

Las artes visuales entre lo desgarrado y lo manierista

Ángel Kalenberg

Los jóvenes de la generación de artistas plásticos que sale a luz hacia 1985 –coincidiendo con la restauración de la democracia en Uruguay– recuperan la figura humana, una actitud que supone una clara victoria sobre el nihilismo de las generaciones pasadas. ¿Cómo lo hacen? Transgrediendo los cánones. Deformando. Pintando monstruos (humanos). En forma paralela, se produce el «retorno de los brujos»: los pintores que vuelven a hacer pintura-pintura y por añadidura representativa y expresiva. Los artistas vuelven a pintar. Pero no son nostálgicos ni arcaizantes. No podrían serlo, pues ésta no es una vuelta ingenua, sino enriquecida por el sedimento de todos los aportes de la vanguardia a la pintura. La experiencia anterior no había sido vana.

Los monstruos cotidianos en el desván del espíritu

Los estremecimientos matéricos y figurativos se apoderan de Ignacio Iturria, Carlos Musso, Carlos Seveso, Carlos Barea, Miguel Herrera, Álvaro Pemper, Virginia Patrone, Diego Donner, Lacy Duarte, Nelson Balbela, Diego Píriz y Sergio Milans; se conceptualizan en Gabriel Marchisio, Luis Arbondo y Ana Tiscornia; mientras se hacen más abstractos en Javier Bassi, Felipe Secco, Martín Mendizábal, Marcelo Mendizábal, Rodrigo Fló, Diego Massi, Eduardo Cardozo, López Lage, y adquieren levedad en Fidel Sclavo.

Ignacio Iturria (n.1949). Sus cuadros previos a 1995 exhiben un repertorio voluntariamente restringido de temas y personajes: hombrecitos y mujercitas en diversidad de situaciones, encerrados en cubículos que forman parte de arquitecturas despojadas, carentes de ornamento, mirando hacia afuera, en dirección a un paisaje ausente. Estos personajes, tanto por su escala como por su factura plástica, representan una implícita alusión a la crisis de la idea de individuo, de persona, de humanidad.

El mundo de Ignacio Iturria está acotado entre las cuatro paredes de una suerte de desván proyectivo del espíritu, donde se almacenan las fantasías

de la infancia y donde las angustias (que abarcan un espectro temporal tan amplio que va del neolítico hasta Alberto Giacometti y Samuel Beckett) desembocan en el adelgazamiento de las figuras, y estarían proponiéndonos una reflexión acerca de la cuestión alquímica del homúnculo, de figuras que no llegan a ser (ni a representar) lo humano.

Iturria, está claro, no cree en el progreso. Y, por ende, descrea del racionalismo en cuyo nombre Le Corbusier quiso borrar la Ciudad Vieja de Montevideo para dar lugar a autopistas iguales a otras autopistas de ciudades diferentes. Borrar la memoria, la identidad, era lo de menos. En cambio Iturria apuesta a la diferencia, a la historia. A conservar las huellas de la identidad. Su pintura es nocturnal, escatológica y mágica. En su obra, el racionalismo deja paso a un nuevo expresionismo, cruzado con temas del romanticismo.

Carlos Musso (n.1954). Después de perpetrar la deformación, y hasta la destrucción de la figura y de las convenciones artísticas, Musso vuelve a la pintura, pero a una de mucho empaste, de violencia del color, en las que las imágenes parecieran estar a la deriva en un tiempo que cedió el espacio de las certezas a la incertidumbre.

Carlos Seveso (n.1954) desmenuza las figuras de sus *Kamikazes*, *gatazos* y *ratones*, a tal punto que se tornarán irreconocibles. Sin embargo, comparadas con el expresionismo histórico, aparecen como desdramatizadas. Es la transgresión de los cánones, la deformación, la pintura de monstruos que no olvidan su condición humana. Deformación y monstruismo son formas de una expresión crítica. Pero el momento posterior a la deformación, a la destrucción de la figura humana, habilita la creación de un lenguaje de signos. Es lo que harán Carlos Barea, Martín Mendizábal (su obra podría relacionarse con lenguajes arcaicos tales como inscripciones y pinturas rupestres), Fidel Sclavo (quien, en la tradición de Saúl Steinberg y Michel Folon, apunta al humor, pero a uno que es motor de la reflexión), Diego Donner (autor de una pintura caracterizada por los signos esgrafiados, incisos, los que llevan casi naturalmente a evocar el arte parietal) y Ana Tiscornia.

El eclecticismo contemporáneo concede igual estatuto a todo, mezclando códigos y épocas: pasado y presente, buen gusto y mal gusto, historias y alegorías, cultura alta y baja (hasta el presente apenas el *Pop Art* había llegado a dar cuenta de ella), los comics y la pintura, lo efímero y lo permanente, el diseño industrial y la ficción, el primitivismo y la *high tech*, revolución y moda. Y emplea todo a igual título, separando o uniendo, en las más inesperadas combinatorias. Varios artistas uruguayos lo practican, entre los cuales Javier Bassi (n.1964) pinta enormes chapas metálicas, austeras, con empaste denso, en ocre, grises y negros (afiliado a una tradición

que lo entronca con la pintura uruguaya de Spósito, Ventayol, Espínola Gómez y Barcala). Practica un arte oscuro pero no tenebrista. Sus paisajes (así los llama el autor), imaginarios, desiertos, hacen eco al subconciencia, proyectan contenidos que vienen de las profundidades de la subjetividad del autor y establecen un vínculo hondo con la subjetividad de quien los mira.

Los retratos anamorfizados y el arte del microdibujo

El dibujo, con una larga tradición artística en Uruguay, alcanza un empuje notable en los años ochenta. Gerardo Goldwasser, Marcelo Legrand, Marco Maggi, Fermín Hontou, Carlos Barea, Claudia Anselmi, Álvaro Amengual, Pilar González, Ricardo Lanzarini, Rita Fischer, Martín Verges, han mantenido una práctica constante.

Gerardo Goldwasser (n.1961) trabaja la línea y el plano revalorizando lo que tienen de no enfático: una se convierte en puntada que emerge para sumergirse y alcanzar su destino por un camino invisible; el plano está hecho de sutilezas que muestran un virtuoso manejo de los grises. Sus temas tratan de recrear un mundo que busca una identidad profunda uniendo retazos. Su obra acude a imágenes relativas a los patrones que utilizan los sastres en una clara alusión metafórica, por ausencia, al cuerpo humano.

Martín Verges (n.1975) dibuja con pastel ampliaciones de rostros, o fragmentos de rostros, que son «citaciones» de Van Dyck, del Perugino, de Rafael Sanzio, o simplemente inventados, aunque también parecieran provenir del Renacimiento o del barroco. Son retratos anamorfizados, manieristas, los que encuentran sus implícitos orígenes en los retratos medidos de Torres García.

Rita Fischer (n.1972) ha optado por dibujar retratos de mujeres que se ven por transparencia, producto de una sucesión de pantallas de lienzo, tal vez teniendo presente el tema de la Verónica. La identidad femenina vista a través de la temática religiosa.

Ricardo Lanzarini (n.1963) en los muros que albergaban una instalación, escribió: «Hacer arte es inventar nexos de relaciones», entre lo público y lo privado, entre la historia y el presente, entre lo uno y lo múltiple. Dibuja con un lenguaje muy personal formas humanas minúsculas, deformes, amontonadas, siempre. A través de ellas, con ironía sutil, a veces con poesía, desmitifica, corroe, los mitos que en este mundo han sido: las ideologías, la política, el poder, apostando por una libertad irrestricta.

Marco Maggi (n.1957) crea un universo de micrograbados y microdibujos, delicados, frágiles y sensibles, que ironizan acerca de la omnipotencia tecnocrónica; crea diseñando imágenes se diría de circuitos integrados o de ciudades vistas desde el aire, en las cuales las calles parecieran un eco de las conexiones electrónicas (en definitiva, las calles también son conexiones). Maggi pareciera invitarnos a reflexionar acerca de que el mundo electrónico simula el mundo civilizado urbano. Creyendo vivir en el primero, queda en la sombra que se puede estar alienado en el otro.

Esculturas de «objetos encontrados» y de totems rituales

La escultura ha adquirido una dimensión nueva con Fernando de Souza, Díaz Valdés, Ricardo Pascale, Pablo Achugarry (residente en Milán), Enrique Broglia, Pablo Damiani, Carlos Guinovart, Federico Arnaud, J.J. Núñez, José Pelayo, Daniel Escardó, María Minetti, Abel Rezzano, Pablo Bruera y Cecilia Míguez, entre los más consecuentes creadores.

Wifredo Díaz Valdés (n.1932) metamorfosea materia que ya fue manufacturada: *objetos encontrados* (y si son usados, mejor). Una guitarra, una puerta agonizante, un viejo sillón, una polea preindustrial y hasta su propio banco de carpintero. Y sobre esos objetos ejerce una acción mecánica: los serrucha, los abre como pétalos geométricos, los despliega, los articula. Un volumen, al principio lleno, se convierte en una forma que sale a la conquista del espacio. Un material orgánico es doblegado por un mecanicismo y la estructura resultante y la concepción espacial están determinadas por la funcionalidad orgánica de las articulaciones. Practicando el *découpage*, Díaz Valdés consuma la desconstrucción. Los objetos pierden su identidad, su forma normal para revelar la entraña de la materia orgánica, tal como está, latente, viva en objetos social y culturalmente muertos.

Ricardo Pascale (n.1942). Sus esculturas son totems y ruedas. Las ruedas en las culturas precolombinas cumplían una función ritual y no práctica, quizá porque las condiciones topográficas no resultaban propicias para su empleo en el transporte. Sus formas todavía mantienen una actitud de conciliación entre el mundo de baja tecnología y el de la alta tecnología. En el tiempo de la cibercultura, apenas si sabemos reconocer las hojas de diferentes árboles, pero no su corteza, sus colores, sus olores. Pascale, desde la zona del mundo que los economistas llaman «en desarrollo», pareciera querer ayudarnos a volver a ver la naturaleza.

Pablo Damiani (n.1961) participa en sus esculturas en madera de un cierto clima surrealista, que subyace a una de las vertientes del arte uruguayo.

En algunas piezas contrapone la opacidad maciza de un bloque de madera con pequeñas hornacinas en las que aparecen incrustadas o adosadas formas minúsculas que aluden a seres vivos. Son formas abstractas habitadas por figuras, formas que se dirían animistas.

Federico Arnaud (n.1970), en *Los martirios del corazón* (1999) elabora una versión libre y actual de los altares barrocos mexicanos, creando «futbolitos» cuyos jugadores son figuras religiosas. En la pintura colonial los nativos latinoamericanos –como sostiene Serge Gruzinski– contrabandearon mensajes e imágenes dirigidas a sus colectividades, imposibles de decodificar por el conquistador. Arnaud emplea la iconografía religiosa para transmitir ideas no necesariamente venidas del cristianismo canónico ni de corrientes místicas, sino arraigadas en su voluntad de apresar una identidad latinoamericana.

Nuevos caminos expresivos

Con libertad de expresión y una apertura amplia a todos los posibles que asumen la mayor complejidad de medios, las instalaciones fueron adquiriendo envergadura con los años y así emergieron los nombres de Rimer Cardillo, Cristina Casabó, Lacy Duarte, Ricardo Lanzarini, Cecilia Vignolo, Cecilia Mattos, Pablo Conde, Patricia Grieco, Águeda Dicancro, Rafael Lorente, Mario D'Angelo, Alejandra del Castillo, Enrique Badaró, Roberto Cancro, Florencia Flanagan, Osvaldo Cibils, Lucía Pittaluga, Patricia Bentancur, Mónica Packer, Raquel Bessio y Andrea Finkelstein.

Rimer Cardillo (n.1944). Desde comienzos de los noventa, opta por llevar a cabo *site specific installations*, es decir instalaciones que mentan un sitio específico de la naturaleza. Recordemos una, *Cupí degli Uccelli* (49ª Bienal de Venecia, 2001). Está armada en torno a un *cupí*, término guaraní que designa el montículo del nido de hormigas y que Cardillo emplea para evocar los cerritos que muchas culturas nativas de América del Sur utilizaban como lugares de enterramientos. Y supone, entre otras cosas, una indagación acerca del pasado, acerca de los orígenes (uruguayos, latinoamericanos), una indagación acerca de la construcción de una identidad, de una cultura.

Cecilia Vignolo (n.1971) interviene con cera las fotografías de su cuerpo desnudo en *La exterioridad de la intimidad del cuerpo mío*, una instalación que presenta la ropa íntima de la mujer modificada por la acción de la cera depilatoria y el vello propio (producto de la depilación previa), flotando en el espacio.