

## Latinoamérica en ARCO

Si bien nunca había estado ausente de ARCO, este año la participación latinoamericana en esta feria internacional de arte contemporáneo se ha visto arropada por un programa especial que le ha dado mucho mayor relieve que de costumbre. El arte trasatlántico se ha alzado incluso al rol de protagonista. La experiencia ha contado con un interés poco común. De ese protagonismo (que sólo resulta cómodo cuando, como en este caso, se es competente para el papel) no nos habla la proporción numérica (de las 212 galerías que han expuesto, 34 eran de países iberoamericanos) ni el balance comercial (que dicen que ha sido bueno para todos), sino la capacidad de atracción que el conjunto del pabellón latinoamericano, una especie de laboratorio del descubrimiento, ha tenido para los visitantes y para la crítica.

La convocatoria ha reunido obras de muchos artistas de los que existía un conocimiento muy escaso o nulo, junto a, cómo no, las de artistas consagrados. Pero además ha servido de plataforma para la presentación de revistas latinoamericanas de arte (que, pese a su calidad, carecen de difusión en España) y de instituciones de aquel continente dedicadas al arte contemporáneo. Instituciones como la Casa Lamm de México, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica y el Museo Alejandro Otero de Caracas, entre otras, se presentaron a sí mismas con programas promocionales, y algunas otras exhibieron incluso una selección de sus fondos: el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile y el Fondo Nacional de las Artes de Buenos Aires. Entre las revistas presentes estaban: las colombianas *Revistart* y *Art Nexus*, la venezolana *Estilo*, *Artes de México* y *Museos* (México), *Artinf*, entre las argentinas, y *Arte 21* (Brasil). Estos y otros proyectos promocionales dieron una dimensión más atractiva y sólida, si cabe, al programa «Latinoamérica en Arco», comisariado por el crítico Octavio Zaya.

La feria dio ocasión de ver obras de algunos notables de la historia del arte contemporáneo latino, como lo que expuso el mencionado Fondo Nacional de las Artes (Xul Solar, Antonio Seguí), y como los cuadros de Rafael Barradas y Joaquín Torres García que colgaban en los stands de

las galerías Sur (Punta del Este) y Guillermo de Osma (Madrid), como las esculturas del aséptico Edgar Negret que trajo la galería bogotana Luis Pérez, como los excelentes cuadros de Roberto Matta que vendía Isabel Aninat, o como lo expuesto en la Galería de Arte Mexicano: obras de Carlos Mérida, Rufino Tamayo y otros clásicos del siglo. También había hueco para artistas y fotógrafos actuales muy reconocidos internacionalmente: Juan Dávila, José Bedia, Helio Oiticica y Miguel Río Branco, pongamos por caso, cuyos representantes (hay que decirlo) no siempre eran galeristas iberoamericanos. Lo que primó, con todo, en ARCO fue el arte más joven y menos conocido para el público de aquí, creaciones plásticas cuya difusión apenas había sobrepasado los límites de lo nacional y que, en cierto modo, representaban el horizonte visual doméstico más reciente de la vanguardia latina, desde el Río de la Plata hasta Miami y Los Ángeles.

No es cuestión de ponderar las presencias y los olvidos entre los autores «de los noventa» que trajeron los galeristas. En los stands colombianos, por ejemplo, se echa mucho de menos al estupendo pintor Luis Luna; pero se entiende que el orden sobre el que informan las galerías no responde en realidad a una selección, sino que es resultado (ilustrativo y convincente) de un muestreo. Pues bien, si algo caracteriza genérica y sobresalientemente el universo artístico de esa más de centena y media de creadores iberoamericanos cuyas obras han estado presentes en ARCO, antes que la lógica diversidad y heterogeneidad de las propuestas, es la elocuente afinidad que existe entre lo que se manifiesta en su horizonte estético y las orientaciones que dominan el panorama más actual en otros rincones del globo, en particular Europa y EE.UU. Esto no es ni bueno, ni malo, aunque sí una cuestión que produce extrañeza.

El discurso del multiculturalismo, que ciertamente ha favorecido la recepción del arte iberoamericano más actual, no dice lo mismo que la realidad sobre la que habla. La aceptación de una multiplicidad de culturas isónomas, de una «multicultural América» (Lucy Lippard) llamada al mestizaje, frente a las lecturas jerárquicas y más o menos monofocales del arte contemporáneo ha sido propuesta y publicitada con energía en la última década. Sin embargo, los parámetros que, en sentido lato, rigen entre los creadores plásticos venezolanos, brasileños, ecuatorianos o argentinos, por acusadas que sean sus particularidades y sus calidades propias, no difieren de los primados que dominan los hábitos artísticos vigentes en la cabeza del imperio. Los atractivos del multiculturalismo se desinflan al comprobar que no hay hueco en ese discurso para lo que se substrahe al lenguaje compartido. Multiculturalismo, en definitiva, es cualquier cosa, menos un concepto bien empleado.

Los recursos de la «instalación», el «performance», el «body-art», «video-art», la «acción», los lenguajes artísticos interactivos, la subver-

sión semántica, el expropiacionismo de estilos, la pintura agonial, enfrentada a la tradición de las vanguardias, las estrategias deconstructivas, los cultivos neodadá de la ironía... invaden la praxis artística más novedosa del continente americano. La identidad de ese arte es, desde luego, polimórfica, pero le quedan muy lejos, salvo en casos muy aislados, las filia-ciones nacionalistas o, desde luego, étnicas.

Rasgos de identidad los encontramos, más bien, en la singularidad del guión político de las obras. Como quiera que las artes visuales se han decantado en esta última década, mayoritariamente y contra todo pronós-tico, con el apoyo de recursos expresivos prácticamente ilimitados, por la dimensión narrativa y por la actualización de contenidos literarios, se hace notar que los temas y problemáticas que son objeto de recreación en las obras obedecen por lo general a realidades específicas del mundo iberoamericano. Esta es la inflexión en lo «particular»: cuando las obras tematizan situaciones particulares.

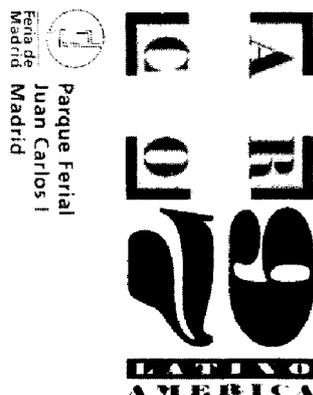
El feminismo, por ejemplo, encuentra problemáticas y soportes icono-gráficos absolutamente singulares en la cultura mexicana; Paula Santia-go, pongamos por caso, cuyos bordados con cabello humano y cuyas manchas de sangre hacen de instancias simbólicas de la no-emancipación femenina, inserta sus meditaciones plásticas en un horizonte poético que echa raíces en una tradición propia. La iconografía religiosa afrocubana sirve de punto de partida a Marta María Pérez Bravo y a otros caribeños para dar expresión fotográfica a sus denuncias. Las referencias a ritualis-mos arraigados en la tradición popular abundan también entre los mexi-canos y los brasileños, y su función es la de servir de materia para una intervención crítica sobre la actualidad.

Pero, sin necesidad de que para adecuarse a su contexto deba citar ritos de santería ni imaginerías religiosas, el vínculo social-crítico del arte iberoamericano actual con respecto a su periferia está muy enfatiza-do. Enumerar ejemplos sobresalientes exigiría escribir una larga lista, innecesaria, con nombres como los de Adriana Varejao, Pablo Ortiz, José Alejandro Restrepo... El guatemalteco Luis González Palma y el colom-biano Oscar Muñoz, que aplican fotografía a instalaciones, presentaron, respectivamente, «Recuerdos» y «Aliento 1996», imágenes en las que la poesía y la crítica política se resolvían sorprendentemente bien empareja-das. Los chilenos se hallan entre los más políticos: desde luego Juan Dávila –muy vanguardista en sus medios, y siempre preocupado por la alegoresis social–, pero igualmente Arturo Duclos y la video-artista Lotty Rosenfeld, que proclama una imposible insumisión de la experien-cia visual en sus creaciones. Muy político es igualmente el trabajo, dedi-cado, entre otras cosas, a manipular la imagen publicitaria, del colombia-no Germán Martínez, y de otros colombianos, como, por ejemplo, el del autor de «Minas Quiebrapatas», Valbuena. El actual panorama artístico

de Colombia destaca sobre los demás en el continente, junto al brasileño, por su vitalidad y capacidad de renovación.

Las virtudes emancipatorias del arte no encuentran, ni mucho menos, aprovechamiento únicamente por medio de la alegoresis sociopolítica. También la narración introspectiva, la parodia y otras estrategias expresivas sirven –con uno u otro sentido– a los fines de la emancipación en otros tantos autores, que tienen a bien evitar recorridos como los que hemos descrito. Entre la pintura más emocionante, más cargada de elocuencia interior y de poesía, hay que celebrar los cuadros que pudieron verse del cubano de Miami, José Bedia, cuyas combinaciones de imágenes y leyendas son, por así decir, instancias cósmicas a la persuasión. Algún galerista debería haber traído cosas de José Antonio Suárez, que tiene gustos de tenor comparable, para que fuéramos testigos de otro feliz encuentro, entre las tantas coincidencias que convirtieron esta edición de ARCO en la cita más afortunada que ha conocido la feria en sus dieciséis años de existencia.

**Javier Arnaldo**



**13-18 feb.**