



La cartografía personal y contestataria de Adriana Varejão

ANDRÉS VALTIERRA

Una estrategia habitual en la obra de Adriana Varejão (Río de Janeiro, 1964) es apropiarse de recursos y lenguajes visuales que corresponden a distintos momentos de la historia del arte. Su interés puntual no radica en cuestiones formales por sí mismas ni mucho menos en un deseo de reivindicar parámetros estéticos del pasado. Su trabajo explora el carácter ficción de toda representación, la distancia que la obra de arte establece entre sí misma y el mundo externo al que hace referencia.

Es por ello que su investigación se ha enfocado de manera predominante en las tradiciones figurativas del barroco europeo y sus contrapartes en América Latina. Varejão subraya y hace uso de su exuberancia y teatralidad, dos estrategias con las cuales muchas piezas de aquel periodo –pictóricas, esculturales, arquitectónicas, textuales– hacen sus relatos convincentes o buscan presentarlos como fidedignos. Ya sean pinturas religiosas o mapas que se proyectaban a medida que regiones eran exploradas, las obras diseminaron las premisas ideológicas –a veces involuntarias– de quien las creó o las comisionó.

Si buscáramos una intensión que cruce todo el trabajo de Varejão, podríamos decir que ésta radica en examinar las consecuencias que el periodo colonial de Brasil tiene en la configuración actual de su sociedad. La producción pictórica de ese momento tuvo un papel central en la articulación de una versión oficial de la historia, cuyos remanentes siguen tendiendo impacto en ciertas concepciones políticas, sociales y geográficas en ese país.

La pieza *Contingente* (2000), que ilustra la portada de este número de la revista, propone una versión contestataria de la cartografía. Es especial dentro de la obra de Varejão, puesto que pertenece a un cuerpo relativamente pequeño pero muy significativo de producción fotográfica (las piezas más distintivas de esta artista suelen ser pinturas al óleo sobre diversas superficies). Asimismo, consiste en un gesto sutil que se aleja del abigarramiento barroco, un recurso que ella utiliza en muchos otros de sus trabajos. En este caso, la referencia a dicho periodo histórico del arte está en la insistencia de toda imagen como artificio.

La ejecución de mapas implica registrar territorios y los accidentes geológicos que impactan cómo los recorremos y habitamos. Al mismo tiempo, es la delimitación de zonas concretas, un ejercicio de dominio geo-político trasladado a las líneas dibujadas y reforzado por ellas. A menudo hay una arbitrariedad en estos trazos fronterizos, una superposición en el terreno permitida por cierto tipo de poder. En esta fotografía, Varejão presenta otro tipo de línea imaginaria, el ecuador: una coordenada que no sólo conlleva demarcaciones climáticas o estelares, sino que ha establecido divisiones económicas y sociales.

Sobre la marca horizontal, un cuerpo está localizado en dos territorios a la vez. Es un elemento ambivalente de esta carto-

grafía en tanto que es afectado por ella a la vez que la irrumpe. La mano y su tatuaje, en otras palabras, replican y de igual forma vuelven inválida la delimitación inventada. Como propone la historiadora Lilia Schwarcz, en una monografía sobre la artista, el título de la obra sugiere, por un lado, que este tipo de líneas son dependientes de factores externos; por otro, es la unión de las palabras “gente” y “continente”¹, la posibilidad de definir un territorio a partir de las personas y no de abstracciones ministeriales.

Si bien no toda la obra de Varejão puede ser leída en términos biográficos, en este caso sí existe una dimensión personal dentro de la pieza, pues hace referencia a los diversos periodos en que Varejão —quien vive en Río de Janeiro— visitó México durante los años noventa y trabajó allí. De esta manera, la fotografía propone la posibilidad de reinventar las fronteras impuestas y ejercer una cartografía de las subjetividades. A partir de ella, podríamos escapar de ciertas categorías impuestas, dominantes. Trabajando con nuestras relaciones afectivas, existe la posibilidad de reconfigurar nuestras propias identidades, tanto personales como culturales.

1. Lilia Moritz Schwarcz y Adriana Varejão. *Pérola imperfeita: a história e as histórias na obra de Adriana Varejão*. Río de Janeiro: Cobogo, 2014. p. 309.

Andrés Valtierra obtuvo la maestría en Curaduría de Arte Contemporáneo por parte de la Universidad de Essex, Inglaterra, y anteriormente se graduó con mención honorífica de la carrera de Letras Inglesas por parte de la UNAM. Ganó el premio Thomas Puttfarken Dissertation Prize por su tesis de maestría, *Theatrocracy: Proposal for a New Model of the Curatorial*. Entre sus intereses de investigación figuran la performatividad y teatralidad en lo curatorial; el potencial político del arte; el papel de la ficción y la mitología en narrativas históricas; ideología en el capitalismo avanzado y su impacto en la política global y el medio ambiente; participación en intervenciones artísticas; y el desarrollo de prácticas digitales en relación al arte y otros gestos estéticos. Actualmente es Curador Asociado del Museo Tamayo.