

EXHIBICIÓN Y COLOQUIO SOBRE ARTE LATINOAMERICANO

Y el Blanes fue una fiesta

El Museo Blanes pidió permiso a la solemnidad de nuestros próceres artísticos para convertirse en un ámbito vivo, riquísimo, fermental.

Durante casi dos días —jueves 18 y viernes 19— y con una concurrencia que superó holgadamente los cálculos más optimistas el coloquio y exhibición sobre arte latinoamericano estableció un histórico precedente en la ardua pero fascinante tarea de reconocer los posibles caminos de la creación actual en el continente. El clima nada primaveral que en la apertura de la muestra y en el primer día del coloquio pretendía desanimar, sin lograrlo, las voluntades más corajudas, y otros previsibles contratiempos como una ampliación endemoniadamente antojadiza parecían ensombrecer las grandes expectativas. Y lo más lamentable, porque fue ayuda invaluable en la preparación de todo el encuentro, fue la falta con aviso del crítico cubano Gerardo Mosquera. Problemas de renovación con su pasaporte, generadores de suspicacias pertinentes o impertinentes. Afortunadamente en el momento de escribir esta nota Mosquera está entre nosotros y, aunque no estuvo para el coloquio, participará en actividades múltiples. También acudieron, como convidados de piedra, recelos y prevenciones. Particularmente, tras el primer debate en la tarde del jueves: magnífico ejemplo dialogal entre sordos.

Felizmente, el viernes por la mañana el sol comenzó a brillar. Charlas informales previas al inicio sirvieron para revalorar las ponencias del día anterior en forma críticamente más madura. Después, las clarísimas intervenciones de los cuatro artistas participantes en la exposición provocaron una discusión entendida como ejercicio reflexivo y no como acto de cerrada controversia. En la tarde la cosa prosiguió por rumbos similares, diversificándose en improvisados minicoloquios que comenzaron a producirse espontáneamente. Por ejemplo, Gustavo Nakle, varios artistas jóvenes, alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes y este cronista se vieron involucrados en una entreveradísima pero saludable discusión sobre temas de una desenfadada vitalidad. Mezclados con la evidente necesidad de hablar, con la estimulante joda, con el mucho querer y el poco poder, asomaron síntomas esperanzadores. Los artistas uruguayos jóvenes admitieron su aislamiento no sólo con relación al resto de Latinoamérica sino a simple nivel montevideano. Asumieron ajenidades respecto al trabajo de sus colegas, y la urgente tarea de comunicarse. Al terminar, se tiraron al aire direcciones de talleres. Nadie las anotó, pero flotaba la sensación de que en un íntimo compromiso quedaban registradas. Por el jardín, en la columnata posterior del Museo, se multiplicaban otros informales núcleos de conversación.

Un relevamiento de las opiniones solicitadas a los participantes extranjeros puede ser demostrativo de lo que constituyeron centros de análisis, vertebralidad de algunas ponencias, singularidad y valor de registro en las cuatro instalaciones que presenta el Primer Salón Municipal de Artistas Invitados Latinoamericanos. Y esencialmente, para nuestro país, algunas conclusiones primarias en un debate que en forma orgánica no ha sido abordado con continuidad y criterio sedimentador. En tal sentido, todo lo que sucedió en el Blanes sirve como formidable punto de arranque.

La identidad que nos rodea

María Amela Buloes es brasileña, historiadora e investigadora. Actualmente coor-

dina los posgrados en Artes Visuales para la Universidad Federal de Río Grande del Sur.

"Una de las preocupaciones principales en mis estudios sobre arte latinoamericano ha sido analizar cómo su historia es generada desde afuera. Así, se construye una imagen de nosotros que es muy distinta a la que podríamos tener por medio de una recuperación hecha con nuestra memoria. Tenemos una identidad, pero esa identidad no hay que buscarla en un horizonte lejano. Debemos recuperar la de nuestra propia historia. Y cuando hablo de historia me refiero también a nuestra historia cotidiana. A lo que vivimos, a lo que somos. A esa realidad compleja, llena de contradicciones. Definir nuestra identidad como una reconstrucción de todo lo que hemos vivido y lo que vivimos.

Está claro que los movimientos estéticos no fueron generados en Latinoamérica. Pero la manera como nosotros los trabajamos tiene particularidades, ofrece aspectos que son muy propios y que además significan importantes contribuciones a la historia del arte contemporáneo.

De ninguna manera podemos pretender una uniformidad en el arte latinoamericano. Su identidad está en la pluralidad. Por eso es importante la confrontación. Para descubrir las diferencias pero también las analogías. Porque estamos ubicados en un mismo proceso. Hemos surgido como consecuencia de la expansión colonial. Y nuestro arte nace también como consecuencia de la expansión cultural europea. A pesar de eso, la gestación de nuestro arte va mostrando diversidades. La confrontación refleja todo esto y nos permite encontrarnos para definir nuestra identidad. Incluso (y probablemente sea lo más determinante) en nuestras contradicciones.

Otra de mis preocupaciones es analizar el sistema de las artes plásticas. No se puede comprender el arte latinoamericano sólo a partir de las obras o de las posiciones sustentadas por los artistas. Es necesario comprender el circuito donde esas obras estructuran sus significados. La participación de las instituciones, ya sean museos o galerías, los críticos, los marchands, los coleccionistas. En qué medida ese circuito legitima lo que se puede hacer y lo que no se puede hacer."

Mirarnos en profundidad

Andrea Giunta es argentina, licenciada en artes, investigadora y crítica. Es además profesora en la Facultad de Filosofía y Letras



Foto: Nancy Urrutia

por otra mirada. Es la forma que, por ahora, tenemos para abrir esa información y hacerla circular por Latinoamérica. No digo que sea la única ni la mejor. Lo mejor sería que pudiéramos producir libros y distribuirlos por toda nuestra América Latina."

Una estética compleja

María Elena Ramos es venezolana. Dice que formalmente preside la Fundación Museo de Bellas Artes, en la cotidianidad simplemente directora de dicho museo. Curadora de exposiciones, experta en museística, crítica, ensayista en estética, son sólo algunas manifestaciones de una actividad casi vertiginosa.

"Hablar de una estética latinoamericana es un tema tan importante como difícil. Sobre todo porque de un modo u otro América Latina siempre está mirando a Europa o a Estados Unidos. Aunque ahora también estamos siendo muy mirados desde afuera. No siempre bien mirados ni siempre con la sensibilidad con que deberíamos ser mirados. Una exposición como la que hizo el Museo de Arte Moderno de Nueva York sobre arte latinoamericano, por ejemplo, lo demuestra claramente. Es una exposición muy interesante desde el punto de vista de algunos hitos y una excelente selección de obras, en algunos casos no en todos, pero falta lo necesario, lo esencial, para ser lo que yo llamaría una curaduría creativa, verdaderamente creativa: el conocer más de lo latinoamericano, el conocer más del arte latinoamericano; que no son necesariamente la misma cosa. Y en la medida que tú conoces más de ambas cosas puedes establecer relaciones de mayor sutileza. Siento que es lo que faltó. Es una mirada que nos puso en orden cronológico igual que nos pudiera haber puesto en orden alfabético. No es mucha la diferencia. Claro, el cronológico simplemente te da cierta historicidad. Pero eso es terrible, de todas maneras. Con ese sentido nos han mirado. Pero lo triste es que nosotros mismos, volviendo al tema de una posible estética, nos hemos mirado un poco así. No hemos profundizado mucho en las sutilezas que se derivan del ser latinoamericano. Pero cuanto tú te pones a analizar eso te preguntas: ¿qué es el ser latinoamericano?, ¿cuántas diferencias hay entre un sureño y un venezolano, entre un brasileño y un cubano? Aparte de las cosas que nos unen como grandes afectos y como un modo general de ser. Es difícil decir si se puede hablar de una estética latinoamericana como una identidad clara. Sí diría que en aspectos formales, en temáticas, es posible seguir rasgos de interés común en la obra de arte latinoamericana. Pero si tú quieres abrir el análisis a los aspectos más filosóficos, a los propósitos que busca un arte, allí la cosa se vuelve mucho más compleja."

Los contextos dislocados

Gustavo Buntinx nació en Argentina, pero reconoce que todos sus datos vitales y sus definiciones cruciales se afincan en el Perú. Es egresado de Harvard, investigador y crítico de arte. Transitoriamente en su país natal, trabaja en el Instituto Julio Payró de Buenos Aires.

"Me preocupa fundamentalmente la relación entre arte y violencia a nivel latinoamericano y de manera más específica en lo que yo llamo la 'República de Weimar' peruana. Esa breve experiencia de democracia formal que existió en el Perú entre 1980 y 1992, es decir, hasta el autogolpe de Estado de Fujimori. En ocasiones puede haber intentos de mostrar los procesos artísticos como disociados de los tramos mayores que la sociedad peruana, y no sólo la peruana, enfrenta aún hoy. Es cierto que el arte peruano, en los últimos años, ha ido reprimiendo las experiencias más explícitas al proceso de la violencia. Pero eso no significa que la violencia no esté actuando, a través de bu-

de Buenos Aires, donde enseña arte latinoamericano contemporáneo. Confiesa su enorme admiración por Torres García y su trabajo por difundirlo junto a otros creadores latinoamericanos.

"Lo que me parece realmente destacable en este encuentro es la concentración. El interés de profundizar en ciertos temas con un menor despliegue en cuanto a cantidad de personas y la intención de ahondar más en cuestiones específicas. Lograr esto logrando además que sea muy representativo; por el hecho de reunir gente de distintos países latinoamericanos con trabajos de investigación bastante puntuales. Verdaderamente, creo que va a ser enriquecedor, porque el público no sólo escuchó teoría sino que pudo ver ejemplos concretos sobre las búsquedas de otros artistas latinoamericanos. Creo que es lo importante: tratar de mirarnos en profundidad y no con una mirada tan abarcadora que termina siendo superficial."

"La iniciativa de traer artistas al Museo para realizar instalaciones es un hecho fantástico, que en Buenos Aires resulta casi impensable. Los artistas concretaron muy bien su labor porque no sólo nos permitieron vincularnos con sus personales poéticas, con sus propias indagaciones, sino por cómo aprovecharon el espacio del Museo, cómo le dieron un nuevo sentido a lo que es el Museo. Cómo lograron atravesar, metafóricamente hablando, las paredes del Museo y dar vuelta estas salas que generalmente deben tener colgada pintura del siglo XIX o comienzos del XX."

"Estos coloquios, donde se reúnen artistas y teóricos, pueden llegar a ser increíblemente fértiles; en tanto permiten tener un contacto directo con las producciones teóricas o visuales y no tamizado o reelaborado

na parte de la producción artística más significativa del Perú, en modos más oblicuos y desplazados. Como sucedió en tantos otros países que sufrieron dictaduras o procesos represivos notorios, hay una tendencia a buscar lenguajes más crípticos, más metafóricos, para referirse a una realidad cada vez más difícil de tratar sin que se generen malentendidos a veces peligrosos. Incluso el silencio frente a una situación de escándalo es parte de ese escándalo. Pero no creo que se pueda hablar de un silencio en la plástica peruana frente a la terrible situación de guerra civil que se ha vivido en los últimos trece años. Es más, hasta 1990 la violencia era el motivo iconográfico más evidente en la producción artística peruana.

Una de las peculiares maneras en que la posmodernidad se manifiesta en América Latina es una recuperación de la dimensión mística y religiosa de la existencia, incluso a nivel cotidiano y ciertamente en sus manifestaciones culturales. Lo interesante de algunas experiencias artísticas es que trabajan esa fricción entre lo político y lo religioso. Tratando de asumir las nuevas formas culturales que la posmodernidad genera en zonas de periferia. Por supuesto, no es así como la posmodernidad se presenta en el centro, en el llamado Primer Mundo. Pero, justamente, de lo que se trata es ver cómo esas manifestaciones globales, que se supone universalizan un solo, logocéntrico discurso de Occidente, terminan por ser transformadas, refractadas en contextos distintos. Particularmente en aquéllos tan dislocados como el peruano."

Una ideología de la vida

Víctor Grippo debe ser una de las personalidades más singulares en el panorama de la creación artística argentina. No sólo por su fidelidad a una actitud experimentadora, permanentemente reflexiva. Esencialmente, por su perseverancia en la definición ética que se corresponda con tal actitud.

"Todo poder que no propenda al desarrollo global del individuo integrado a la sociedad, y desde éste, al desarrollo del artista, entra a ser susceptible de cuestionamiento. Porque, para mí, arte y libertad son casi sinónimos. El artista es un individuo engendrado, reclamado por la sociedad, imprescindible. Y tal vez, en la mayoría de los casos, marginado por la sociedad. Por eso, si bien la palabra ideología sospecho que ha surgido con fines políticos, su validez la ha hecho extensiva a otras áreas de la expresión humana. En el caso del arte no podemos separar la vida cotidiana, la vida a secas, de la manifestación hecha por un individuo que está ejercitando su voluntad y su sensibilidad en función de una meta que debería aparecerle con nitidez. Sin embargo, en ciertos períodos se le presenta muy confusa, en otros un poco más clara. En ciertos períodos se le hace muy difícil, en otros relativamente fácil. Entonces el reclamo sería que quien tiene una vocación artística pueda también desarrollarse como persona, con los medios necesarios, y con márgenes similares a los de otras profesiones.

En los últimos años me he aproximado a la idea de lo poético como factor englobante en la expresión, o aun más, en la conducta de vida. Conducta de vida que para un artista debe ser coherente, nítida. Como un quante que se da vuelta y no esconde nada. Que la obra refleje realmente las intenciones últimas de él como persona. Me estoy refiriendo, en cierto modo, a la ética. Tanto en la pincelada, por decirlo de alguna manera, como en su conducta social."

Virtualizar la teoría

Gonzalo Díaz, uno de los artistas que exhiben, vive y trabaja en Santiago de Chile. Es egresado de la Escuela de Bellas Artes y se desempeña como profesor titular en la Universidad de Chile. Ha obtenido numerosas becas, entre ellas la Guggenheim de 1987.

"Para mí, a pesar de que Montevideo no se considere una plaza artística central o que esté dentro de las corrientes internacionales, este proyecto es el que más he querido. No porque sea el último, aclaro. He hecho este año cuestiones en Inglaterra, en Nueva York. Sin embargo éste es el que más me ha involucrado. Quizás porque Montevideo es muy similar a Santiago. Entonces, a pesar de que no es mi ciudad, he encontrado muchas cercanías. Por otro lado, el estado del sistema cultural uruguayo, la falta de rubros, las dificultades para poder concretar esta reunión, es, también, muy similar a Chile.

Otra de las cosas que me hicieron sentir que la cosa estaba bien pensada fue concebir la muestra con un coloquio paralelo. Creo que esto impide la sacralización, la mitificación de las obras. Porque mientras no se hable de las cosas, las cosas no son.

En Santiago tenemos un aislamiento geográfico descomunal. El desierto por el norte, la cordillera, el océano. Somos casi una isla. Estamos a una hora y media de avión y sin embargo, simbólicamente, estamos a miles y miles de kilómetros. Es como una especie de batalla poder salir de ese hoyo que es Santiago. Además, Chile, que se ha vuelto insostenible por su mentalidad triunfalista, se cree un país moderno pero culturalmente es prehistórico. Entonces estos contactos te dan la posibilidad de conocer otras cosas,



María Fernanda Cardoso
Marlos de maíz para representar la cultura latinoamericana

otra gente. Me parece extraordinario lo que están haciendo. Con nada de dinero, solamente con un buen diseño, con un buen criterio."

Las raíces inmediatas

María Fernanda Cardoso es colombiana. Estudió bellas artes en la Universidad de los Andes, Bogotá, y tiene una especialización en escultura otorgada por la Universidad de Yale. Desde hace dos años da clases en Los Angeles, en el California Institute for the Art.

"Mi obra es siempre una exploración del espacio escultórico a través de materiales no tradicionales. Materiales propios de mi país, en este caso choclos, maíz. Materiales quizás pobres pero que hablan de la cultura a la que pertenezco. También, en cierta manera, mi propuesta es un diálogo con la obra del artista conceptual colombiano Antonio



Gustavo Nakle
Bolsa de agua caliente; símbolo de la pasividad uruguayo

Caro. El escribía, como quien aprende a escribir, cuadernos que llenaba con la repetición de la palabra maíz. O dibujaba una planta de maíz a la cual, cada año, agregaba una hoja. Recién mucho tiempo después pude entender la significación de sus referencias al maíz. En Colombia, las primeras cosas que le enseñaba a uno en la escuela, es que vienes de los indios, que ellos cultivaban el maíz y que ésa es tu herencia cultural. Pero no fue sino hasta veinticinco años después que pude entenderlo. Entonces empecé a trabajar con las tuzas, los marlos como le llaman ustedes. Porque una de las cosas que me interesa mucho en las culturas indígenas es que de la planta del maíz se usa todo, no se desperdicia nada. Incluso, usan los mismos marlos para desgranar el maíz. En esta propuesta he tratado de crear cierta distancia, donde se pierde la identidad del marlo o del maíz. De ahí que se le hayan cortado las puntas, que se les haya enhebrado, de modo que el material se transforma y parecen lazos o cuerdas.

Creo que en cierto sentido se puede hablar de una estética femenina en mi trabajo. Porque trato de tener una manipulación muy sutil. De no imponerme, de encontrar la forma mínima para que se convierta en arte.

Estoy viviendo en Estados Unidos, pero mi arte sigue teniendo su referente en nuestra localidad latinoamericana. Me interesa mucho poder participar del diálogo acá. Me interesa mucho ser vista e interpretada desde acá."

Contra el rebaño

Gustavo Nakle nació en Uruguay donde vivió durante veintidós años. Desde hace veinte reside y trabaja en Porto Alegre. En 1987, nos representó en la Bienal de San Pablo. De fuerte personalidad, con enorme sentido del humor y una franqueza demolidora, se convirtió en uno de los centros de atracción del coloquio.

"Este trabajo surge, y puede que sea una visión un tanto distorsionada, como reacción a la pasividad, a la parsimonia de los uruguayos. Se vincula a un plano mundial de imbecilización que parece nos ha tocado a nosotros también. El pueblo uruguayo siempre reaccionaba cuando se le imponían normas que iban contra su idiosincrasia. Hasta con guerras, como las que se vivieron a principios de siglo. Ahora no, ahora parece aceptar todo. También en Brasil está pasando lo mismo. La gente se ha transformado en ganado humano. Nos estamos dividiendo entre ganado y ganadores humanos. Una de mis últimas instalaciones busca hablar de eso. Se llama Zoofrenia porque simboliza un zoológico esquizofrénico. Tiene su punto de arranque motivador en el tráfico que se hace con órganos de los niños brasileños. Volviendo al trabajo del Museo, esa enorme bolsa de agua caliente, bolsa madre, quiere ser un símbolo de la pasividad. Porque: ¿puede haber algo más pasivo que una bolsa

de agua caliente? En la medida en que aceptamos, que nos resignamos, estamos aceptando que nos pasen por arriba. Los adoradores de la bolsa son como momias, sin ofender a nadie, momias vendadas, acéfalas. Y quien dirige todo es una especie de sacerdote, una ridiculización de todos los conceptos morales que nos llevan a esa pasividad.

Lo que estoy haciendo suena muy lógico, muy racional, y yo no soy así. En realidad, mis trabajos son sentimientos materializados. Tampoco pretendo agredir. Eso sí, no quiero ser simpático. Quiero alertar, hacer que la gente se pregunte. ¿Hermano: qué te está pasando? ¿Sos vos o soy yo el idiota? ¿El que acepta y sonríe o el que grita y no se resigna? Me preocupa, me angustia todo esto. Por eso me comprometo emocionalmente en cualquiera de mis trabajos. Físicaicamente, salgo exhausto. No sé, creo que esa actitud es algo que está en la sangre."

El viernes, ya era noche, se produjo el acto de clausura. Cuando en su breve discurso Wilfredo Penco mencionó el valor de la tarea realizada por Gabriel Peluffo, el aplauso entusiasta, cerrado, prolongadísimo, no fue para nada protocolar. Traducía el sentimiento de quienes habíamos participado en el evento. Claro, el aplauso se hacía extensivo a Pilar, su compañera y cabeza visible de la Asociación de Amigos del Museo, y a casi todos los funcionarios del mismo. Después, las notables esculturas de Octavio Podestá sirvieron de marco escenográfico para la comparsa lubola. El candombe liberó la satisfacción producida por el coloquio y motivó el baile generalizado; donde se mezclaban extranjeros y uruguayos, teóricos, artistas y público.

Cuando me iba del Museo valoré la certeza de lo que, con inconfundible gracia caribañera, pocas horas antes me dijera María Elena Ramos: "Este proyecto era como para que hubiese durado una semana. Es una lástima que haya durado tan poco. Ustedes se van a quedar con el saborcito así, el caramelito se lo pasaron por la nariz antes de que pudieran disfrutarlo".

Alfredo Torres

LA MUERTE HACE BUENA LETRA

Once autores confabulados
para escribir la mejor y
más entretenida novela
policial uruguayo

Benedetti, Burel, Campodónico,
Estrázulas, Fornaro, Ibáñez, Lago,
Mohndragón, Porzecanski, Prego,
R. Barilari

Ediciones
TRILCE