

CRITICA DE ARTE / «CARTOGRAFIAS» LEVANTA MASCARA TRAS MASCARA EN POS DEL ROSTRO DESDE LOS RITUALES

FERNANDO CASTRO FLOREZ

Fragmentos: Mapas

EN los últimos años se aprecia un notable interés por el arte latinoamericano, directamente proporcional a la ignorancia y cantidad de tópicos que se arrojan al respecto. Distintas exposiciones por todo el mundo han creado una lista de los «principales» que se repite casi mecánicamente, constatándose que son la mayoría de sus creadores son exiliados por razones principalmente profesionales y económicas.

Lo que se cocina en Latinoamérica necesita del pasaporte norteamericano para adquirir legitimidad e imponer una estilística. No es cierto que el mundialismo haya conseguido una planetarización del pensamiento, ni hace falta recurrir a una perspectiva sociológica o metafísica para insistir en las diferencias y los rasgos contextuales. Conocemos tan sólo la epidermis de un universo plástico que en sí mismo es un conjunto de mapas que no funcionan en el mismo sistema de coordenadas.

La exposición «Cartografías», presentada originalmente en la Winning Art Gallery, se propone, según declara su comisario, Ivo Mezquita, dos objetivos: presentar una selección de la producción artística contemporánea «latinoamericana», planteando el debate sobre esa noción como «categoría crítica» y presentar una metodología de curaduría «capaz de abordar la producción artística contemporánea, enfrentando críticamente la tradición institucionalizada y preservando la especificidad de los discursos plásticos». El catálogo babilónico de la muestra no parece dotar al lector, así de buenas a primeras, de la mencionada metodología que no pasa de las declaraciones superficiales sobre la ausencia del prejuicio o la participación en la generación de una mirada o de un esbozo de confrontación con estrategias generalizadoras que tampoco se concreta demasiado.

La noción de cartografía que Mezquita pone en la constelación del trabajo del comisario de exposiciones no adquiere densidad cuando los mapas a los que se refiere carecen de la pregnancia cognitiva que Jameson exigiera. Las páginas que dedica Justo Pastor Mellado a la caracterización del curador como curandero o a la «producción alvinista de la subjetividad curatorial» tienen gracia y describen una política de las familias y una jerarquía (geografía) del discurso que continúa vigente.

Como suele suceder en tanto casos, la exposición en sí discurre por derroteros que no tienen que ver nada ni con la ambigua cartografía, ni mucho menos con la legitimidad del crítico dedicado a realizar exposiciones. A estas alturas de obsolescencia del discurso los artistas

deberían cortar por lo sano tanto abuso del papel que envuelve las «cuátricomfas» de sus obras: el ombligo de los comisarios se exhibe obscenamente cuando la nave se hunde.

«Cartografías» reúne a artistas de muy diversa procedencia estética: José Bedia, Germán Botero, María Fernanda Cardoso, Carlos Fajardo, Julio Galán, Guillermo Kuitca, José Leonilson, Marta María Pérez Bravo y Alfred Wenemoser. La mayoría de estos artistas son conocidos en España, ya sea porque han realizado exposiciones individuales en galerías, tal es el

miento a las culturas primitivas, experimentando una «influencia transcultural». La esquematización de las imágenes de Bedia recoge tradiciones muy antiguas, consigue transportar la mente hasta dominios más que intelectuales caracterizados por la empatía.

Marta María Pérez, con una fotografía excelente sobre la condición simbólica, los roles femeninos, la protección y la agresividad, está incluida en una muestra de artistas cubanas en la galería Buades en estas mismas fechas: Zaidá del Río, Belkis Ayón y Tania Brugera. Se

Los rituales adquieren en María Fernanda Cardoso una dimensión irónica, un simbolismo puesto en cuestión por el tipo de materiales que emplea. José Hernán Aguilar ha interpretado su obra como un conjunto de alegorías neobarrocas, sin embargo, habría que pensar que aquí no hay una politonalidad, especial ni siquiera la razón se encuentra como bajo obstinado (lugar del pliegue epistemológico), antes bien, el arabesco, el juego recuerdan al marierismo: una teatralidad sin culpa. Las coronas de ranas, los dibujos con huesos de plástico,

figura retórica y plástica) en Juan Dávila, chileno afincado desde hace años en Melbourne. «Puesta en abismo de los estereotipos de nuestra identidad», historia paródica de la pintura que tiene que llegar hasta lo pornográfico y corrosivo. Este es el esplendor de lo obscuro, en el filo mismo de una ironía, tal vez el último recurso que le queda al exiliado. Rodeado, en virtud de algunos de sus cuadros, del escándalo, Dávila crea imágenes de gran complejidad y, no por ello, menos contundentes: los detalles remiten continuamente a un todo que es, a su vez, un desmoronamiento.

Uno de los ambientes más contundentes de esta exposición es el de Gonzalo Díez, del que ya se pudieron ver obras en 1987 en Madrid. Con una estética que está próxima tanto al conceptual cuanto a actitudes como las de Oppenheim o Nauman, Díez pone en primer término la crueldad y la reclusión: una política de contorno, utilizando una descripción de Justo Pastor Mellado. Los brasileños Fajardo y Freitas presentan obras de escaso interés, caminando el primero por una levedad formalista y la segunda por una presentación tensa y nerviosa de los materiales.

De Julio Galán pude ver hace dos años una muestra antológica en el Museo de Arte Moderno de México magnífica; los cuadros que cuelgan ahora en La Caixa confirman su dicción personal, ese espacio imaginario que le ha convertido en uno de los pintores figurativos más importantes de la escena internacional. «Pinturas tema» en torno a la identidad, atravesadas por los sueños, en una cotidianeidad surreal (la sombra alargada de Frida Kahlo). Galán expone seres andróginos, jokers o bufones, adolescentes, extasiados.

Para Kuitca el deseo y la posibilidad de habitar en un lugar se han vuelto temas «espinosos»; desde hace años pinta mapas, apartamentos, ciudades, un cartógrafo que no viaja por otro lugar que por la mente. Sus colchones eran todo menos confortables, la sangre y la desolación los había pintado por encima del motivo definido. Del sentimiento de desarraigo del pintor argentino se puede pasar a la «fertilidad del silencio» de Leonilson, la arquitectura psíquica y hermética de Wenemoser. «Cartografías» levanta máscara tras máscara en pos del rostro, desde los rituales a la pérdida del país natal, la madre de los gemelos o el deseo impronunciable, Zenil mantiene la obsesión de este programa de afinidades: insiste en retratar su rostro, recorriendo una «farsa mórbida». Hasta donde la vista (del cartógrafo) alcance.

«Cartografías». Fundación La Caixa, Madrid.



«Secreto eterno» (1987) Julio Galán

caso de Bedia con el espacio de Angel Romero en Madrid, o en museos (Kuitca en el IVAM). Botero y Cardoso estaban incluidos en una interesante muestra sobre arte colombiano que se celebró el año pasado en la Casa de América, mientras que Juan Dávila está presente con un importante ambiente pictórico en «Cocido y crudo» en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

De Bedia, uno de los artistas cubanos de mayor proyección internacional, se muestra una instalación, «The Little Revenge from Periphery», en la que una imagen ha sido convertida en «diana» para flechas; la arqueología y la etnología se convierten en «parámetros críticos». Este artista ha señalado que es un artista con una formación «occidental» que mediante un sistema personal, voluntario y premeditado, pretende un acercamiento

Los derroteros de la muestra no tienen que ver nada ni con la ambigua cartografía ni con la legitimidad del crítico dedicado a realizar exposiciones

trata de una fotografía que convierte en su propio cuerpo en ofrenda, altar imposible, arrastrado hasta una atmósfera nostálgica. La reflexión sobre el yo se disemina en pequeños fetiches, emblemas de la maternidad que se reflejan en un juego abismal. Como en el caso de Bedia lo mitológico y la magia tienen en Marta María Pérez mucha importancia.

apelan a tradiciones colombianas; cultos funerarios que tienen ahora un tacto blando, esto es, una simulación o desmantelamiento del dramatismo.

La fotógrafa brasileña María Cravo Neto comparte un tramo del camino de los rituales con Cardoso, pero luego se aparta de su desplazamiento humorístico, para ofrecer al espectador una serie de fragmentos efecticistas. Un teatro del sexo y el sacrificio, ingreso en un tiempo de catarsis, desgarrón de un culto panteísta que no se revela en su integridad. Pero todo esto ha sucedido para ser fotografiado, no es la documentación de ningún acontecimiento real. Cravo Neto interpreta la convulsión del sujeto en nuestro tiempo y para ello convierte sus imágenes en metáforas: tensiones de sentido hacia lo otro, acaso inconcebible.

El desplazamiento se encuentra de forma ejemplar (como