

Mariana Bunimov

Nace en Caracas, el 15 de diciembre de 1972.  
Reside y trabaja en Caracas.

**Educación**

1992-1995  
New York University,  
*Licenciatura en arte*, New York, N.Y.

1989-1992  
Universidad Central de Venezuela, *Escuela de Artes*  
Caracas, Venezuela.

**Estudios complementarios**

1994  
Parsons School of Design,  
París, Francia.  
*Fotografía como instalación.*

1987-1990  
Instituto de Arte Federico Brandt, Caracas, Venezuela.  
Diversos estudios en artes aplicadas.

1998  
Dicta el Seminario sobre *Arte de Sitios Específicos*, Escuela de Artes UCV, Caracas.

Dibujo realizado por el Hombre de los lobos, en Sigmund Freud, *Historia de una neurosis infantil*, 1899.

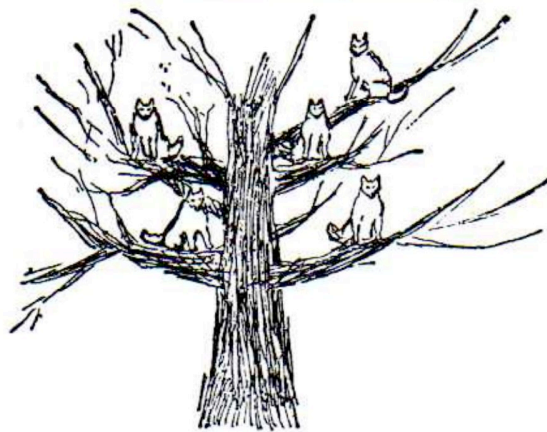
**La Señora Lumpuy o la moral del juguete**

“El juguete es la primera iniciación del niño en el arte, o más bien su primera realización, y, llegada la madurez, las realizaciones perfeccionadas no darán a su espíritu ni los mismos calores, ni los mismos entusiasmos, ni la misma creencia.”

“Hay padres que nunca regalan juguetes. Son personas graves (...) que generalmente hacen desgraciados a todos los que los rodean (...) Cuando pienso en cierta clase de personas superrazonables y antipoéticas que tanto me han hecho sufrir, siento que el odio pellizca y agita mis nervios.”

“Hay otros padres que consideran los juguetes como objetos de muda adoración (...) Por lo demás, hay niños que hacen lo mismo: no usan sus juguetes, los economizan, los ponen en orden, hacen con ellos bibliotecas y museos, y de vez en cuando los enseñan a sus amiguitos rogándoles *no tocar*. Desconfiaría de buena gana de esos niños-hombres.”

Charles Baudelaire, *Moral del juguete*.



### Exposiciones individuales

2000

*La Señora Lumpuy o la moral del juguete.* Museo Alejandro Otero, Caracas.

### Exposiciones colectivas

2000

*La llama.* Taller Internacional de Artistas. Sala RG, Caracas.

*X Edición Premio Eugenio Mendoza.* Mención especial. Sala Mendoza, Caracas.

*Tercera convocatoria internacional de jóvenes artistas.* Galería Luis Adelantado, Valencia, España.

*Demonstrationsräume: Casa Ideal: Museo Alejandro Otero: 2000.* Museo Alejandro Otero, Caracas.

1999

*Dibujos falsos.* Laboratorio Arte Contemporáneo, Caracas.

1998

*Espèces d'espaces.* New York Film Archives, New York.

*Jóvenes con FIA.* Ateneo de Caracas, Caracas.

1995

*Senior Show II.* The Rosenberg Gallery, New York.

1994

*Un marco por la tierra.* Santiago, Chile. Exposición itinerante por varios países de América Latina.

La primera infancia es territorio de los juguetes, de los “recuerdos protegidos”, de las escenas primordiales. Es también la etapa de nuestras vidas en la que pasamos más tiempo en nuestro hogar, al abrigo del mundo exterior. Durante la infancia definimos nuestra personalidad, tenemos nuestras primeras percepciones acerca de quiénes somos y qué somos. Los juguetes son los primeros objetos del mundo exterior con los que aprendemos a tratar; ellos representan una especie de puente o conexión con ese mundo del que aún, por ser niños, no podemos participar plenamente. Con ellos armamos un teatro donde es representado el universo adulto y a través del cual aprehendemos y nos imaginamos ese ámbito que como niños nos está vedado por el momento. El psicoanalista D.W. Winnicott identifica el llamado objeto de transición –aquel que ayuda al niño a separarse de la madre– como el primer símbolo creado del niño, y éste es usualmente un juguete de peluche o un trozo de tela que establece un espacio simbólico y transitivo. Según Winnicott, este objeto de transición, por su calidad simbólica, de construcción intelectual, forma la base de la creatividad del adulto<sup>1</sup>. Charles Baudelaire, adelantándose a Freud y a la teoría psicoanalítica, nos ofrece sus singulares observaciones sobre la infancia y el juguete, y cómo éste ejerce una influencia tal sobre el niño que lo marcará de por vida. Las relaciones entre el niño y el juguete con frecuencia determinan el futuro comportamiento del adulto. En este sentido, el psicoanálisis nos lleva a hacer frecuentes visitas a esa infancia, habitada por muñecos, juguetes, sueños, miedos, pesadillas, figuras

1993

Tierra Museo Laboratorio di Arte Contemporáneo. Università de la Sapienza Roma, Italia.

1992

50° Sal6n de Artes Visuales Arturo Michelena. Ateneo de Valencia, Venezuela.

Festival Bienal de Artes Visuales Ciudad de Barquisimeto. Ateneo Ciudad de Barquisimeto, Venezuela.

1991

XXI Bienal Internacional de S6o Paulo. Brasil. Exposici6n y ponencia en el Congreso Identidad Cultural en Am6rica Latina.

Bagdad: de las Mil y Una Noche a la Tormenta del Desierto.

Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas.

XVI Sal6n Nacional de Arte Aragua. Museo de Arte de Maracay, Venezuela.

Segunda Bienal de Artes Visuales Christian Dior. Centro Cultural Consolidado, Caracas.

Bienal Nacional de Artes Pl6sticas de Puerto La Cruz.

Galería Municipal de Arte Moderno de Pto. La Cruz, Venezuela.

1990

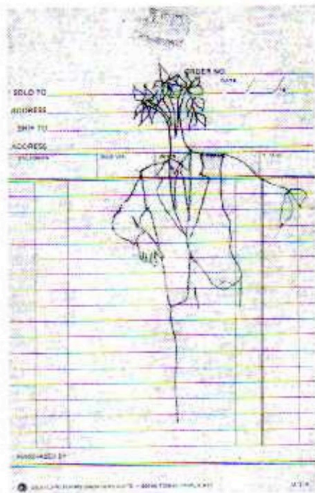
V Bienal Nacional de Dibujo. Museo Alejandro Otero, Caracas.

siniestras y otros fantasmas, en un intento de comprender las complejidades de la psique adulta. Sigmund Freud otorgaba especial importancia a los “recuerdos protegidos”<sup>2</sup>, es decir, aquellos que datan de nuestra m6s temprana existencia consciente (entre los dos y los cuatro a6os), por el mismo hecho de que siendo recuerdos tan lejanos siempre vuelven con la misma fuerza e intensidad. Entre estos recuerdos de la m6s temprana infancia se encuentra tambi6n el de la escena primordial<sup>3</sup>, la cual, seg6n Freud, podía detonar estados de ansiedad y neurosis infantil, que de no ser tratados podían desarrollarse con secuelas negativas en la vida adulta. Uno de sus casos de estudio m6s notorios –en lo que concierne a la interpretaci6n de los sue6os y las escenas primordiales– fue el del *Hombre de los lobos*, a partir del cual Freud articul6 una elaborada teoría sobre la neurosis infantil, bas6ndose en un sue6o y una imagen plasmada en un dibujo del mismo paciente. Esta imagen, un tosco pero a su vez fascinante dibujo que ilustra un sue6o traum6tico y recurrente de su infancia y adultez, ha sido no s6lo reproducida en compendios psicoanalíticos sino tambi6n en libros de historia y teoría crítica del arte, convirti6ndose, de alguna manera, en un s6mbolo de las relaciones íntimas entre el arte y el psicoanálisis, y de c6mo los dos son esenciales para la comprensi6n de la cultura contempor6nea.

La obra de Mariana Bunimov ronda, al igual que el psicoanálisis y el *Hombre de los lobos*, por los predios de la infancia y de ese universo poblado de seres inanimados e imaginarios, donde el absurdo y la

normalidad coexisten en igualdad de condiciones. Muñecas, híbridos entre ser humano y juguete, carritos, bicicletas, casas de muñecas, constituyen el banco de imágenes del cual se nutre una obra que se expresa en diversos medios y sobre los más diversos soportes y materiales, en particular aquellos de desecho: papeles, retazos de tela, ropa vieja, peluches, pañales, forros de lavadoras, etc. Todos los elementos con los cuales Bunimov realiza las obras en esta exposición provienen de su entorno doméstico, de su propio vestuario, del detritus de su vida cotidiana.

El recorrido por la sala es interrumpido por una serie de esculturas blandas en el piso: calcetines rellenos con retazos de tela y otros calcetines, un gorro de baño atiborrado de bolsas plásticas, una silla vieja, forros de asientos de automóvil, forros de W.C., partes de muñecos de pelúche despedazados; todos rellenos con trapos y ropas. Más que amorfas, estas perversas artesanías domésticas son informes, y parecen aludir a una suerte de cuerpo desmembrado del hogar. Por otra parte, estas mórbidas “esculturas” nos remiten a esos objetos de transición que, en la etapa previa al lenguaje, facilitan la comunicación y relación del niño con el mundo exterior y demarcan el comienzo de su independencia de la madre. En el piso encontramos también, recostado a la pared, un colchón fabricado a partir de las hojas de todos los cuadernos escolares de la artista: apuntes de clase, tareas, dibujos, mapas, cubren las hojas que han sido meticolosa y obsesivamente desprendidas de los cuadernos para luego ser reensambladas en hojas más grandes –de



#### IV Sala 5ets

las dimensiones de un colchón individual– y pegadas entre sí hasta lograr el espesor adecuado. Los años de la escuela convertidos en lecho, de nuevo otra referencia freudiana, quizás al diván donde nos recostamos para hablarle al analista de nuestros sueños.

En las paredes hay dibujos, encolados (mas no collages), fotografías y, notablemente, dos piezas: una pintura titulada *La Señora Lumpuy*, que de alguna manera resume las angustias de la castración y la represión pero, en palabras de la artista, a través del “puro goce estético”. La otra, titulada *Ensayo y error*, es un dibujo sobre una suerte de “lienzo” fabricado con las páginas de un libro de historia del arte de secundaria. Allí, sobre las páginas de la “historia del arte universal” de Cándido Millán, está dibujada una imagen de un simio sobre unas cajas, irguiéndose para alcanzar una mano de cambures. Otro regreso a la infancia, pero ahora a una más primigenia, la de la especie humana. ¿Acaso también un homenaje a Stanley Kubrick y la famosa escena de *2001 Odisea del Espacio*?



Los dibujos sobre materiales diversos y las fotografías que ocupan las paredes de la sala participan directamente del imaginario infantil, constituyen una especie de bestiario de la cultura contemporánea del consumo y del desecho. En este sentido, las fotografías de juguetes parecen aludir a la repetición, a la producción en serie, a la falta de originalidad del objeto industrial. Este discurso se puede extender al medio utilizado, pues la fotografía por excelencia representa esa pérdida de aura del objeto de arte “en

Notas:

<sup>1</sup>D.W. Winnicott, "Transitional Objects and Transitional Phenomena", en *Playing and Reality*, Nueva York, 1971. Citado por Laurie Schneider Adams en *Arte y Psicoanálisis*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1996.

<sup>2</sup>Sigmund Freud, "Screen Memories", en *The Freud Reader*, Editado por Peter Gay, W. W. Norton & Company, Londres, Nueva York, 1989.

<sup>3</sup>La escena primordial es definida por Freud como aquella en la que, a muy temprana edad, un niño es testigo del acto sexual entre sus padres.

<sup>4</sup>El término *unheimlich* es intraducible al español, como lo observa el mismo Freud en su ensayo homónimo. Los términos más empleados en las traducciones castellanas son siniestro, ominoso, lúgubre, pero no definen con exactitud el significado de la palabra. Entre las numerosas definiciones, Freud resume lo

la era de la reproducción mecánica". Los dibujos son apropiaciones de imágenes comerciales, publicitarias, de manuales de instrucciones de juguetes armables, de libros de inventos inútiles, realizados sobre facturas comerciales, esponjas y paños de cocina, servilletas, papel higiénico, etc. *Lo que mi papá me pagó* es una de las piezas más agudas de la muestra: una serie de facturas del restaurant de un club de Caracas, encoladas para formar una gran hoja de papel de colores pasteles en donde podemos leer el consumo de alimentos y bebidas en ese local pagados a la artista por su padre. Sobre este encolado está dibujada una casita de muñecas incompleta –en la que el techo ausente manifiesta a la vez su presencia como un miembro fantasma–, figura recurrente en sus dibujos. Al igual que el "lecho escolar", esta obra nos remite a una situación muy personal y autobiográfica.

La exposición ha sido concebida más como una especie de instalación y acumulación de objetos que como una muestra organizada dentro de cánones museológicos propiamente dichos. No hay rótulos, ni marcos, sólo las obras y la sala blanca del museo con su diálogo conflictivo, pues pensar esos objetos como separados y susceptibles de ser exhibidos individualmente como obras, reorienta el discurso de lo que representan como conjunto. No hay jerarquías, ni un orden aparentemente predeterminado, ningún medio o sistema discursivo es privilegiado sobre el otro. El trabajo de Bunimov hace referencia a una cultura postmoderna híbrida y fragmentaria, donde la unidad modernista de la obra autorreferencial y autónoma ha

*unheimlich* en su ensayo como algo que “no es nuevo ni ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, sólo enajenado de ella por el proceso de represión”. Aquello que alguna vez nos fue familiar, pero que ha sido reprimido, vuelve bajo la forma de lo siniestro, porque ese regreso se hace en forma fragmentada y poco definida, como un *déjà vu*, como una impresión que nos deja inquietos porque no sabemos bien dónde ubicarla, y pertenece a la esfera de las coincidencias extrañas y de lo irracional.

<sup>3</sup>Citado en “Das Unheimliche”, *Obras completas de Sigmund Freud*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1972-1975.

cedido el paso a la profusión esquizoide del fragmento. La hibridez y la fragmentación, como característicos de una despersonalización de la cultura, son aspectos fundamentales del cuerpo de trabajo que nos presenta la artista en esta exposición. Los distintos “idiomas” y narrativas de la historia del arte conviven en esta sala y escapan a cualquier intento de clasificación. No hay unidad del soporte, este siempre es precario, híbrido y fragmentado; la pintura y el dibujo se convierten en objetos; las esculturas en una parodia de la “artesanía”; y la fotografía especula sobre sí misma a través de las imágenes que representa. Volviendo al análisis freudiano, esa calidad híbrida y fragmentada en la obra de Bunimov podría ser calificada como *unheimlich*<sup>4</sup> (siniestra), tanto por su referencia al universo infantil como al entorno doméstico y familiar. Asimismo, abre una discusión en torno a la identidad, no sólo individual sino también de los constructos culturales, a través del uso que hace la artista de las técnicas y soportes en su obra, así como de su contextualización en un ámbito expositivo. Las cuentas borradas sobre las facturas, los apuntes escolares que han perdido sentido al ser desmembrados los cuadernos que los contenían, las veladuras de las pinturas, todo parece hablar de un retorno no deliberado de lo reprimido. Al tratar de definir ese *unheimlich*, ambiguo, elusivo, que desafía las definiciones, Freud, entre otras cosas, habla muy especialmente del temor infantil a perder los ojos o cualquier otro miembro del cuerpo, de la calidad siniestra de los cuerpos segmentados, de los autómatas, de las muñecas. Y en ese respecto las esculturas

**Fundación  
Museo Alejandro Otero**

**Presidente**

Vasco Szinetar Gabaldón

**Directora ejecutiva**

Marinelly Bello Morales

**Mariana Bunimov.  
La Señora Lumpuy o la  
moral del juguete**

Exposición N° 131  
Del 30 de noviembre de 2000  
al 25 de febrero de 2001

**Coordinación general**

Dirección de museología

**Curaduría y texto**

Julieta González

**Realización museográfica**

Mariana Bunimov

Julieta González

**Coordinación editorial**

Irene Garaboa

Diego Casasnovas

**Diseño gráfico**

Carolina Moreno

**Impresión**

Gráficas Los Palos Grandes

**Tiraje**

1.500 ejemplares

**Depósito legal**

CG139200054

Complejo Cultural La Rinconada, Caracas

Martes a viernes, de 9:30 am a 4:30 pm

Sábados y domingos, de 10 am a 5 pm

T 682.01.02 / 800-MAVAO F 681.04.28

Correo electrónico: fmaotero@cantv.net

blandas son especialmente elocuentes. Al tomar esos “cadáveres” –porque, después de todo, despojados de su función utilitaria, son sólo residuos, carcasas– y rellenarlos con fragmentos de su vida íntima y cotidiana, Mariana Bunimov parece concederle un alma a esas cosas inertes que cobran una vida siniestra y, al ser exhibidas, dejan de ser aquellos objetos banales y familiares que ignoramos en el día a día de nuestra vida doméstica y hogareña. Estos objetos, como la definición del Schelling<sup>5</sup> de lo *unheimlich*, representan “todo aquello que estando destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz”.

Julieta González



MUSEO ALEJANDRO OTERO