



## **CUERPO PLÁSTICO**

Las siguientes reflexiones exploran al cuerpo como entidad susceptible de transformaciones y como dispositivo complejo y generador de relaciones, tensiones y resistencias, desde la mirada oblicua del espectador/escritor/fotógrafo. Cuatro ensayistas: Rocco Mangieri, Albeley Rodríguez, Ricardo Ruiz y Wilson Prada, revelan que la huella del arte es amplia y por ello se amolda a muchas intencionalidades y discursos. Incorporamos a la arquitectura como lenguaje plástico, en tanto que dotado de relaciones espaciales e interpretaciones teóricas, también incorpora a un cuerpo plástico, cada vez distinto, en su manera de habitar.





# Cuerpo confinado

La poética de Blanca Haddad  
en tiempos complicados

Albeley Rodríguez

## RESUMEN

Venezuela ha tenido, desde los años 80', una interesante producción artística ligada al trabajo con y desde el cuerpo, en la que destacan con solvencia las propuestas desarrolladas por varias creadoras. Este texto surge de la necesidad de sondear, el todavía insuficientemente explorado trabajo, de la artista venezolana Blanca Haddad, quien cuenta con una producción pluridisciplinar muy amplia y de gran fuerza, en la que lo corpóreo es un asunto recurrente implicando a menudo una estética y unos procedimientos provenientes del punk, aunque en una muy singularizada versión, que es posible ver reflejada en toda la producción de Haddad, pero que, en este texto, es abordada especialmente desde ocho videos realizados por ella a raíz de su particular experiencia de confinamiento en Caracas, a causa de la pandemia atravesada este año 2020.

Palabras clave: Arte Punk, confinamiento, video.

## ABSTRACT

Venezuela has had, since the 1980s, an interesting artistic production linked to work with and from the body, in which the proposals developed by various women creators stand out with solvency. This text arises from the need to enter the still insufficiently explored work of the Venezuelan artist Blanca Haddad, who has a very broad and powerful multidisciplinary production, in which the corporeal is a recurring issue, often involving an aesthetic and some procedures from punk, although in a very singular version, which can be seen reflected in all of Haddad's production, but which, in this text, is addressed especially from eight videos made by her, as a result of her particular experience of confinement in Caracas, due to the pandemic that this year 2020 went through.

Key words: Punk Art, confinement, video.



## CUERPO CONFINADO

### La poética de Blanca Haddad en tiempos complicados

“Alice y yo, pero también la humanidad, somos ese tanque, nos vaciamos, nos reímos para no llorar, no hay prisa, a veces es bonito también que no haya prisa.”

Blanca Haddad<sup>1</sup>

Se acostumbra, con demasiada frecuencia, a hablar de *el cuerpo*. Pero es más adecuado hablar de *un cuerpo*, puesto que, sobre todo en nuestro campo, las singularidades son claves. No de *el cuerpo* como si hubiera una sola forma universal. Hay cuerpos diversos que se abren y se cierran según lo que acontezca.

#### Un cuerpo, cada cuerpo

El concepto de cuerpo ha mutado con intensidad a lo largo de la historia, y los abordajes disciplinares lo definen de distinto modo en cada caso, aunque coincidiendo en una lectura que lo entiende como ente cerrado, organizado a modo de retícula, en un ensamblaje en el que cada órgano tiene un lugar y una función específica, delimitada y aislada de los demás órganos.

Este cuerpo, asumido como *el cuerpo*, de manera bastante autoritaria, es el mismo que ha sido colonizado por prácticas crueles en favor de una ciencia desde la que es visto como marginal, oculto y ocultable, recipiente de lo patológico -como se hace tan patente ahora mismo en este contexto de pandemia, en el que todos los cuerpos somos sospechosos, amenaza inminente de contagio-, que debe ser corregido, o en su situación límite, exterminado. Desde esa perspectiva, la corporalidad no está constituida por una subjetividad,

*el cuerpo* es apenas entendido como un objeto de estudio, como exterioridad, que se puede desligar de su contexto y se puede abstraer en su totalidad, pero, sobre todo, en la disección de sus partes.

Por su lado, la historia del arte occidental está repleta de representaciones de *el cuerpo* que buscan su excelsitud -en su sentido platónico- con el alejamiento de sus características más *abyectas*, es decir, el ocultamiento radical de todo lo que aluda a sus precariedades, olores, movimientos internos, fluidos y viscosidades, tuberías y orificios, e incluso, todas aquellas partes que no sean los ojos -nuestra cultura se define, principalmente, por su carácter *ocularcentrista*- o la omnipresencia de la mano.<sup>2</sup>

En esta concepción, como lo señalara Linda Nochlin en su célebre artículo de 1971, *Why have there been no great women artists?*,<sup>3</sup> las mujeres son expulsadas, sobre todo hasta entrado el siglo XX, de casi toda capacidad de producir y dar a conocer su arte abiertamente, son reducidas a su condición de cuerpos femeninos, volviéndose *el cuerpo*, para transformarse en instrumento de placer visual masculino. Hago este apunte sin olvidar que la lectura de Nochlin ha sido complementada por otros trabajos, también feministas, aunque desplazados de los peligros de los esencialismos.

Aun así, los cuerpos son ritmo inmerso, y son los desarrollos artísticos contemporáneos, los que han colocado en discusión ese cuerpo sellado,

<sup>1</sup>Haddad, Blanca. (2020c). *Para amarnos mil años* En: *Postales del coronavirus*. *The New York Times*, 12 de abril. En: <https://www.nytimes.com/es/2020/04/12/espanol/opinion/postales-coronavirus-caracas.html>

<sup>2</sup>Paul Preciado ha señalado en su curaduría de la muestra monográfica de la artista *transtullida* Lorenza Böttner, *Requiem por la norma* (2018), que contamos con una historia del arte que es la historia de la mano como extremidad privilegiada dentro del quehacer artístico.

<sup>3</sup>Nochlin, Linda. (2001). “¿Por qué no ha habido grandes mujeres en la historia del arte?”, en: Cordero, Karen e Inda Saenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. pp. 17-44.

impenetrable, marmóreo y visto con el monóculo patriarcal, instaurado una y otra vez desde un pensamiento que se afirma en sólidos anclajes entre Platón y Descartes -tamizados y universalizados desde el cristianismo-, para retornarlo a sus carnosidades y palpitaciones.

En Venezuela varias artistas han desafiado el canon y la norma, trabajando con sus cuerpos y la fuerza de sus deseos -en su sentido deleuziano<sup>4</sup>-, con el lenguaje de sus carnes y órganos, como potencias de producción de subjetividades contrarias a los roles neutralizantes que obedecen a la normatividad de género, conscientes de esa capacidad que tienen de transformar los sentidos, de trastocar las *aesthesias*, de remover lo sensible.

Algunas de ellas son, Antonieta Sosa -pionera desde 1980- en la implicación de sí a partir de las potencias de su cuerpo en lo que ella misma llamó *situaciones* y *performances* en las que el espacio, la preocupación por la violencia urbana y la sutil interacción de la intimidad propia con el entorno, tuvieron un peso significativo. Yeni (1948) y Nan (1956), dupla artística también pionera de la performance y los conceptualismos venezolanos, conformada por Jennifer Hacksaw (Yeni) y María Luisa González (Nan), con quienes las reflexiones sobre los límites de los cuerpos fueron exploradas profusamente, a través de interrogaciones a las fronteras de lo individual y de una poética estrechamente trabajada con los elementos de la naturaleza. Sandra Vivas (1969), quien a partir de los noventa hizo presente su crítica feminista con un humor ácido desde su cuerpo y autobiografía en performances, videoperformances

y videoarte. Deborah Castillo (1971), quien desde sus inicios creó propuestas con una desnudez corporal retadora, cargadas de una erótica político-poética e insurrecta ante los manidos discursos del poder patriarcal y sus nacionalismos. Costanza De Rogatis (1976), quien trabaja con su cuerpo emplazada en la ambivalencia de la imagen fotográfica y en video desde el desconcierto, y sostenida en una sensualidad que ella hace aparecer en lo más inesperado de los objetos y las zonas más obvias y menos sospechosas de su cuerpo. Érika Ordosgoitti (1980), la artista y poeta más joven de todas, quien desde antes de egresar de la extinta Iuesapar,<sup>5</sup> ya había realizado acciones en las que sus fluidos corporales tuvieron importante presencia, en la sexualidad de *hembra*, -no mujer-<sup>6</sup> que ha tomado para construir una postura a su medida, donde se mostraba sin veladuras exprofeso, rebelándose frente a los mandatos heteronormativos de género. Y más adelante, exponiendo la vulnerabilidad de su cuerpo desnudo ante los monumentos de culto al poder autoritario patriarcal, estremeciendo a quienes se cruzaran con la fuerza de sus acciones en el espacio público.

Entre estas artistas venezolanas está Blanca Haddad (1972), una artista con la visibilidad que ella ha elegido, puesto que pone en discusión el acomodamiento institucional. Poeta, pintora, performer y agitadora cultural, es egresada de la primera cohorte del Iuesapar, forma parte de nuestra ya ingente diáspora, junto con varias de las antes nombradas, radicada en Barcelona desde 2005. Tiene una maestría en *Queen Margaret University* en Desarrollo Social y estudios universitarios

<sup>4</sup>Deleuze apunta a la idea de que el deseo es creador en tanto que tiene el poder de producir su objeto, generar realidad. El deseo, cuando no está colonizado desde los medios, es la potencia productiva de la vida. Cfr. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine*. (1987).

<sup>5</sup>Iuesapar son las siglas para nombrar al Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, desaparecido en 2008, y sustituido por la actual Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearartes).

<sup>6</sup>Como ella se autoidentifica con plena consciencia de teorías y activismos feministas.

en Salud Pública en Edimburgo. En los trabajos de Haddad, su cuerpo está presente y desobedece constantemente. Una desobediencia que se hace necesaria en nuestros actuales contextos globales de censura abierta o velada, y de domesticación del desacuerdo.

En su quehacer, Blanca Haddad muestra un Arte Punk (Imagen 1) particular, en el que aparecen sus más genuinos rasgos, aquellos que, entiendo, son los que más se precisan en la actualidad: la ruptura con el adormecimiento consumista, la permanente exigencia crítica de cambio, el no callar y hacer ruido ante la disconformidad, el crear desde, y a pesar, del desecho y la precariedad. Aunque su Punk está singularizado por una serenidad y una ternura reflexiva. Haddad es amante de lo bello, de esa belleza que incita al pensamiento. Esta artista deja ver la rabia, la insolencia y la violencia en sus trazos pictóricos, en algunos gestos en medio de sus acciones, en las palabras afiladas de sus poemas. Su Punk se conjuga con la ternura y un acento tropical al que ella misma identificó alguna vez como *Tropipunk*.

Dice Perrine Delangle sobre la pintura de Haddad que: “La violencia de su obra nos toma por la garganta, como si la artista hubiese sido tomada por una fuerza irreprimible que la forzó a transferir su furia sobre el lienzo”.<sup>7</sup> Esa pintura de trazos enérgicos ha sido identificada por el mismo Delangle como *expresionismo latinoamericano*.<sup>8</sup> En Blanca Haddad, están muy presentes la preocupación por la violencia social, pero también la respuesta expresada con mordacidad a los discursos barbitúricos de la política. Se trata de una pintura cargada de performance, que no está hecha para la pura contemplación, sino que sacude el lenguaje y los sentidos.

<sup>7</sup>Delangle, Perrine. 2006. *Entre lo ingenuo y lo sangriento*. (Texto de sala). Caracas: *Oficina #1*. Disponible en <https://www.oficina1.com/blanca-haddad/>  
<sup>8</sup>*Ibid.*



Imagen 1. Blanca Haddad (2003-2004).  
Autoretrato<sup>9</sup>(100 x 90 cm).

Al hacer un recorrido por algunas de las estaciones de la ya muy cultivada urdimbre poética de Blanca Haddad (en todos los lenguajes que ha abordado: la danza, el teatro, el circo, la pintura, la poesía, la música), se hace sencillo reconocerla como una artista que es poderosa agente de rebeldía *somatopolítica*<sup>10</sup>.

<sup>9</sup>Fuente: Valentina Gamero (2019). *Neo2*, disponible en: <https://www.neo2.com/blanca-haddad-la-inquietud-de-los-tiempos/>

<sup>10</sup>Cuando empleo el término *somatopolítica* estoy refiriéndome a una categoría basada en el concepto de *biopoder* propuesto por Michel Foucault, re trabajado críticamente por Paul Preciado en su libro *Testo Yonqui* (2008). El concepto somatopolítica alude a una articulación de tecnologías de producción de la subjetividad y de la representación corporal, que producen una determinada corporalidad, además de abrir formas de resistencias diferentes a las que se expresaban cuando el poder deseaba a los cuerpos, ya que “no existen relaciones de poder sin resistencia” (Preciado 2008). En el presente texto apunto a entender la fuerza del trabajo de Blanca Haddad, como formas de producción de la subjetividad por fuera de los ejercicios de poder que operan desde el interior del cuerpo y también desde sus representaciones (lo que Preciado llama farmacopoder y pornopoder), para inventar maneras distintas del deseo y de vínculo con los otros y con el mundo.

Las propuestas de Blanca Haddad están insertas en la tradición de las mujeres insumisas de la Historia del Arte. Aunque, cabe aclarar, que al hablar de mujer estoy aludiendo a una categoría política con una larga trayectoria histórica, y no a una perspectiva esencialista, cerrada y poco sostenible argumentación basada en la condición biológica, que es la que ha petrificado históricamente el radio de acción de quienes nacimos con útero, y que marca un recorrido de siglos de imposiciones limitantes en el accionar femenino en las artes, las ciencias, los deportes, y la presencia pública en toda dinámica social, cultural, política y económica. Es a esta insumisión a la que me refiero aquí y es a los linderos a los que Blanca Haddad viene desafiando, empujando los límites establecidos con respecto a los medios y los modos de hacer arte.

Los trabajos de Blanca Haddad suelen mostrar una posición activa, resiliente, y pronunciadamente distanciada del papel victimizado. Así espero que se perciba su trabajo, a través de la visión que ofrezco aquí a continuación, de los videos hechos por esta artista en su experiencia de este confinamiento, al que nos hemos visto recientemente sometidos, llenándonos indefinidamente de miedos nuevos.

Los diarios en pandemia de Blanca Haddad. Ser capaz de sostener un mundo propio.



Imagen 2. Blanca Haddad, Diario 6. Atención (2020).  
Captura de pantalla 00:02:43.

Los videos sobre los que quiero trazar algunas líneas sinuosas ahora, están hechos a modo de diarios -los diarios son uno de los espacios recurrentes para las creaciones de Haddad- (Imagen 2) y, en menos de cinco minutos, concentran narraciones y reflexiones de alta densidad. En ellos la artista se toma la pantalla desde la práctica Punk del *hazlo tú mismo*,<sup>11</sup> aplicada con la cámara de su teléfono celular, para decir y desear. Como la artista aclara en uno de sus *posteos*: “Les recuerdo que lo hago de forma totalmente amateur con un teléfono bastante básico”,<sup>12</sup> y también decía recientemente en un audio enviado para el encuentro en *Vitrina Virtual*, desarrollado vía *Whatsapp*:<sup>13</sup> “Yo no me prohíbo nada. Yo experimento. Muchos de los videos que estoy mostrando acá son grabados con mi teléfono, son humanos (...)”<sup>14</sup>

La artista ha hecho ocho videos<sup>15</sup> que se muestran desde su entorno caraqueño, al que fue de visita por veinte días,

<sup>11</sup>DIY, *Do It Yourself* por sus siglas en inglés. Una práctica nacida del Punk.

<sup>12</sup>Haddad, Blanca. (2020\*). Diario 5.

<sup>13</sup>*Vitrina Virtual* es una innovadora iniciativa de Jaime De Armas, desarrollada para superar las limitaciones impuestas en Venezuela, y continuar conociendo a nuestros artistas. La misma se lleva a cabo a través de la red social *Whatsapp*, en una dinámica en la que el chat se abre en una fecha específica, a quienes integran el grupo y a la invitada, facilitando un intercambio, sin necesidad de moderador, que ocurre como una conversación con texto, imágenes, gif, stickers y mensajes en audio. Este chat se cierra al terminar el encuentro y se abre la semana siguiente con uno nuevo. La sesión con Blanca Haddad fue el 28 de agosto de 2020.

<sup>14</sup>Haddad, Blanca. (2020b). Conversatorio en *Vitrina Virtual*.

<sup>15</sup>Nombro aquí todos los diarios desarrollados por Blanca Haddad (2020a) en la experiencia de confinamiento a causa de la pandemia mundial de Covid-19: *Diario 1. La cancha*, 4 de abril de 2020; *Diario 2. Un día la nada*, 7 de abril de 2020; *Diario 3. Magia*, 14 de abril de 2020; *Diario 4. Jhonny*, 19 de abril de 2020; *Diario 5. Fashion Metal*, 24 de abril de 2020; *Diario 6. Atención*, 1 de mayo de 2020; *Diario 7. Voy por tí*, 17 de mayo de 2020; *Diario 8. El loco Juan Carabina*, 28 de mayo de 2020. La artista me ha comunicado en una conversación reciente que su plan es hacer dos diarios más en video, de modo que, finalmente serían diez.

pero en el que se ha visto obligada a permanecer, inesperadamente, por más de seis meses, a raíz de la repentina aparición de la pandemia por Covid-19. Durante este tiempo su casa materna ha sido su taller y nido de reflexiones que, muchas veces, quitan el aliento.

Situada, abismalmente situada en su *Novia loca*:<sup>16</sup> “Caracas es criminal, / para lo bueno y lo malo. / La cota mil estira su cuerpo/callejero/ y te enamora, / te regala la montaña/ ¡y todo lo que quieras!”<sup>17</sup>, Haddad se hace preguntas, juega, y piensa -en ella el pensamiento y el juego no son una disyuntiva, sino desencadenadores el uno del otro- con su imborrable y característico acento caraqueño, marcando un sincero, cotidiano, y muy singular modo poético. Estos videos son, según la propia artista, un “registro auto-etnográfico de la excepción”<sup>18</sup> en la que el cuerpo propio es abiertamente revelado en sus malestares, pequeñas alegrías, rebeldías y los pensamientos que surgen desde el asombro, la rabia, el hambre, el deseo, las angustias y las contradicciones. Se trata también, de ejercicios para aguantar un desastre que suma el grave deterioro sociopolítico y económico atravesado por los venezolanos durante los últimos años, y la agudización, este 2020, de ese colapso causado por un confinamiento que ha resultado más duro y amenazante que la propia pandemia global, quizá más que en muchas otras partes del mundo.

La vivencia cotidiana de estas crisis cruzadas, vividas por ese cuerpo sensible, vibrante de humanidad, aunque en intencionado tránsito hacia lo animal,

se muestra entre el *glitch*, un piano de juguete, las palabras hilvanadas en ritmos deliberados, la intimidad de las tensiones en las relaciones familiares y su restauración. Pero, asimismo, ese cuerpo se muestra cansado de los desatinos de los discursos políticos y sus repeticiones:

Hoy fuimos a hacer mercado a pie, porque no hay gasolina. Y era una cuesta empinadísima, y me crucé con el slogan ese de ‘el que se cansa pierde’. Y me molestó un poco, porque... bueno... el que se cansa, se cansa, ¡hombre! Yo no sé por qué los políticos usan esos slogans tan ridículos, como ‘la revolución bonita’ (risa). Son como infantilizantes. Niegan la realidad. Ninguna revolución es bonita, todas las revoluciones son dolorosas, las individuales, las colectivas son duras, difíciles, complejas...<sup>19</sup>

También, la artista se niega, rotundamente, aunque siempre con analítica dulzura, a la normalización de la violencia y de los discursos machos, e invita a desobedecer. Así se puede percibir en el video titulado *Atención*, *Diario 6*, cuando hace una asociación -que considero de gran elocuencia- entre imágenes de la pantalla de un televisor transmitiendo escenas de *El Chavo del 8*, e imágenes borroneadas de una agresión brutal entre lo que puedo llamar “hermanos de paisaje”<sup>20</sup>, en alguna manifestación callejera en Caracas. Allí dice:

<sup>19</sup>*Ibid.*

<sup>20</sup>Elijo esta manera de nombrar a quienes nacimos y crecimos en un mismo territorio, influenciados por un mismo paisaje. Lo hago con la intención de alejarme de las ideas nacionalistas que han alimentado confrontaciones basadas en otredades injustas y, también, para distanciarme de la palabra compatriota, asociada a la patria, fundada en valores que no integran a amplios grupos de minorizados, como las mujeres, los no binarios, los homosexuales, los niños y los discapacitados.

<sup>16</sup> *Caracas es una novia loca* es uno de los poemas de Blanca Haddad más citados, por lo que se ha vuelto uno de sus poemas emblemáticos. Haddad, B (2011). “Caracas es una novia loca”, en: *Tropipunk. Caribe Contracorriente* (Blog), 27 de octubre. Disponible en: <https://tropipunk.wordpress.com/>

<sup>17</sup>*Ibidem.*

<sup>18</sup>Haddad, Blanca. (2020a). *Diario 3*.

Hoy estaba viendo El Chavo del 8 y a mí me encanta, pero... no sé, de repente me chocó un pelín ver un barrio de clase obrera donde los pobres le pegan a los pobres, al más vulnerable. Y cuando uno realmente presta atención pues, inevitablemente hace asociaciones... Pero a la gente no le gusta eso. No le gusta que uno venga a cuestionar lo que ya ha sido normalizado. Desde pequeña me di cuenta que una manera de sobrevivir a esas contradicciones era creando un mundo propio. -En la Imagen 2, el rostro de perfil de Blanca, plácido, en blanco y negro, al lado de peces en movimiento-. Pero sostener un mundo propio tampoco es tan fácil, porque cuando se pica la torta se suele repartir entre iguales y mientras más diferente piensas y eres, pues más difícil se pone la cosa.<sup>21</sup>

Ante este régimen radicalmente higienista que se ha superpuesto a los regímenes que, desde antes, ya habían socavado las bases fundamentales de la democracia, Blanca Haddad aviva su corporalidad reflexiva, con antenas invisibles y aguda presencia, buscándose permanentemente en lo salvaje y el riesgo, al tiempo que efervece una ternura de niña libre que no ha dejado de habitarla: En el Diario 2, del 7 de abril de 2020, intenta arrancar una antigua figura infantil pegada en una pared de su cuarto de niña, mientras su voz en off afirma con admiración: “joder ¡cómo se pega la infancia a las paredes de la casa! No hay manera de arrancarla”.<sup>22</sup>

Sin modelos binaristas, llena de humor, plenamente consciente de la tragedia, aunque, como dije antes, sin victimismos paralizantes; más bien juego, travesura,

acidez punzante, Blanca hace reír y desconcierta, mientras muestra sus contradicciones, al ritmo automático de su pianito de juguete, sus poemas y sus más triviales acciones.

En el Diario 5, del 24 de abril de 2020, al que tituló *Fashion Metal*, entra ensayando el modo de recitar uno de sus poemas llenos de hartazgo y aguantando el calor, aparecen, asociadas a lo que dice, imágenes de una pelea de osos en un lago, una protesta callejera e incendiaria y ella misma en su habitación a la espera, hastiada del encierro, necesitando un vuelo de regreso, recordando los afectos que la esperan; dialoga a través de la pantalla con su pareja -que está en Barcelona, España- confesando sus dificultades para sobrellevar lo que ocurre. A la mitad del video conversa con su mamá, le cuenta cómo la noche anterior se vio atrapada por sus pensamientos, la madre se ríe, diciéndole que ella cree que todas esas reflexiones no son más que producto de “las veinte arepas que te comiste (risas)”, y Blanca se molesta. Cuenta que hizo ñoquis para consentir a su mamá y a su hermana. Más tarde, conversa nuevamente con su mamá y concluye:

Siento que ha sido muy importante poder compartir con mi mamá y con mi hermana, porque siempre vengo con tan poco tiempo y llena de compromisos, corriendo, siempre estoy en mil cosas, y no había tenido tiempo para compartir, y... bueno, todas las familias, sobre todo la mía, son intensas y necesitan tiempo para entenderse, para reencontrarse...<sup>23</sup>

Y cierra el video con humor de niña traviesa, corroborando aquello dicho por su mamá, a través de varias imágenes de

<sup>21</sup>Haddad, Blanca. (2020a). *Diario 6*. (Los incisos son nuestros)

<sup>22</sup> Haddad, Blanca. (2020a). *Diario 2*.

<sup>23</sup>Haddad, Blanca. (2020a). *Diario 5*.

ella, en distintos momentos y espacios de la casa, encantada, haciendo caras de placer, comiéndose una arepa cada vez, como aparentando ignorar que una cámara registra esos movimientos hechos a hurtadillas.

En el Diario 8 muestra relaciones tiernas y juguetonas. Allí Blanca lee la borra del café con su mamá haciendo interpretaciones arbitrarias, aunque no equivocadas, en tanto que surgen de un juego creativo. Es un video que muestra algunas de sus ideas en relación con la locura, entendida como espacio sin fronteras entre fantasía y realidad. Valora nuestra capacidad para imaginar y crear, como balance necesario para habitar esta realidad. Dice: “la habitación de un artista tiene que estar llena de locura [...] definitivamente hay que perder el miedo al ridículo”. Se inventa una escena de raperos frente a la cámara para explicarle a su mamá qué es el rap, y se fuma un hisopo “pa’ no gastá. ¡Está bueno! ¡Está *locatel!*”.<sup>24</sup> Pero con la risa también está el tono reflexivo, la persona que se conmueve. Recuerda con afecto y cercanía la canción de Aquiles Nazoa y Simón Díaz *El loco Juan Carabina* mientras reconoce que, desde niña, muchas veces se ha sentido como el loco Juan Carabina -quizá como guardiana de la luna o como andante absorta- y afirma que no es fácil. Cierra el video con esta canción, en medio de la casa a oscuras, en medio de un apagón -de los que desde hace años son excesivamente frecuentes en Venezuela- con un rostro iluminado por la pequeña luz de una vela, al tiempo que la canción dice “va a perderse en la llanura, nadie sabe a dónde irá”.<sup>25</sup>

En general, en estos videos, como en muchos otros de los trabajos de Blanca Haddad, también hay una búsqueda

por hacer de lo salvaje el cultivo de una cada vez más estrecha afinidad con la naturaleza.<sup>26</sup> La artista observa las flores, disfruta del encuentro con las frutas, libera su cuerpo de pesados mandatos, cuida las alegrías sencillas, sin llegar a la romantización utópica. En ellos es reconocible que el cuerpo de Haddad, a pesar de sufrir -como demasiadas de nosotras- los más recientes modos de captura de lo corpóreo, no se deja vencer fácilmente por los nuevos mecanismos de seguridad que han borrado las rendijas para la insurrección que el viejo régimen disciplinario nos había dejado a los cuerpos, y apela a lo que la bióloga, filósofa y feminista *cyborg*, Donna Haraway, ha llamado “los parentescos humanos y no humanos”,<sup>27</sup> haciendo un tejido arácnido de su flujo creativo, forjando una *biopotencia* que le hace contrapeso este nuevo *biopoder*,<sup>28</sup> al que algunos han llamado *la nueva normalidad*.

Estos videos, hechos desde recursos precarios y estética Punk, incorporan la reflexividad y los conocimientos de una artista con un recorrido atípico, una artista que ha trabajado con el cuidado de sí y el cuidado de otros, profesionalmente,

<sup>26</sup>Cuando a Blanca Haddad, una vez en 2012, le preguntaron en qué época le gustaría vivir, ella respondió:

Me hubiese gustado vivir en el Paleolítico Inferior. Una época sin sacerdotes, ni políticos, ni banqueros, ni celebridades, ni modelos de nada, ni gillipollas de ningún tipo. Me hubiese encantado tener bastante pelo por todo el cuerpo, no tener encima ningún peso religioso, ser inconsciente, nómada, comer insectos y dormir acurrucada en grupos de hombres monos. Me hubiese dedicado, como todos los demás, a recoger frutas silvestres y a tallar piedras enormes. Ahora eso sería interpretado como ser chef y escultora (ByKato 2012).

<sup>27</sup>Haraway, Donna. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*.

<sup>28</sup>Pál Pelbart, Peter. (2006). “Biopolítica y contra-nihilismo”.

<sup>24</sup>Haddad, Blanca. (2020a). *Diario 8*.

<sup>25</sup>Nazoa, Aquiles y Simón Díaz. (1994). *El loco Juan Carabina*.

teniendo la experiencia de trabajar con refugiados, víctimas de persecución y tortura, personas cuyos cuerpos han sido gravemente amenazados y expuestos a la atrocidad, pero que “desde adentro veías esa capacidad humana inagotable para reformularse o recrear y crear una vida”.<sup>29</sup>

De aquí que me sea posible asumir estos *videodiaris* de Haddad, como “tácticas de lo cotidiano”,<sup>30</sup> es decir, como modos de realizar pequeñas acciones dentro de la vida diaria, de hacer significativas determinadas fracciones de las experiencias vitales, para fugar de la crueldad de estos arrolladores tiempos que corren. A través de esta serie se puede volver a la comprensión de la práctica artística como un asunto profundamente concerniente a la salud pública. Como ya lo apuntó Félix Guattari: “deberíamos recetar poesía como se recetan vitaminas”.<sup>31</sup> Estos videodiaris no solo han servido para el cuidado de sí, de la artista, sino que son impulso y abrigo para inventarnos modos de que nada nos cercene las pequeñas alegrías.

Quito, 2020

---

<sup>29</sup>Haddad, Blanca. (2020b).

<sup>30</sup>De Certeau, Michel. (1996). *La invención de lo cotidiano*

<sup>31</sup>Guattari, Félix y Suely Rolnik ([1982] 2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*.

## Referencias bibliográficas

- BYKATO. (2012). “La poeta Blanca Haddad le contesta con duros epítetos al malvado Zucchero. Zucchero es un idiota”, en: *Urbe Salvaje. El otro periodismo*, Santiago de Chile, 7 de julio. Disponible en <https://urbesalvaje.wordpress.com/2012/07/07/la-poeta-blanca-haddad-le-contesta-con-duros-epitotos-al-malvado-zucchero-zucchero-es-un-idiota/> Última consulta: 07 de agosto 2020, 12:00h.
- DE CERTEAU, Michel. (1996). *La invención de lo cotidiano*. México, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- NAZOA, Aquiles y Simón DIAZ (1994). “El Loco Juan Carabina”. En: *Cuenta y canta [CD]*. Caracas, Venezuela: Palacio-Rodven.
- DELEUZE, Gilles. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine*. Barcelona (Esp.): Paidós.
- GUATTARI, Félix y Suely Rolnik. ([1982] 2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- HADDAD, Blanca. (2019). *Blanca Haddad Studio*, Wordpress, en: <https://blancahaddadstudio.wordpress.com/about/> (2011 -2019). *Tropipunk. Caribe Contracorriente*. Blogspot, en: <https://tropipunk.wordpress.com/> Última consulta: 02 de septiembre de 2020, 18:00h.(2020a). Diario 1. *La cancha*, 4 de abril de 2020; Diario 2. *Un día la nada*, 7 de abril de 2020; Diario 3. *Magia*, 14 de abril de 2020; Diario 4. *Jhonny*, 19 de abril de 2020; Diario 5. *Fashion Metal*, 24 de abril de 2020; Diario 6. *Atención*, 1 de mayo de 2020; Diario 7. *Voy por ti*, 17 de mayo de 2020; Diario 8. *El loco Juan Carabina*, 28 de mayo de 2020, Caracas, Muro personal de la artista en Facebook. (Se protege la dirección del muro de la artista). (Última consulta: 25 de julio de 2020, 15:00h)
- (2020b). *Conversatorio*, en: Whatsapp, Caracas, *Vitrina Virtual*, 28 de agosto. Última consulta: 30 de agosto de 2020, 19:00h.(2020c). “Para amarnos mil años”, en: *Postales del coronavirus*, EEUU: *The New York Times*, 12 de abril. Disponible en <https://www.nytimes.com/es/2020/04/12/espanol/opinion/postales-coronavirus-caracas.html> (Última consulta: 14 de abril de 2020, 15:30h.)
- HARAWAY, Donna. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- NOCHLIN, Linda. (2001). “¿Por qué no ha habido grandes mujeres en la historia del arte?”, en: Cordero, Karen e Inda Saenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Cdmx, Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM/ Conaculta-Fonca/ Curare, pp. 17-44.
- PÁL PELBART, Peter. (2006). “Biopolítica y contra-nihilismo”, en: *Revista Nómadas*, núm. 25, pp. 8-19.
- PRECIADO, Paul. (2018). *Requiem por la norma*. Barcelona (Esp): La Virreina Centre de la Imatge.
- PRECIADO, Beatriz [hoy Paul]. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.

## Albeley Rodríguez Bencomo

Docente, escritora, investigadora, crítica y curadora de arte. Es PhD por el Programa de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB, Sede Ecuador) y Magister en Estudios de la Cultura, Mención Políticas Culturales por la misma casa de estudios. Tiene estudios de maestría en Museología (Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, Falcón- Venezuela) y un Diplomado en Enseñanza- Aprendizaje por la Universidad de las Américas (UDLA). Es Licenciada en Letras, Historia del Arte por la Universidad de Los Andes, Mérida. Actualmente, es docente tiempo parcial de pregrado en la UDLA, y docente invitada a las maestrías en Estudios de la Cultura y de Gestión y Políticas Culturales de la UASB. También ha sido docente en la Maestría de Arte y Ecología de la Universidad del Cauca, Popayán, y en la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Fue investigadora-curadora del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Fue Directora de Posgrado de la Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador. Es autora del libro *Cuerpos irreales + arte insumiso* en la obra de Argelia Bravo (2014). Ha publicado artículos en revistas indexadas y publicaciones especializadas de Argentina, Chile, México, España, Ecuador y Venezuela.

**Contacto:** [albeleyr@gmail.com](mailto:albeleyr@gmail.com)

