
Merysol, Una Existencia en Función al Arte

Irlanda Chalbaud

Conocí a Merysol en los salones de la Escuela de Ballet de la Universidad de Los Andes dirigida por Ana María Reyna, cuando todavía era una niña, inquieta y entusiasta como lo fue siempre, asumía los primeros ejercicios de barra como uno de esos sagrados compromisos infantiles. Estuvo allí hasta la adolescencia cuando la Escuela de Ballet amplió sus propósitos, incorporando el lenguaje de la danza moderna, aquella que permite que el bailarín deje hablar su cuerpo y se libere de la absoluta perfección técnica y el gesto preconcebido del ballet clásico. Zulay Caminos, la nueva profesora, le ofrece la posibilidad de experimentar con la técnica de Martha Graham, bailarina y coreógrafa norteamericana, quien renovará la danza tratando de desarrollar en sus alumnos la expresividad total del cuerpo mediante una síntesis de lo espiritual y lo fisiológico. Al lado de Doris Humphrey y Charles Weidman -todos discípulos del Denishawn- conforman la trilogía de los primeros bailarines modernos. Esta renovación de la danza no puede ser desvinculada de los cambios que en el lenguaje estético se dieron durante las dos primeras décadas del siglo XX. Graham no sólo llegó a transformar la danza norteamericana, su influencia también trascendió las fronteras de su país.

Merysol abandona el ballet clásico y con una voluntad manifiesta de transgredir las normas y liberar el cuerpo, sueña con llegar a dominar el movimiento buscando una comunicación mística de cuerpo y cosmos; algo muy distinto al arte del espectáculo que le ofrecía el ballet clásico. Al mismo tiempo comienza sus estudios universitarios de Historia del Arte. Aunque se siente atraída por el mundo del arte, todavía no está muy clara en cuanto a sus propósitos, pero lo que sí tiene muy claro es que sólo mediante el estudio sistemático y profundo de la historia del arte podrá realizarse en ese campo tan amplio y complejo. Su búsqueda la lleva a conocer otros lenguajes, su aprendizaje no se detiene. Por esos mismos años de la mano de Rómulo

Rivas, quien acaba de llegar de Chile donde se estuvo formando en actuación y dirección teatral, Merysol incursiona en el mundo del teatro. Toma cursos con personalidades importantes del teatro venezolano e invitados extranjeros: Cabrujas, Rafael Briceño, Peter Brook, y la agrupación Bread and Puppet. Se integra al Teatro de la Universidad de Los Andes y con ellos participa en el Festival de Las Naciones, antecedente del Festival Nacional de Teatro.

En el año de 1980 culmina su Licenciatura en Historia del Arte lo que le permite dedicarse por completo a las artes escénicas en las agrupaciones de la Universidad de Los Andes. Entre tanto, emprende gestiones para continuar estudios fuera del país. Una beca de la Fundación Gran Mariscal de Ayacucho y un aporte de la Universidad de Los Andes, le permiten alcanzar su propósito. Contrae matrimonio con un joven abogado y actor y juntos emprenden un viaje a París.

Su llegada a la capital cultural del mundo la conservaba como uno de los recuerdos más bellos de su vida. Tenía poco más de 20 años, una formación teórica de la Historia del Arte que le aportaba confianza en sí misma, una experiencia como bailarina y unos deseos infinitos de conocer y luego involucrarse en el mundo de la danza. Su primera gestión fue la de inscribirse en una acreditada academia en esta disciplina; luego de indagar, conoce al bailarín y maestro japonés Hideyuki Yano quién la acepta como alumna, comienza su aprendizaje y mediante técnicas orientales el nuevo maestro le refuerza los movimientos de la parte superior del cuerpo para imprimir gestualidad a brazos manos y rostro, con lo que complementa la técnica de Martha Graham. Asiste a conferencias y presentaciones de las nuevas tendencias de la danza, participa en un seminario sobre la escuela de Maurice Béjart renovador de la danza francesa a mediados del siglo XX, y finalmente inicia en la Université Paris X Nanterre el Doctorado de 3er Ciclo en Ciencias de la Educación Mención

Arte, donde desarrolla su Tesis de Grado: La evaluación en las Artes Plásticas en el marco académico.

El escenario parisino, para Merysol, no podía ser más interesante. Los años 80 han sido considerados por la crítica como una década difícil y embarazosa de la segunda mitad del siglo XX; los veinte años anteriores habían sacudido el panorama artístico. Una nueva generación de artistas y movimientos surgidos de la posguerra sorprendió con nuevos comportamientos que enfrentaron las prácticas habituales y que cristalizaron en las décadas del '50 al '70. Primero fueron las acciones: Happening, Fluxus, Performance, expresiones artísticas de estos años que no fueron reconocidas en su momento, a lo que contribuyó su carácter efímero. No fue sino hasta finales de la década de los 80 cuando algunas galerías de París mostraron -como una novedad- restos de los objetos empleados en tales acciones y algunos documentos. Mucho tiempo tuvo que pasar para que estas acciones pudieran ser reconocidas. Merysol fue testigo de todo este proceso; tuvo la oportunidad de asistir a una exhibición pública de un grupo de seguidores de Gina Pan con acciones perturbadoras que consideró producto de una sociedad neurotizada.

Dentro de ese escenario parisino, el Arte Objetual corrió con mejor suerte. Se dio a conocer en los años 60 reivindicando y legitimando el objeto (me permito obviar los antecedentes ampliamente conocidos) y provocó una expansión sin precedentes en el campo del arte; las modalidades fueron tan diversas que a veces nos resulta difícil establecer una vinculación entre ellas, a no ser las fuertes connotaciones socio-críticas que acompañan todas estas manifestaciones. Los años 80 enfrentan la difícil salida de estos movimientos que ya afectados por la obsolescencia, la saturación y otros males que los debilitan, no terminan por ponerse en crisis y continúan manteniendo su condición de posibilidad.

Esta década, de la que Merysol es testigo, va a dar a luz a una expresión artística que explota algunas caracte-

rísticas de los movimientos en retirada, como son el espacio ilimitado y la libertad absoluta, pero que ofrecen también la alternativa marcada por el pluralismo. Este nuevo lenguaje, que el artista ve como una tabla de salvación desde la cual el arte puede recuperarse, se concibe como una situación o evento que es pensado para un lugar específico, que toca campos diversos (arquitectura, música, diseño, actuación, política), que incluye al espectador y que, como una obra inclasificable, desafía cualquier categorización, en sus primeros momentos se le conoció como instalaciones. Esta manifestación que ejerció y continúa ejerciendo un enorme atractivo sobre los artistas jóvenes, trascendió rápidamente los límites geográficos y hoy podemos decir que es un lenguaje de carácter internacional cuyo concepto se ha ampliado absolutamente en todo sentido, y cuyos límites han desaparecido; hasta la designación se maneja de manera confusa: Instalaciones, Intervenciones, Acciones, Eventos, cualquiera de ellas puede ser empleada indiferentemente. Merysol presenció el nacimiento de la nueva modalidad y tuvo la oportunidad de ver cómo el número de artistas franceses y extranjeros que seguían la corriente se iba incrementando. Sus vivencias fueron notablemente enriquecedoras: soñó con su ciudad, imaginó lugares factibles de intervenir, transformar, reordenar. Mientras nutría su espíritu con todas estas experiencias concluyó su doctorado y debió regresar a Mérida.

El regreso se produjo en 1987. Llegó con grandes proyectos e ilusiones y se acercó de nuevo a la danza que fue siempre su pasión. Luego su horizonte se fue ampliando, disolvió las barreras entre las diferentes disciplinas. Trabajadora incansable luchó arduamente para consolidar un grupo que, de acuerdo a sus propias palabras, tenía como objetivo, desarrollar actividades que apuntaban a la difusión de una forma de expresión que integraba la danza, el teatro, la plástica, la música y cualquier otra forma necesaria en el momento de construir un espectáculo. El 16 de agosto de 1988, el grupo se registró como Danza T. Pocos meses antes había ingresado como profesora a la Universidad de Los Andes.

Su capacidad de liderazgo, su habilidad para manejar grupos, sus cualidades para comunicarse particularmente con los jóvenes, su capacidad creadora y planificadora permitieron que el grupo se consolidara. El equipo se inició con estudiantes, luego se fue enriqueciendo con la incorporación de profesionales y se hizo multidisciplinario. La producción fue constante, los cambios continuos, las aportaciones variadas, el movimiento, el sonido, el carácter multimedia y la interacción. El grupo se desarrollaba muy lejos de los juicios de valor y de las clasificaciones.

En los primeros años de Danza T (entre 1988 y 1990), el equipo produce más de doce trabajos que pudieron ser vistos tanto en el espacio teatral como en espacios cerrados no teatrales. Estas acciones se despojan de la función marcadamente política de sus antecedentes para adoptar la postura de autonomía artística. A partir de 1991 abandonan los espacios convencionales y los eventos se producen en cualquier lugar concibiendo el espacio como una arena donde desarrollar un acontecimiento de carácter subjetivo que acentúe el contenido existencial y remita al Performance conceptual. Son obras estéticamente logradas, de carácter interdisciplinario y que desafían cualquier categorización; toma elementos de sus trabajos anteriores y, como un collage en sentido amplio, va incorporando elementos de las fuentes más diversas. Sus proyectos concilian el objeto único como obra, con las situaciones. El trabajo de equipo es coordinado y democrático, sus integrantes gozan de autonomía y se convierten también en creadores. Dentro de esta modalidad realizada a partir aproximadamente de 1991, el equipo produce más de treinta trabajos que van desde proposiciones muy abiertas que giran en torno a una trilogía tiempo-cuerpo- espacio (como es el caso de Piscina Tomada Mérida 1994, con la que participó en la III Bienal de Artes Plásticas de Mérida), hasta las Intervenciones Urbanas que abordan accionalmente los edificios públicos y promueven una investigación socio-histórico-plástica sobre la que reposa el trabajo plástico circunscrito en la ciudad como escenario. Este es el caso de Intervención Urbana Mérida en lo 50.

Quiero reseñar tres obras que recuerdo con particular afecto:

Un Happening de los 60 en los 90. Marzo 1993.

La realización de este Happening reviste características particulares. El Proyecto fue presentado para su aceptación ante los organizadores de la II Bienal de Artes Plásticas de Mérida en Marzo de 1993 y fue rechazado de entrada por el Jurado de Selección. No había previsto la Bienal un espacio para el Arte Accional. Los organizadores del evento, entre los que me contaba, exigimos su derecho a participar. Se desató una polémica donde salió a relucir que este lenguaje no tenía el requerido "status cultural" y que la Bienal sólo admitía obras dentro del concepto tradicional del arte. Después de mucho debatir posiciones y argumentos, finalmente la obra fue aceptada. Recibió elogios de los invitados especiales de otros países que asistieron como miembros del Jurado de Calificación y fue recompensado con una Mención de Honor. Una vez aceptado y galardonado este Happening abrió las puertas de la Bienal Merideña a este lenguaje no convencional.

Esta obra de índole reflexiva e interdisciplinaria destacaba dos elementos: el color y el espacio. Incluía acciones simultáneas que se sucedían en Caracas y Mérida y que hacían alusión a la importancia del espacio. Exhibía un despliegue de elementos de las fuentes más diversas, hasta hacer surcar el cielo de la ciudad por jóvenes en un vuelo real con los equipos adecuados. Los cuadros monocromos y los personajes ciegos aludían a la propia Bienal y los Salones de Arte en general.

Casarte o una X casa intervenida y virtual. Mérida 2000.

Su propuesta estética fue, en este caso, una intervención urbana dirigida a llamar la atención del transeúnte sobre una edificación de características muy particulares proyectada y construida por el arquitecto Manuel

Mujica Millán en 1950, y que había sido muy maltratada por sus usuarios desinteresados y desconocedores de sus valores. Esta propuesta unía áreas de la vida, el arte, la comunicación y la reflexión.

En este trabajo que inevitablemente llevaba la intención de romper esquemas, era posible percibir de manera subyacente un dejo de nostalgia, un acento romántico que era inseparable de su personalidad. En varios de sus proyectos había una intención no completamente desvelada por retener el pasado cercano.

Casarte invitaba al espectador a desarrollar una operación exploratoria imaginativa que, al margen de las acciones que allí se realizaban, lo sumergía en un espacio sobrecogedor que exaltaba lo lírico y lo enigmático y que inevitablemente suscitaba una sensación nostálgica del lugar. Esto lo lograba de manera muy sutil con el empleo de algunos objetos cuidadosamente colocados. Invitaba también a realizar diversas lecturas del espacio, como un hecho urbano, social y como una experiencia activa. Obligaba al transeúnte, cuya sensibilidad había sido adormecida por la cotidianidad, a detenerse un momento y descubrir en lo cotidiano -que siempre fue mirado pero no visto- valores y reconocimiento de un patrimonio propio de esos mismos transeúntes en quienes trataba de despertar la sensibilidad.

Por último, quiero referirme a Intervención Urbana Mérida en los 50. Noviembre de 2001

En sus últimos Proyectos, Merysol demostró un creciente entusiasmo por insertar sus obras dentro del contexto urbano incorporando al público transeúnte, usuarios, la cotidianidad y el quehacer diario. Este trabajo, fruto de todas las experiencias anteriores, debe ser visto como un trabajo de madurez; madurez personal y de equipo -quiero hacer un reconocimiento a los integrantes del equipo-. Realizado en el casco central de la ciudad y actuando sobre 9 edificaciones construidas entre 1940 y 1950 (momento crucial para la ciudad de Mérida ya que corresponde a el momento de su entrada a la modernidad) nos permitió apreciar

cuán sorprendente y cuán sutil podía ser la intervención de Merysol en el espacio urbano.

La Intervención propone revalorizar el conjunto de estos edificios mediante un trabajo de aproximación histórica y estética, que cumpla una función didáctica, plástica y social. Lo que el público pudo presenciar fue la culminación de una investigación que se apoyó en trabajos seminario con los estudiantes del Departamento de Arte, análisis arquitectónicos realizados por profesionales integrantes del equipo, y un trabajo muy profesional de músicos, bailarines, actores y un público espontáneamente incorporado.

Dentro de un ambiente de fiesta, la ciudad se vio conmovida por un evento de características inéditas hasta el momento. Las respuestas del público fueron de lo más variadas. Espectadores accidentales vieron las intervenciones como objetos lúdicos no dirigidos a ellos. Otros se detuvieron y notaron la presencia de los inmuebles tantas veces ignorados; también hubo quien fue más lejos y percibió la sutileza del mensaje. Visto el evento como una obra abierta, bien manejada que posibilitaba la diversidad de lecturas desde la heterogénea visión del transeúnte, podemos decir que el Proyecto logró su objetivo. Este Proyecto fue distinguido con el premio Fama 2000. Fondo de aportes mixtos para las artes.

Debemos recordar a Merysol como la pionera de estos lenguajes no convencionales en la ciudad de Mérida. La que hizo posible que tales lenguajes fueran admitidos en la Bienal de Artes Plásticas de Mérida, y entre sus colegas venezolanos. La única que mantuvo un trabajo permanente y sistemático durante los casi 15 años que duró su actividad artística y que trascendió los límites regionales y nacionales. Trabajó en Caracas, Maracaibo y fue invitada a Berlín donde realizó una intervención que llamó Art Parade. Sus logros deben ser considerados una proeza en una sociedad que todavía no termina por reconocer a los artistas que se mueven dentro del campo del Arte no Convencional.