

Escultura latinoamericana

Nelly Perazzo

Han quedado muy, muy atrás, las épocas en las cuales se comentaba risueñamente que la escultura es aquello con lo que uno tropieza cuando da un paso atrás para mirar mejor una pintura. La escultura entró en el siglo XX pisando fuerte y la tan comentada expansión del arte tuvo, en realidad, un principal protagonismo de esta disciplina. Además, las obras «escultóricas» de los últimos cien años han sido de tal variedad y riqueza imaginativa que el carácter emblemático que han adquirido es hoy indiscutible.

Desde el tono épico de Rodin a la exaltación vital de Maillol, desde los inagotables recursos de Picasso a la gracia de Julio González; desde el cuerpo como paisaje de Henry Moore al expresionismo desgarrado de Giacometti; desde la nueva imagen humana en la era mecánica a los desbordes de la escultura surrealista; desde la negación como afirmación de Duchamp a la instancia reflexiva de Beuys; y la materialidad informalista y la percepción desnuda del minimalismo y la presencia imperativa del objeto y la problemática compleja de Louise Bourgeois, y la inclusión de la luz, de los nuevos materiales y los fluidos humanos... La enumeración sería interminable, pero de lo que no cabe duda es de que la escultura entró en el imaginario del espectador atacando desde todos los frentes.

Rosalind Krauss¹ señaló con mucha precisión el pasaje de la escultura desde sus formas tradicionales hasta la salida de todos los límites en la actualidad. Asociada en un principio al carácter conmemorativo de la «lógica del monumento», exploró después el espacio ideal que le deparó el vanguardismo hasta desembocar en esa tierra de nadie que constituye hoy su campo expandido.

Al ritmo de los tiempos, la escultura latinoamericana definió, a medida que avanzaba el siglo XX, su praxis en la cual se fundieron con mayor o menor originalidad el lenguaje de la cultura occidental y la determinación dada por la matriz local. Los nombres de muchos latinoamericanos saltan al cruce cuando hablamos de la escultura contemporánea. Basta recordar el de los venezolanos Soto, Cruz Diez y el argentino Le Parc y su grupo de la

¹ «La escultura en el campo expandido», *Revista Oktober*, Primavera, 1979.

Recherche d'Art Visuel en las exposiciones de Arte Cinético, el nombre de Líbero Badii, un referente notable de la escultura policromada, la incorporación al paisaje urbano de Matías Goeritz en México, Franz Weissmann en el Memorial de San Pablo, o Gonzalo Fonseca y sus enigmáticos volúmenes, por mencionar sólo casos aislados.

Al enfocar las últimas décadas podemos hacer algunos señalamientos. Empecemos –casi como homenaje– con grandes maestros que han sostenido una actividad de indeclinable actualización tanto al nivel de investigación de la imagen como de los materiales. Son ellos Edgar Negret, María Juana Heras Velasco, Ramírez Villamizar y Enio Iommi. Todos pueden ubicarse en una línea constructivista. Todos han utilizados materiales producidos industrialmente. Se transformaron en figuras emblemáticas de una posición estetizante y racionalista para luego diversificar su operatividad con acentos múltiples. Fueron protagonistas del arte neoconcreto brasileño Amílcar de Castro, Lygia Pape, Helio Oiticica y Lygia Clark, estos últimos argumentaban a favor de la importancia de un mayor dinamismo y un compromiso de interacción física entre las obras y el público². Así surgieron los «Bichos» de Clark y los «Parangolé» y los «Penetravel» de Oiticica.

En las nuevas generaciones se mantiene la búsqueda de soluciones constructivas: Alberto Bastón Díaz realiza obras monumentales con piezas ensambladas de acero que impactan por su potencia. La «Escultura con tubos de oxígeno» (1981) del chileno Gaspar Galaz da una variante imaginativa dentro de esta línea abstracto-geométrica³. Las esculturas de Raúl Pájaro Gómez adquieren un carácter ingrávido a causa de la estructuración de sus articulaciones móviles. No menos ingrávida es la serie «8 esculturas temáticas en acero forjado» (de los Sauces) de Francisco Gazitúa constituidas por piezas no soldadas de acero modelado al rojo. Esta serie pertenece a las obras del maestro dotadas de mayor organicidad. Waltercio Caldas realiza obras perfectas, lisas y depuradas que parecen pertenecer a un mundo ideal ajeno a lo contingente. Sergio Castillo, chileno residente en España, llegó a formas más compactas después de concebir etéreas esculturas con varillas de hierro soldado. Carlos Artúzar recurre a varillas móviles de aluminio en una línea de severidad minimalista. La artista de Curitiba, Eliane Prolik, elige el cobre como material para sus estructuradas y extrañas esculturas a las cuales el tratamiento de la superficie añade seducción y vitalidad.

² Sullivan, Edward, «Brasil, cuerpo y alma», *Arte al Día*, N.º 91, Año 22, Mayo-Junio, 2002.

³ Milan Ivelic, Gaspar Galaz, «Chile, arte actual», Ed. Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 1988.

En la línea de objetos tridimensionales que definen su integridad plástica dentro de lo que tradicionalmente ha sido llamado escultura, hay artistas que utilizan maderas sobre todo locales: quebracho colorado, paraíso, cancharana, algarrobo. En Jorge Gamarra y Rodolfo Nardi la referencia a lo orgánico tensa los volúmenes cargándolos de la pulsión de la vida. Frans Krajcberg de origen polaco judío, ha utilizado raíces y troncos en conjuntos como las que están en el Museo Metropolitano de Arte y en el Jardín Botánico de Curitiba, Brasil.

Destaquemos entre los artistas que trabajan el granito y la piedra al chileno José Vicente Gajardo, al argentino Pablo Larreta y el regiomontano Jorge Elizondo. La escultura figurativa también ha adquirido acentos inéditos a través de escultores que han utilizado nuevas técnicas y materiales. En la Argentina hay dos ejemplos muy notorios: Juan Carlos Distéfano con sus esculturas policromadas realizadas en resina poliéster con una técnica laboriosa e inédita ha dado testimonio de la violencia y los amargos avatares políticos por los que atravesó el país. Las esculturas grotescas de Pablo Suárez, policromadas y figurativas hasta la exasperación, cuentan historias que tiene que ver con la vida cotidiana, y la trágica y humorística condición del hombre protagonista y víctima de la sociedad de masas.

El chileno Hernán Puelma suele usar poliéster y fibra de vidrio en la creación satírica de personajes temibles del militarismo latinoamericano de hace unas décadas. Su connacional Juan Egenau presenta figuras fragmentadas y deshumanizadas por la agresión tecnológica así como lo hace la argentina Eliana Molinelli. En esta línea de preocupación por el hombre puede incluirse la actitud crítica e inconformista que define la obra del chileno Osvaldo Peña.

La ironía y el humor campean tanto en las figuras de la venezolana Marisol como en las del joven artista argentino Tulio Romano. Ambos utilizan la madera en volúmenes simples de cortes groseramente desbastados. El multifacético Jim Amaral dio a la escultura de Colombia donde reside desde 1957, con sus extraños personajes en bronce fundido, una nota de imaginación y fantasía.

Dentro de la vocación interdisciplinaria del arte actual la escultura aparece imbricada con disciplinas, como por ejemplo el arte textil. Antecedente indudable de estas escrituras en el espacio es la obra de la venezolana de origen germano Gego con sus retículas con alambre de acero inoxidable, sus «Dibujos sin papel» de varillas de acero e hilo y la proliferante y rizomática estructuración de sus instalaciones. La brasileña de origen suizo Mira Schendel presentó ya en 1966, obras con entrelazamientos y redes tejidas. La elasticidad de la malla tejida se presta a soluciones nove-

dosas como las esculturas blandas del brasileño Ernesto Neto y la argentina Carlota Petrolini.

Con utilización de fibras que determinan estructuras espaciales es de enorme interés la obra del venezolano Milton Becerra. Flotantes en el espacio, jugando con las sombras que proyectan en el piso y las paredes, las cuerdas se multiplican en sus proyecciones de dibujos inmateriales. Obras con hilos tejidos son las de las argentinas Mónica Girón, Marina de Caro, Silvia Gai y Lucía Warck-Meister, ésta última con hilos de materia plástica ablandada por una pistola encoladora y dispuestos en ovillos o colgando de la pared.

La chilena Rosa Velasco también ha presentado mallas que contienen bloques, arcilla por ella amasada y penden, reiteradas en serie, iguales y distintas, de una estructura metálica con ruedas como en un supermercado. El argentino Edgardo Madanes hace construcciones muy livianas en mimbre, a veces en intrincadas redes a las cuales tensa con sogas, cuero y contrapeso para invadir el espacio. En varillas de madera curvadas y remachadas realiza sus monumentales formas ovoides el chileno Cristian Salineros Fillat. De la misma nacionalidad pero residente en Estados Unidos, Cecilia Vicuña ha utilizado también las fibras en sus esculturas e instalaciones, conectadas con el tejido andino precolombino y su carga simbólica y religiosa. Nora Correas, antes artista textil, ahora realiza monumentales armaduras en hierro con secretos enigmas en su interior.

La incursión por las raíces latinoamericanas es efectuada por diversos escultores. Mencionamos entre ellos al colombiano Nadín Ospina quien recurre a elementos cotidianos de la infiltración de la cultura occidental moderna, como el ratón Mickey y los funde con formas que aluden a las primitivas culturas de nuestro continente creando figuraciones que instalan, sugiriendo una reflexión sobre la identidad, una propuesta en clave de humor.

Las construcciones en telas teñidas, cosidas y enduidas de Lydia Galego aluden tanto a la oquedad, como referencia de refugio y escondite, incluido el hueco materno, como a las ceremonias funerarias de antiguas civilizaciones indígenas que envolvían a sus muertos. Las formas monumentales de Hernán Dompé connotan vinculaciones con civilizaciones primitivas de América. Figuras totémicas con crestas airoas y astas erectas convocan a maderas quemadas, talladas y pigmentadas, piedras, hierros, elementos de acero a un encuentro sorpresivo, a una nueva significación.

Otro artista chileno, Julio Quiroz, incorpora cueros, maderas, cañas, sacos, cordeles y otros elementos rescatados de las tradiciones aborígenes locales en construcciones con sugerencias totémicas, o a los instrumentos

musicales de la cultura andina, en una imaginería que señala la diversidad de nuestro origen cultural.

Si los artistas de la línea abstracto-geométrica introdujeron los materiales proporcionados por la industria, hay un registro, que abarca sobre todo a las últimas generaciones, de utilización de materiales nuevos, en algunos casos, más que nuevos insólitos, no tradicionales, hasta diríamos fuera de toda suposición al respecto hasta no hace mucho. Algunos ejemplos pueden ser la argentina Claudia Aranovich, quien viene en los últimos años trabajando la resina poliéster a partir de transparencias en sucesivas capas, a veces combinándola con materiales diversos, elementos naturales o fotos antiguas. También ha utilizado la resina poliéster, Norberto Gómez en obras de desgarrado expresionismo, referidas a la trágica situación política argentina durante el gobierno militar.

El escultor brasileño Cildo Meireles usó en sus obras billetes y monedas en los cuales imprimió preguntas explosivas o botellas de Coca-Cola que al volver a llenarse, mostraban mensajes subversivos. Su crítica actitud política se refiere a la mercantilización y características de la comunicación en el mundo contemporáneo. María Fernanda Cardoso ha anexado marlos de maíz, cereal de vital importancia nutricia en las culturas primitivas, conformando largas sogas de colores terrosos que se vuelven sobre sí mismas en flexibles disposiciones circulares. Su obra es testimonio de la complejidad cultural de su país de origen, Colombia.

Dora Isdatne renueva totalmente la tradición del uso de la cerámica para la escultura. Si tradicionalmente el trabajo era directo, apelando a recursos como la textura, el azar, la expresión de la materia, Isdatne utiliza ahora la técnica industrial –moldería, esmaltes de altas temperaturas– y la aplica al hecho artístico.

A fines de la década del 90, Enrique Jezik, argentino residente en México, ocupó una escultura del uruguayo Gonzalo Fonseca, sita en la Ruta de la Amistad (Olimpiadas de México, 1968) actualizándola por el proceso de transformación del agua. Llenó «La torre de los vientos» con 45.000 kilos de hielo en cubos de fabricación industrial y los libró a las mutaciones propias de su condición natural. Estas modificaciones visuales y táctiles, este proceso de destrucción/construcción fueron registrados desde distintos ángulos hasta la completa desaparición de la obra que se realizaba consumiéndose⁴.

La vinculación de materiales naturales (rocas, piedra, agua) con otros productos de la tecnología contemporánea permite al colombiano Hugo

⁴ Arriola, Magalí, «Enrique Jezik», *Art Nexus*, N.º 29, Julio-Septiembre, 1998.

Zapata llevar adelante obras monumentales. Las obras tradicionales de la multifacética Beatriz González, basadas en elementos cotidianos y populares, le sirven para esgrimir un agudo y lacerante humor crítico sobre las problemáticas político-sociales de Latinoamérica y sobre todo de su Colombia natal. Doris Salcedo usa los más heterogéneos materiales para «nombrar la violencia»⁵ en obras sobre el tema político donde la intensidad sensorial y emotiva impone una reflexión y un reclamo ético.

En Tunga todo es excesivo; la novedad, la variedad, la profusión de ideas puestas en marcha, el despliegue escenográfico, su manera de manejarse con los materiales, las experiencias que provoca en el espectador, los rechazos y adhesiones que despierta su obra.

Más allá de cualquier etiqueta, esta pléthora de artistas inquisidores, cuestionadores, reflexivos, conectados con su lugar y su tiempo exploran los límites, las innúmeras posibilidades del espacio, derivan hacia el objeto o las ambientaciones, se diferencian, se conflictúan, prueban, experimentan, analizan los medios puestos o no a su disposición modificando «el lugar» de la escultura. Interesante desafío para ellos y para nosotros.

⁵ *La expresión es de Charles Merewether. Art Nexus. N.º 9. Junio-agosto. 1993.*