

LA DESOBEDIENCIA RADICAL de la artista venezolana Deborah Castillo es glosada, debatida y clarificada en este libro, editado por Alejandro Castro e Irina Troconis. Se trata de un volumen en el que también participan las investigadoras Rebeca Pineda Burgos, Sara Garzón, Cecilia Rodríguez Lehmann y Diana Taylor. A partir de la contextualización de la obra de Castillo, el libro propone un diálogo desde la teoría crítica con las circunstancias políticas de la Venezuela actual.

Castillo, artista plástica nacida en Venezuela y radicada en Brooklyn, ha construido durante décadas un discurso visual centrado en el cuerpo. En la presentación que realizan Castro y Troconis, la lengua y la saliva son referidas como los instrumentos de transgresión. Son dos armas usadas por una subjetividad que contamina y pone en escena su repulsión hacia el poder político. Vale la pena recordar a Sara Ahmed (2014) cuando asegura que la repugnancia es una manifestación del miedo, pues cuando un sujeto teme ser contagiado, construye mecanismos para expulsar aquello que no quiere digerir. La náusea será entonces una de las formas de defensa más comunes, pues la exclusión de lo abyecto se convierte en el único mecanismo para salvar la vida. Castro y Troconis reafirman el poder político del contagio, pues aseguran que “la lengua de Castillo muerde, muerde allí donde duele, donde ya no es posible distinguir la fruición de la fricción, y la aflicción del asco y de la rabia”. El libro parte entonces de una reflexión en torno a la capacidad transgresora de la repugnancia.

El paso al primero de los artículos, “Lamezuela”, de Alejandro Castro, es casi imperceptible. El autor pasea desde los significados asociados a esta *performance* cuando se llevó a cabo por primera vez, en Maracaibo, en el año 2011, hasta los nuevos sentidos que adquirió en el año 2014, cuando se reprodujo en forma de esténcil sobre las paredes de distintas avenidas de Caracas. Tres años después de su primera edición, apareció en las calles de la capital venezolana una captura de la representación original, una imagen estática que mostraba “la silueta de una mujer arrodillada lamiendo las botas de un milico anónimo” acompañada del título “Lamezuela”. Este recorrido da pie a la reflexión en torno a tres grandes ejes: la violencia implícita en el hecho de nombrar, la renovación de la energía de la imagen derivada de su reproducción en otro espacio-tiempo y, finalmente, la veta sadomasoquista de la representación.

A medida que avanza el análisis, el autor deja cada vez más clara la bidireccionalidad de la relación entre acción y palabra. Afirma entonces que “Lamezuela” es “una acción espectral –en el límite de la perdurabilidad,

efímera como las acciones y restituible como las palabras–, es decir, una acción que produce *un espectro de radiación*, un resto de energía (sexual) cuya intensidad se redistribuye”. Se trataría, según Castro, de un replanteamiento de las relaciones de dominación y sumisión, pues, así como la saliva recuerda la repugnancia de quien la recibe y no necesariamente de quien la produce, “Lamezuela” invierte el vínculo de indignidad entre el hombre que pisotea y el colectivo pisoteado.

Inmediatamente después, aparece el artículo de Cecilia Rodríguez Lehmann, “Esfinges que se desmoronan. Profanaciones del cuerpo nacional”. En este texto, la autora se centra en las creaciones de Castillo que toman como plataforma de enunciación el cuerpo de Bolívar. Se trata de *Sísifo* (2013), *El beso emancipador* (2013) y *Slapping Power* (2015). Es pertinente recordar que, como expresa Javier Guerrero (2007), intervenir la imagen del Libertador e, incluso, “mariconearla” no es una práctica inusual en las artes plásticas venezolanas; no obstante, cada vez que este gesto se lleva a cabo, produce un profundo desconcierto en los espectadores. En su artículo, Rodríguez Lehmann muestra la especificidad de la transgresión de Deborah Castillo, pues por medio de la profanación de la imagen de Bolívar, esta artista consigue tensar los diferentes ejercicios de reinención de la memoria nacional acontecidos en las primeras décadas del siglo XXI, en Venezuela.

Se propone en este artículo que el uso de la política cultural de las emociones por parte del Estado con la finalidad de conciliar contradicciones y refundar la nación, es revuelto por Deborah Castillo con mecanismos retóricos similares, lo que deja como resultado una reinención del código. Señala Rodríguez Lehmann que la artista no solo se apropia del nuevo relato nacional, sino que, además, al “derribarlo, colgarlo, destruirlo, olvidarlo, besarlo y abofetearlo”, cuestiona todo el recorrido épico atribuido a los héroes nacionales y, de muchas formas, se marca un camino para resistir a la instauración de ese paradigma de los afectos que silencia el pensamiento divergente.

Esta mirada se complementa en el libro con “Los cuerpos emancipados de Deborah Castillo”, el artículo en el que Rebeca Pineda Burgos analiza el mismo corpus que Cecilia Rodríguez Lehmann, pero tomando como punto de partida la categoría *habitus*. Pineda parte de las ideas de Jon Beasley Murray, quien reafirma, con Bourdieu, Hardt y Negri, que el Estado tiene la capacidad de instaurar formas de percepción y pensamientos. También reitera que, desde el poder político, es posible transformar

estas percepciones en sentido común; no obstante, añade que esos mismos mecanismos pueden servir de base para la rebelión, es decir, que si bien el cuerpo puede ser marcado desde distintas instancias de poder, también puede ser usado para desestabilizar sus sentidos. Por ello, señala Pineda, al besar el busto de Bolívar, Castillo estaría excediendo el culto bolivariano y, al mismo tiempo, rebelándose frente al significado que se le ha impuesto desde el Estado. Añade la investigadora que el gesto movilizador de Castillo se inscribe en un contexto en el que el bolivarianismo y el nacionalismo eran utilizados para legitimar la inscripción en la cotidianidad de los venezolanos de una serie de hábitos contrarios a la dignidad humana. Sobre esta base, se muestra cómo Castillo propone desnaturalizar las prácticas que han reducido a su mínima expresión el deseo y el interés de los ciudadanos, y sugiere el desquiciamiento de estos hábitos por medio de la repetición y/o el exceso, de manera tal que logren subvertir el relato mítico que sostiene la imposición de determinadas prácticas sociales.

Sara Garzón, por su parte, además de reflexionar sobre *Sísifo* (2013) y *El beso emancipador* (2013), tomando como centro la noción de iconoclasia, analiza las obras *Slapping Power* (2015) y *Detritus* (2015). La investigadora amplía el sentido del ser iconoclasta no solo al gesto de “destrucción física del monumento, sino [también a las] formas premeditadas de mutilación, desfiguración, y escarnio, las cuales son estratégicamente calculadas para desarticular las cualidades que le dan a esta figura una particular legitimidad en todas sus representaciones”, lo que le permite reconocer en la obra de Castillo una nueva mirada del héroe.

Para explicarla, Garzón añade a los elementos señalados por Rodríguez y Pineda la divinización de Bolívar en el imaginario popular. Relata cómo, desde el momento de su muerte, el Libertador es visto como el hombre designado por Dios para lograr el nacimiento de la verdadera América. Garzón demuestra, además, cómo esta visión mesiánica ha conducido a una adoración fetichista que provoca y, al mismo tiempo, es consecuencia de pasiones incontrolables. Señala entonces que Castillo decide desobedecer ante este flujo emocional.

Este posicionamiento de la artista da pie a que se recuerde la importancia de la ciudadanía, instancia que tiene la facultad y, eventualmente, el deber de revisar y cuestionar las heroicidades militares y políticas que sostienen la historia nacional. Tras este debate, *Slapping Power* será vista como un acto de resistencia frente a los sentidos impuestos a la imagen

de Bolívar y *Detritus* como un cuestionamiento no solo de la figura, sino también del culto que pretende darle un carácter moral irrefutable al bolivarianismo.

Luego, aparece la voz de Irina Troconis, quien centra su artículo en RAW, la muestra de Deborah Castillo expuesta en Mandragoras Art Space, en el año 2015. La investigadora se aproxima a esta representación a partir del movimiento. El texto refiere cómo Castillo se acerca al pasado y lo interviene, al tiempo que se aleja del carácter repulsivo de cierta construcción de la memoria. Este ir y venir está relacionado, además, con la relación vida/muerte. Según Troconis, la artista plástica muestra la imposibilidad de inscribir a los muertos en el presente, porque son repulsivos y, en consecuencia, pueden contaminar cualquier gesto de vitalidad. Se trata entonces de mostrar cómo el culto a Bolívar “ha mantenido de rodillas al país [...] siempre bajo la autoridad de su mirada espectral”.

Este efecto solo es posible porque Deborah Castillo involucra el gusto, el tacto y el olfato en el proceso de recepción de la obra. Los sentidos abren la posibilidad de percibir los cuerpos muertos en su materialidad. La desacralización pasa por el hecho de que los muertos puedan ser vistos, oídos, tocados y lamidos, pues esta interacción con los cuerpos vivos los hace dúctiles y, en momentos determinados, repulsivos. Por ejemplo, la maleabilidad de la escultura de Bolívar y la manipulación que lleva a cabo la artista son las bases de lo que Troconis llama “una revolución sensorial”, ese proceso mediante el cual se “sabotea” o, en definitiva, se rompen los significados que determinan las relaciones de obediencia y dominación. La propuesta sería entonces, paradójicamente, la liberación de la imagen del Libertador.

Esta lectura no está muy lejos de la que esboza Diana Taylor en el último de los artículos del libro: “Deborah Castillo: Marx Palimpsesto”. La investigación gira en torno a una obra que fue presentada por primera vez en la galería de Carmen Araujo, en Caracas, y que está compuesta por noventa y un fragmentos del *Manifiesto comunista* que, después de ser expuestos, pasan a ser borrados por la artista, quien vestida con una camiseta que tiene estampada en la espalda la expresión “Fuck Authority”, toma un borrador con la forma de la cabeza de Marx, y elimina algunas frases seleccionadas del discurso. A partir de aquí, Taylor se pregunta por qué Castillo usó su cuerpo como elemento activo en el proceso de tacha y de borradura, por qué tomó parte activa en el proceso de desescribir las ideas de Engels y Marx.

Esta interrogante la conduce a algunas consideraciones fundamentales acerca del lugar que ocupa el cuerpo femenino en la lucha a favor o en contra del marxismo, la respuesta evidente es la de mecanismo productor y/o reproductor; ante ello, la presencia del cuerpo femenino en escena resulta fundamental, pues pone de manifiesto la agencia del sujeto creador, su capacidad para intervenir un discurso, para posicionarse frente al mismo y crear a partir de las discrepancias. Taylor evidencia cómo al borrar el discurso fundador, la fuerza creadora puede elaborar su propia enunciación, lo que lleva, finalmente, a la disolución del binarismo: el discurso marxista y su elisión pueden ser opresivos en idéntica medida, por ello, la ambigüedad implícita en la propuesta de Castillo tiene el valor de multiplicar las posibles interpretaciones de la realidad.

En términos generales, se podría asegurar que *Deborah Castillo: desobediencia radical* es un libro que pretende dar cuenta de las estrategias de visibilización usadas por una mujer creadora que, desde la profanación del pasado, da cuenta de su presente. Castro, Troconis, Pineda Burgos, Garzón, Rodríguez Lehmann y Taylor señalan la toma de conciencia de una subjetividad que, aunque lucha contra la opresión simbólica y discursiva e impugna los discursos originarios, también abre las puertas al pensamiento crítico y a un terreno en el que las respuestas e interpretaciones se reproduzcan de forma incontenible.