

Serie Obras de los noventa

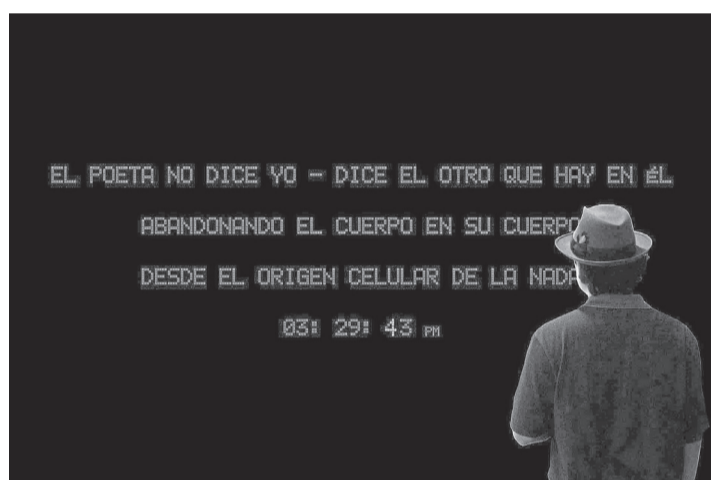
LORENA GONZÁLEZ

Conocí a Yucef Merhi en el año 2010 cuando inauguramos el proyecto *Binarios*, proceso que perfiló parte de la programación expositiva de La Caja del Centro Cultural Chacao. Fue esa muestra de Yucef la primera propuesta que venía de mi propia mano en pleno intercambio con él, apuesta inicial para ofrecer a los espectadores una perspectiva integral y diversa donde se pudiera apreciar lo que para aquel momento era un tema casi tabú en las instituciones del Estado: la exhibición individual.

Recuerdo haber redactado unas líneas al respecto, despojando de espejismos la conversión de la individual en un monstruo elitista y pernicioso. La obra de un artista contemporáneo necesita el encuentro con su recorrido, caminos que a través de la confrontación que ofrece el espacio expositivo logran desplegar un sendero que se replica a sí mismo, afirmando los hallazgos, cuestionando los reveses o poniendo en escena la culminación de etapas que posibilitan la expansión de nuevas consideraciones formales y conceptuales.

En el caso de Merhi este era un punto crucial. Artista de la generación de los noventa, se había desarrollado a través del enlace de la palabra con la cultura de la imagen, la industrialización y la tecnología. Estudió Filosofía en la UCV y participó en colectivas como el Salón Pirelli y la muestra *Re-Redymade* en el MAO. Centrado en explorar las infinitas posibilidades del lenguaje, sus investigaciones apuntaban hacia otra mirada de los procesos tecnológicos, no ya como la sombra alarmante de un fin de siglo complejo, sino como la reflexión visionaria de otra forma de relacionarnos, de un tiempo otro donde la máquina vendría a serla metáfora y el receptáculo de una nueva poética.

Destacó por ser uno de los creadores más jóvenes que exhibió en las salas de nuestros museos. Sin embargo, esta participación no encontró interlocutores durante el año 2000. Las individuales de Merhi se dieron fuera del país, siendo *Binarios* una de las primeras que mostró su labor en Venezuela junto con circuitos



alternos que lo exhibieron en la ciudad de Caracas y Mérida. En conversaciones con él, descubrí que uno de sus primeros proyectos lo realizó a comienzos de los años ochenta, siendo pionero del arte digital a muy temprana edad. Aquel prototipo era una secuencia donde un generador de números binarios (0-1) reconstruía una cadena filmica. Al igual que otros programas que escribió en esa época, dos personajes rectangulares se desplazaban por una fórmula matemática. La pieza lleva por título *bin@ri* y en su naturaleza moviliza una buena parte de lo que ha conformado su trabajo posterior: procesos

metaficticiales que remiten al extraño lapso de una máquina donde los bordes invisibles de la tecnología desajustan los fundamentos de la lógica: presencias y ausencias de la palabra, la verdad, la muerte y la ficción que se superponen y se desvanecen. En este lugar virtual y real, la otredad adquiere una autonomía recóndita, universon aleatorio y programado que evidencia la sensibilidad inédita del artificio y de-construye la ordenada seguridad de nuestro día a día.

Luego vendrán piezas como *El reloj poético*, la cual comenzó como máquina y luego se transformó en un *software* pa-

ra convertir el tiempo en poesía. Fue concebida a mediados de los noventa y expuesta por primera vez en 1997 en el MAC. En palabras del artista este reloj está compuesto por cuatro franjas. Cada vez que cambia una hora se muestra un nuevo verso en la primera línea; al cambiar un minuto aparece un nuevo verso en la segunda línea; el cambio de los segundos se refleja en el cambio de los versos que corresponden a la tercera línea; finalmente, en la cuarta línea se indica la hora en el formato HH:MM:SS. La lectura de los tres versos produce un poema articulado que deviene cada segundo, mi-

nuto y hora y que, en instantes, se hace otro de sí mismo, reflejando a través de la palabra el movimiento combinatorio del tiempo. El reloj poético tiene la capacidad de concebir por día 86.400 poemas distintos.

Merhi cuenta que la creación de esta obra tuvo lugar mientras estudiaba lógica proposicional. En aquel entonces tenía 17 años y contactó a una empresa que se especializaba en pantallas digitales. Les ofreció diseñar su Web y programar la Intranet a cambio de una asesoría en la producción del aparato. Fue así como hojas repletas de fórmulas y axiomas derivaron en estructura mate-

rial y luego en un programa que le daría la versatilidad digital y la cualidad intangible de reinstalarlo en diversos espacios. El sistema usado fue cardinal para obras posteriores como *La máquina poética* (1998), *Super Atari Poetry* (2005) y *Versos versus Versos* (2008).

En la actualidad la primera versión reside en una colección privada. La traducción digital continúa manifestando su efímera continuidad en instituciones como el Hunterdon Museum of Art (New Jersey); el Orange County Museum of Art (California) y el Boston Cyberarts Festival (Massachusetts).

Universos de ensueño

GRISEL ARVELÁEZ

Irrumpir en el universo onírico de Carmelo Niño (Maracaibo, 1951) implica entrar en un espacio que mientras más lógica pierde mayor fuerza cobra; sumerge en ensueños y fantasías. Le interesa mantenerse dentro de la pintura figurativa, "soy un artista figurativo" asegura con énfasis pero, tras la aparente evidencia de sus figuras y formas, se apoya en exploraciones del color y de las posibilidades de los materiales para crear una plástica que revela trasfondos ambiguos: queda en entredicho cualquier lógica y prevalecen escenarios fantásticos desplegados según las especificidades de cada personaje, todos producto de la imaginación de Niño. Arlequines ensimismados en sus acciones, por ejemplo tocando flauta, encuadrados por formas fantasmales de otros arlequines



CARMELO NIÑO
Cardenal No. 3 (2012)

que parecen volar o levitar. Grupos familiares ubicados en escenarios campestres, o de playa, o simplemente posando al pintor, acompañados de peculiares mascotas, pocas veces tiernas o angelicales—algunos de sus perros los ha humanizado como lo hace la mente humana al soñar; no obstante, no son animales estrictamente antropomorfos. En sus retratos las miradas penetrantes y fijan intimidan, son figuras hieráticas que emanan abolengo pero también profunda soledad. De alguna manera, la atmósfera pictórica de Carmelo Niño despunta fuerza onírica para generar interrogación a la par de cuando despertamos de un sueño y nos preguntamos cómo la mente puede crear imágenes tan insólitas.

Nacido en la ciudad de Maracaibo, desde pequeño estuvo rodeado de ambiente artístico, sobre todo musical.

A los 15 años ingresó en la Escuela de Artes Plásticas Neptalí Rincón en Maracaibo y, en 1969, se marcha a estudiar en la Academia San Fernando de Madrid donde aprovechó para reforzar sus estudios teóricos y prácticos visitando talleres y museos. Al regresar a Venezuela se hizo cada vez más un hecho el florecimiento de su arte. Siempre se ha caracterizado por ser un artista activo, que constantemente está creando y ha estado vinculado al mundo de las exposiciones. Así pues, esta trayectoria ha dado lugar a que Niño formase una paleta particular que navega en las libertades de las temáticas fantásticas.

Sin duda, Carmelo Niño es un conocedor del arte clásico y de vanguardia. Esto, junto con la trayectoria que atesora, ha alimentado el contenido visual y estético de su imaginación: sus retratos recuerdan al barroco flamenco, los arlequines podrían rememorar a la pintura metafísica y, sin

embargo, aunque se atisban estas vertientes del arte, su producto final refiere a su propio imaginario. A pesar de esa libertad artística que le confiere plasmar universos fantásticos, Niño se mantiene dentro de los esquemas clásicos de composición: encuadra sus personajes en estructuras piramidales; aparece un punto de fuga y, por ende, surge el virtualismo de la perspectiva; prevalecen composiciones en base a figuras-fondos y se evidencia la división de planos. El distintivo es que sus figuras vuelan, levitan, esperan eternamente, hurgan en nuestras miradas, no las afectan sus entornos. No pasa nada y, a la vez, sucede mucho en aquellos universos de ensueños. Esta dinámica entre onirismo, fantasía y realidad queda expresada en la exposición *Figura y ensueño. Pinturas de Carmelo Niño* curada por la historiadora del arte Bélgica Rodríguez que exhibe la Galería de Arte Ascaso, en Caracas.

Elrelojpoético