

Por: Artishock • 21.06.2017



Núria Güell. Apátrida por voluntad propia, acción, 2015-2016. Cortesía Sala Mendoza.

**Artishock**[Más publicaciones](#)[Artículos](#)

CORRESPONDENCIAS DE ULTRAMAR: NÚRIA GÜELL E IVÁN CANDEO

[et_pb_section admin_label=»section»][et_pb_row admin_label=»row»][et_pb_column type=»4_4″][et_pb_text admin_label=»Texto» background_layout=»light» text_orientation=»left» use_border_color=»off» border_color=»#ffffff» border_style=»solid»]

Por Patricia Hambrona

*Un instante**tuerce el rumbo de la vida,**la cambia de sitio,**la lleva lejos,**muda sus raíces.*Gina Saraceni en *Casa de pisar duro* (1)

Relacionarse con otras personas implica contaminarse, que en el contacto, uno pueda venir transformado y también transformar al otro. En este tenor, el martinicano Édouard Glissant se refiere a identidades extendidas (2), que se prolongan a través de su relación con el otro, identidades relacionales, complejas, que se presentan de forma antagónica a la tradicional concepción de las raíces identitarias. De forma contraria a una identidad que se arraiga en el territorio, inmovilista, fundada en el mito nacional, Glissant defiende una identidad cuya legitimidad no está garantizada sino subordinada a la caótica cadena de experiencias y contactos que se da entre personas, es decir, entre culturas (3).

Un 4 de febrero de 2015, la artista española **Núria Güell**, se dirige al Consulado de España en Dublín (Irlanda) con la determinación de renunciar a su nacionalidad. La acción venía motivada por una premeditada reflexión –cuyos motivos expone en la Carta de Renuncia que encontramos en sala– por la que concluía que la identidad nacional era un concepto construido, que se nos inculca en el tiempo mediante operaciones de producción simbólica. La artista, declaraba entonces, sin saberse discípula de Glissant, que contrariamente prefería tomar parte de una comunidad afín, elegida libremente.

En su renuncia a la nacionalidad, Núria Güell pretendía acogerse de forma tácita y de conforme voluntad, al estatuto de apátrida. Una pretensión alentada entonces, por su falta de identificación con la estructura del Estado-nación, es decir, con los procesos históricos por los que éstos se han conformado y su necesidad actual de continuar reafirmando a través de la contienda, la conquista simbólica o la diferencia. Como réplica, el artista venezolano **Iván Candeo**, coloca recostada en una esquina, reposando inerte y elevada sobre un precario estandarte la bandera de Simón Bolívar en la conocida como Guerra a Muerte (1812-1820), la que le valió la independencia a Venezuela del Imperio Español. De nombre tan sanguinario como cruenta fue su batalla, que para diferenciarse del resto de rebeliones coloniales, quiso presentarse como una guerra, como tantas otras que se sucedieron después, entre dos naciones diferentes.

[/et_pb_text][et_pb_image admin_label=»Imagen» src=»https://artishockrevista.com/wp-content/uploads/2017/06/NG_Apatrida-por-voluntad-propia.jpg» alt=»Núria Güell. Apátrida por voluntad propia, acción, 2015-2016. Cortesía Sala Mendoza.» title_text=»Núria Güell. Apátrida por voluntad propia, acción, 2015-2016. Cortesía Sala Mendoza.» show_in_lightbox=»on» url_new_window=»off» use_overlay=»off» animation=»off» sticky=»off» align=»center» force_fullwidth=»off» always_center_on_mobile=»on» use_border_color=»off» border_color=»#ffffff» border_style=»solid»][/et_pb_image][et_pb_text admin_label=»Texto» background_layout=»light» text_orientation=»left» use_border_color=»off» border_color=»#ffffff» border_style=»solid»]

El informe jurídico que Núria Güell encargara a un despacho de abogados –cuyo texto también podemos hojear en sala– revelaría cuánto fuera en vano su acción. A razón de la ‘Convención para Reducir los Casos de Apatridia’ (firmada siete años después de la ‘Convención sobre el Estatuto de los Apátridas’ que por primera vez en 1954 regulaba su régimen internacional de protección), así como de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948), la normativa española, entre tantas otras, contempla que toda persona tenga derecho a una nacionalidad, a la vez que la protege de ser privada arbitrariamente de la misma. Además defiende su derecho a cambiar de nacionalidad. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, la apatridia sigue siendo un problema masivo que según datos de la Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados (UNHCR – ACNUR) afecta en la actualidad a un promedio de 10 millones de personas en todo el mundo. La posesión de una nacionalidad es requisito fundamental para el ejercicio ciudadano y el disfrute de algunos derechos fundamentales, tales como el derecho a la educación, al empleo, a la atención médica, a la libertad de circulación o a la participación política (4).

Cabría preguntarse cuál es la desafección que hoy invita a concebir el mundo sin su organización en base a Estados-nación. Este planteamiento, muy probablemente, venga a constatar que el antaño horizonte de búsqueda de un sistema político más justo e igualitario ha mutado, como nos revela el filósofo Xavier Antich, hacia la

pregunta sobre qué, quién y cómo (nos) gobierna (5). Problematizar la distancia entre quienes gobiernan y quienes son gobernados, así como plantear la política como una lucha por el poder (6), nos coloca en la situación siempre pertinente de recordar, como antes hiciera notar la filósofa alemana de origen judío, exiliada en Estados Unidos y apátrida por catorce años, Hannah Arendt, que la pluralidad es la condición *sine qua non* de toda vida política, imprescindible para la aparición de lo que conocemos como esfera pública. Es decir, el espacio de debate público que evalúa, cuestiona e influye la vida política. (7)

El vídeo *Mapa* de Iván Candeo, nos presenta un ejercicio de perspectiva lineal, el de una cartografía promisorio en continuo avance y retroceso. Su movimiento es puramente visual, pues el motivo del mapa sigue inmóvil, siempre adherido a la superficie del árbol. El movimiento se descubre una ilusión óptica, así como también ocurre en el otro vídeo del artista en sala, *Montura*, ya que en ambos estamos observando el movimiento interno del aparato, es decir, el del medio cinematográfico. La montura de un caballo aparece inerte, suspendida hieráticamente sobre un halo de luz tricolor y son sólo una serie de números los que corren en orden ascendente en uno de los márgenes inferiores del vídeo. Una enumeración de 1 a 29 fotogramas, que colocados en secuencia, deberían ofrecer el rudimentario movimiento de un caballo al galope, así como los estudios cronofotográficos de Eadweard Muybridge en los que se inspira, pero contrariamente parecen estar diagnosticando una ausencia: la del caballo y la de su jinete, por todos conocido (8).

La historia y el arte, nos manifiesta Jacques Rancière, deben aceptar el desafío de la nada: “presentar el proceso de la producción de la desaparición a la luz misma de su desaparición” (9). Candeo pareciera haber asumido el desafío. Su cámara no se limita a registrar el acontecer de la vida o sucesos históricos; los crea (10), siempre atento como se ha señalado anteriormente (11) a las fisuras alegóricas que transforman los iconos en ruinas. Sus sujetos ‘inmóviles’, a imagen y semejanza de sendos monumentos conmemorativos, han abolido la diferencia entre el monumento y el documento a la que también se refiriese Rancière (12), la poética romántica por la que el historiador que en este caso se revela artista, declara el sentido del monumento, es decir, lo convierte en discurso y por ende en documento.

Apropiarse de los hechos para reescribirlos con las palabras de uno. No con el propósito de desvirtuar los acontecimientos, sino persiguiendo su comprensión. Esta búsqueda es la que guía las acotaciones de Núria Güell en los márgenes del informe jurídico sobre el Estatuto de Apátrida o bien es el rastro del gesto de reclamo público de Iván Candeo en su graffiti *República*. Ejercicios de apreciación significativos, cuyas representaciones contribuyen a imaginar y transformar las apreciaciones colectivas, producciones simbólicas que extienden sus márgenes más allá de lo inculcado, en conclusión, sentido crítico que construye *Res publica* (13).

[/et_pb_text][et_pb_image admin_label=»Imagen» src=»https://artishockrevista.com/wp-content/uploads/2017/06/IC_Montura.jpg» alt=»Iván Candeo. Montura, vídeo, 2016. Cortesía Sala Mendoza.» title_text=»Iván Candeo. Montura, vídeo, 2016. Cortesía Sala Mendoza.» show_in_lightbox=»on» url_new_window=»off» use_overlay=»off» animation=»off» sticky=»off» align=»center» force_fullwidth=»off» always_center_on_mobile=»on» use_border_color=»off» border_color=»#ffffff» border_style=»solid»] [/et_pb_image][et_pb_image admin_label=»Imagen» src=»https://artishockrevista.com/wp-content/uploads/2017/06/IC_Mapas.jpg» alt=»Iván Candeo. Mapa, vídeo, 2016. Cortesía Sala Mendoza.» title_text=»Iván Candeo. Mapa, vídeo, 2016. Cortesía Sala Mendoza.» show_in_lightbox=»on» url_new_window=»off» use_overlay=»off» animation=»off» sticky=»off» align=»center» force_fullwidth=»off» always_center_on_mobile=»on» use_border_color=»off» border_color=»#ffffff» border_style=»solid»] [/et_pb_image][et_pb_image admin_label=»Imagen» src=»https://artishockrevista.com/wp-content/uploads/2017/06/ULTRAMAR2_VistaSala1.jpg» alt=»Iván Candeo. República cualquiera, fotografía, 2016. Cortesía Sala Mendoza.» title_text=»Iván Candeo. República cualquiera, fotografía, 2016. Cortesía Sala Mendoza.» show_in_lightbox=»on» url_new_window=»off» use_overlay=»off» animation=»off» sticky=»off» align=»center» force_fullwidth=»off» always_center_on_mobile=»on» use_border_color=»off» border_color=»#ffffff» border_style=»solid»] [/et_pb_image][et_pb_text admin_label=»Texto» background_layout=»light» text_orientation=»left»