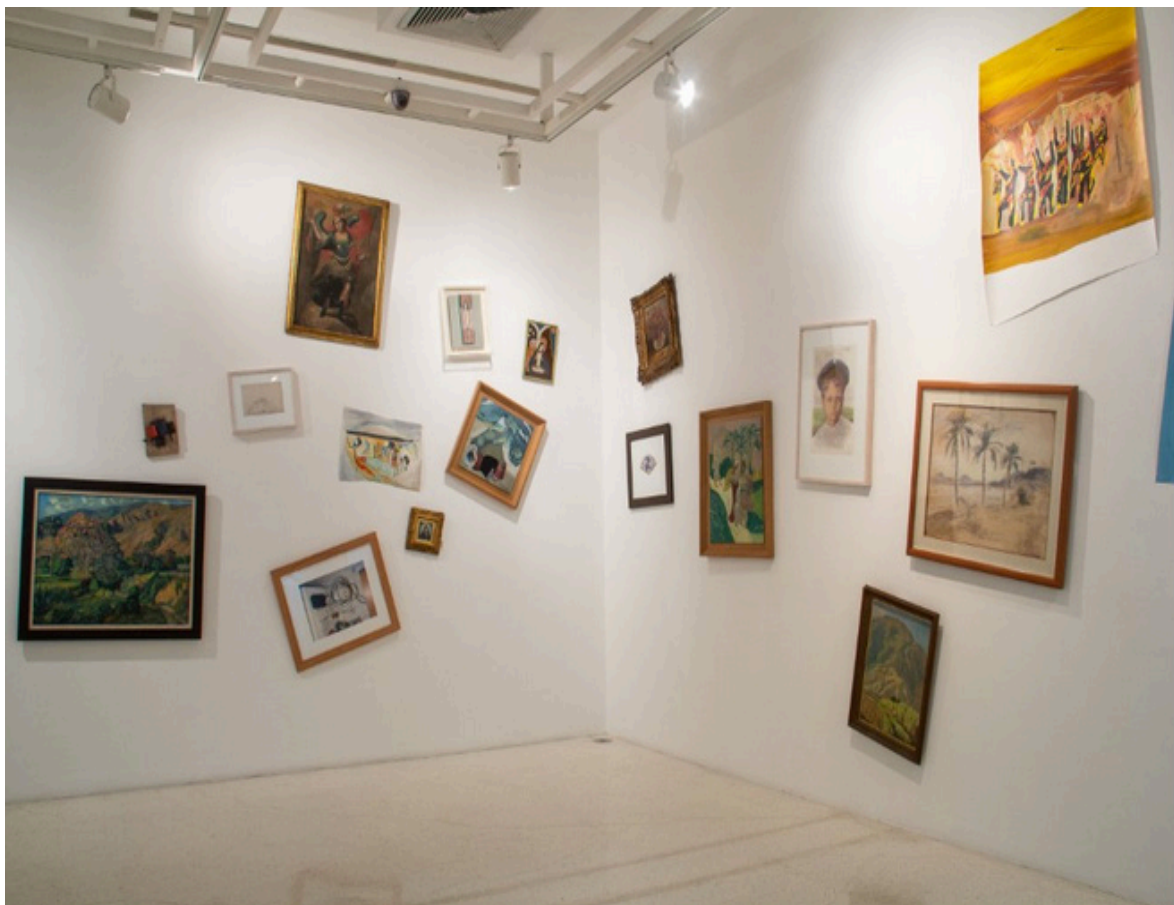
AW: Obra de arte o cosas comunes...

MB: De hecho, el texto de Jesús (Fuenmayor) para la exposición en Faría + Fábregas, *Los olvidados* (2010), se llamaba *Qué hacer con los recuerdos*, y era relativo a las cosas y la carga que tienen. Después están los significados que construyes a partir de esas cosas para ti mismo y para los demás, que es lo interesante de lo que se hace con la colección, porque cada artista va a tomar las obras de una manera diferente y va a decir otra cosa con el mismo depósito, con la misma cápsula...

AW: Mi aporte a esto es que me interesa mencionar el método de Francisco da Antonio de evaluar una obra de arte poniéndola de cabeza. Tú la obra la pones de cabeza e inclinas la cabeza. Cuando nosotros vemos, estudiamos algo, inclinamos la cabeza, algo pasa que queremos ver las cosas no en sentido derecho, sino que lo ponemos con balance... al poner todo como volando por los aires hay una forma de percibir la obra de otra manera, diferente y evaluarla diferente. Es un método nuevo que estás haciendo y es muy interesante. Esto es un elemento de la museografía de mezclar los dos depósitos. Como dice el nombre compota: componer diferentes elementos en un todo.

Quiero agregar algo que vamos a podar pero quiero decirlo igual: el kaiserschmarren... no lo veo en ninguna obra que trajiste, pero sí lo tienes en tus películas de animación... el kaiserschmarren la receta es: tú me haces una omelette, la rompes y la cocinas un poquito más, son fragmentos que después espolvoreas con azúcar y así lo presentas; eso lo acompañas con compota. Es una comida típica austríaca y este es el método de tu trabajo, es decir, en tus collages, que no está ninguno ahí sino un poquito en la formación de mujeres sin cabezas con las coronas volando como nubes en el aire -es la única que veo-, pero los demás son tomados de diferentes imágenes y mezclados, como los aviones (*Flight Radar*, 2021). Varios artistas, (Diego) Barboza, por ejemplo, ha roto collages y pinturas y los ha mezclado con una configuración nueva; este es el método que, aparte de los torcidos que vas a poner dentro del plan de trabajo tuyo, es un elemento, pero no se ve, los collages no salen ahí...

MB: ¡Está! ¡Es la instalación misma! ¡Es la exposición!



Vista de la exposición «Fantonche», con obras de Mariana Bunimov y artistas de la Colección Mercantil, Espacio Mercantil, Caracas, 2022. Foto: Yuri Liscano

Fantoche. Diálogos con la Colección Mercantil se puede visitar hasta el 17 de junio de 2022 en Espacio Mercantil, Edificio Panaven, PB, Avenida San Juan Bosco con 3ra transversal, Altamira, Caracas.

Mariana Bunimov (Caracas, 1972 – vive y trabaja en París) sitúa al espectador en medio de una encrucijada donde, sin jerarquía ni conexión aparente, se cruzan miles de imágenes provenientes tanto de su imaginario como de su cotidianidad. Desafiando cualquier tipo de criterio o absoluto, la naturaleza ecléctica de su obra es también el reflejo del espíritu de nuestro tiempo, el *zeitgeist*: un mundo fragmentado e híbrido donde el flujo permanente de imágenes y datos abundantes y divergentes convergen en una inmediatez permanente que va más allá de cualquier geografía o período de tiempo dado.

Alfred Wenemoser (Graz, Austria, 1954) es un artista multimedia residenciado en Caracas desde 1980. Posee una amplia trayectoria expositiva. El performance, la instalación, las esculturas minimalistas, acciones y convocatorias participativas conforman su práctica artística y configuran una referencia fundamental en el arte conceptual venezolano.