



Sara Ramo. *La banda de los siete*, 2010
Fotograma de video

Locatarios y visitantes

Fernando Sicco



Asociación Chojcha de la Hoyada. *Encargos, héroes y otros santos*, 2009
 "Latidos urbanos", Selección de obras premiadas de la Bienal Internacional
 de Arte SIART, Bolivia, 2005, 2007 y 2009. EAC, 2012.

LOCATARIOS Y VISITANTES

Este libro inaugura una nueva serie dentro de las publicaciones del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), centrada en potenciar el desarrollo de un espacio de pensamiento sobre las prácticas en arte contemporáneo. Su eje de reflexión se sitúa en la actual versatilidad de los conceptos de *local* y *foráneo* para pensar las motivaciones y efectos de la circulación de arte. Le antecede un nuevo volumen de la Colección EAC en su formato habitual que, al igual que éste, se nutre de la experiencia que venimos desarrollando en estos cuatro años de vida institucional. La propia configuración de los contenidos de ambos libros encierra algunas claves: junto a la producción nacional reseñamos exposiciones y artistas de muy diversas procedencias en el primero, y, en éste, contribuyen con sus textos varios agentes del campo del arte desde fuera de fronteras. Nos pareció oportuno preguntarnos cómo la producción de obras y la circulación de artistas y curadurías influyen en la actualidad en la delimitación de lo que entendemos como campo del arte contemporáneo. Un territorio dinámico, en construcción, que se despliega entre tensiones cuya enunciación no siempre es clara.

Para pensar la dinámica entre locatarios y visitantes en el campo del arte, empezamos por buscar resonancias en otros campos, principalmente imaginarios colectivos. En el terreno deportivo, es conocido el prejuicio existente sobre la dificultad de ganar competencias jugando como visitante, mientras que en cancha propia se tendría todo a favor. La mayoría de los uruguayos conoce la frase "los de afuera son de palo", atribuida a Obdulio Varela en Maracanã, durante el campeonato mundial de 1950. El orgullo nacional en juego, el triunfo frente a un estadio repleto de oponentes, una guerra de balón con la que se construye un mito. Pero también una actitud de rebeldía, un llamado a buscar un camino propio sin responder con desánimo a la oposición —o incluso el desprecio— de la mayoría circundante: tomamos nota de que no es difícil encontrar esta actitud en el camino de los artistas, sin importar el tema de los nacionalismos.

Al bucear entre otras creencias bastante extendidas, nos topamos con una máxima de origen bíblico que, al menos en uno de sus posibles sentidos, tiene un efecto paradójico con relación a la anterior: "nadie es profeta en su tierra". Aunque dentro del relato bíblico la frase atribuida a Jesús sería dicha en un contexto crítico en el que se pone en duda su rol de portador de una palabra divina y lo que se le reprocha es no repetir en su lugar de origen las proezas que le atribuyen en otras tierras, el proverbio se utiliza en términos mucho más generales como refuerzo de la queja sobre la dificultad de obtener reconocimiento en los ámbitos cercanos, vinculados con la propia historia. Aquí el locatario es el que está en dificultades. Quitando el aspecto mesiánico —a veces presente pero no deseable en el arte— y el de excusa ante cualquier posible fracaso en el encuentro con el entorno inmediato, la experiencia parece corroborar que, para artistas de todas las latitudes, exponer en el 'exterior' (fuera de su tierra) es sinónimo de valor agregado. Devenir 'internacional' es obtener legitimación desde un afuera que refuerza y da color al reconocimiento local.

Competidores y correligionarios, cómplices y desconocidos, sabemos que todos nos construimos —en diversas escalas, como sujetos, grupos o naciones— ante otros, semejantes y distintos, en procesos con inevitables efectos territoriales e identificatorios. Nunca es indiferente, en todo caso, ese espejo de otredad en el que nos miramos.



Jiri Kovanda. *En algún lugar entre la playa y la carretera*, 2012
Performance realizada en el EAC

ENTRE FRONTERAS OBSOLETAS Y TERRITORIALIDADES EFICACES

En este punto vale aclarar que las fronteras, tal como las concebimos, siempre son simbólicas e imaginarias, nunca reales. Lo real no tiene fronteras, es mudo y por tanto literalmente insignificante. En la práctica institucional, desde la cual nos formulamos nuestras preguntas, lidiamos con un escenario donde las categorías simbólicas de nacional y extranjero, con todos sus ecos imaginarios, tienen vigencia evidente. Hace poco tiempo atrás, en la 11ª temporada del EAC, se dio por primera vez una configuración de exposiciones donde todos los artistas fueron extranjeros. Tras casi tres años de trayectoria luego de su apertura al público, este se constituyó como un hecho significativo y a la vez natural para el EAC, que da cuenta de nuestro proceso de crecimiento y de los objetivos institucionales, que incluyen no solamente fomentar la producción local, sino también el intercambio entre artistas, y el acceso a la producción que se realiza fuera de los límites nacionales. En nuestra más reciente convocatoria para la postulación de proyectos artísticos, un 43% de ellos provinieron del exterior del país. El EAC, desde su inicio, ha tenido una clara política de apoyo a los artistas nacionales y una programación inclusiva que integra artistas uruguayos, emergentes y de larga o mediana trayectoria, junto a otros de las mismas características procedentes de diversos países. Sin embargo, ante la mención en una entrevista televisiva de las características de dicha temporada —que no contenía ningún artista nacional—, no faltó quien nos desaconsejara divulgar o repetir el hecho, previendo supuestas molestias en nuestro medio. La anécdota viene a colación, no en su aspecto personal, sino como situación emergente que da cuenta de cuán presente está en nuestra vida cotidiana y más allá de lo que intelectualmente estaríamos dispuestos a asumir, el recelo territorial. El otro deviene amenaza; el visitante conquistador de un lugar reivindicado como propio.

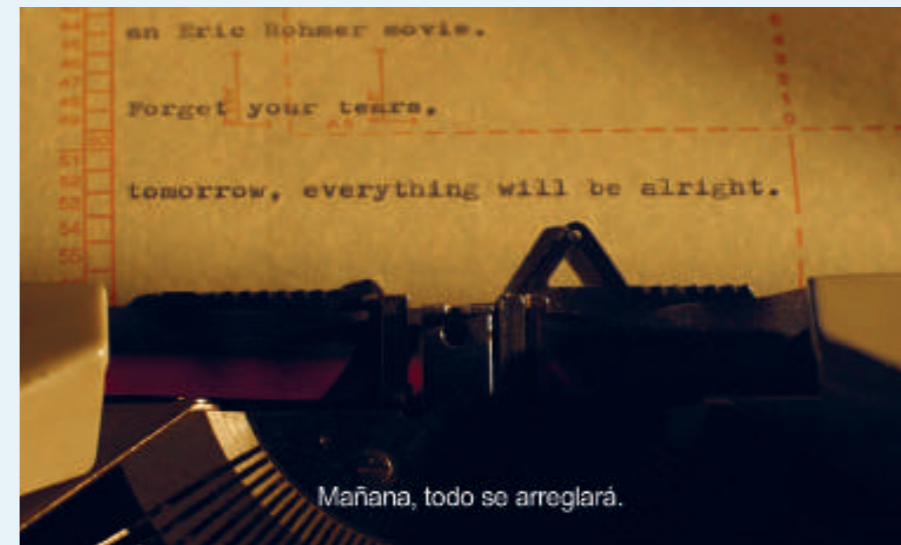
Sin embargo, ¿es un artista realmente ‘extranjero’ cuando expone en un territorio museal contemporáneo, sin importar su implantación geográfica? Creemos que la respuesta es, sin dudas, negativa. Como si se tratase de una dinámica consular, en cierto sentido los territorios simbólicos creados por los vínculos institucionales en el campo del arte, otorgan a quienes circulamos por ellos una suerte de ciudadanía que no reconoce fronteras nacionales. En parte se trata del efecto legitimador de las instituciones, sobre el que se ha hablado y polemizado mucho. Pero con una mirada un poco más fresca que no desmiente la complejidad de dicho efecto, podemos también pensar en una sana convivencia entre los artistas (su ‘pasaporte’ sería el propio trabajo artístico, con su *statement*, su ética y su función social) y los espacios que promueven y exhiben arte, reconocedores de esta ‘ciudadanía’ alternativa. Los artistas viajeros deberán, de todos modos, pasar aduanas y a veces lidiar con complejas normativas, escritas o consuetudinarias, para transportar sus propios trabajos. Burocracias generadas por la administración de espacios geopolíticos y mercantiles, enfrentadas a otra lógica de pertenencia simbólica a un ámbito donde las fronteras nacionales importan solamente como un insumo más de análisis. Sabemos, en todo caso, que no somos necesariamente ‘locatarios’ ante todos nuestros coterráneos, sino más bien ante aquellos sectores culturales y socioeconómicos con los que seamos capaces de generar

pertenencia compartida. Ese complejo mapa de locatarios lo componen, de hecho, los curadores, galeristas y coleccionistas, los directores de museos, los otros artistas y los públicos con distinto grado de especialización o acercamiento al arte y frecuentación de sus espacios. En todo caso, el desafío es expandir estos territorios de ciudadanía cultural, de participación en los procesos que se gestan en torno al arte, y esa es una de las misiones de la institucionalidad en este campo: contribuir a su expansión.

A principios de la década de los noventa del siglo pasado, con la introducción de internet, el mundo empezó a cambiar en forma notoria. No solo se produjeron obras utilizando la red de redes como soporte, sino que ésta facilitó enormemente el intercambio a través de la circulación de aquellas obras pasibles de ser formateadas como archivo digital. La proliferación de obras conceptuales, visuales, audiovisuales y sonoras que se pueden enviar mediante fibra óptica, generó una opción válida frente a la circulación tradicional de piezas únicas sujetas a seguros muy costosos. Este hecho, junto a la mayor facilidad para viajar, ha reforzado las estrategias de intercambio, no solo de obras, sino de artistas; y la creación de obras nuevas, muchas veces de tipo sitio específico. En nuestros días seguimos cambiando las nociones de centralidad y periferia a gran velocidad, y así como no hace mucho tiempo atrás desde nuestra región veíamos con idealización y lejanía lo que ocurría en prestigiosos ámbitos artísticos del hemisferio norte, hoy asistimos a un cierto hartazgo en dichos ámbitos, unido a un interés por otros menos desgastados y saturados como los nuestros. Una búsqueda, quizás, de matices, de contextos más alentadores y —aunque parezca paradójal— más desterritorializados. El concepto de *radicante* de Bourriaud, aplicado al arte y a los artistas como sujetos de negociaciones permanentes entre identidades, desarraigos y resignificaciones constantes, aplica muy bien a estos tránsitos transfronterizos de los que hablamos y que resisten clasificaciones tradicionales.

La atracción que ejercieron los viajes en los seres humanos siempre tuvo entre sus motivaciones el exotismo de los destinos, y alcanzó un punto lírico en los viajes de los modernos. Pero quizá en la actualidad se ha extendido un cambio en la posición subjetiva de los artistas y en las condiciones sociales de sus desplazamientos. Las residencias artísticas se han vuelto un formato común en nuestro tiempo, y de hecho el EAC, ya realizó la primera edición regional del proyecto *Sala_Taller*, una propuesta procesual cuyas dos primeras ediciones están reseñadas en el Volumen III de la colección EAC, y de la que participaron en esta oportunidad, junto a una artista uruguaya, tres invitados de Argentina y tres de Brasil.

Para muchas personas —incluyendo a la mayoría de los artistas, seguramente— un viaje no es simplemente la acción de trasladarse de un lugar a otro en un tiempo determinado. Es la posibilidad de ‘moverse’ de un punto a otro, ya no en forma literal sino simbólica. Es cambiar, nutrirse, ser sorprendido, desconocer y desconocerse, probar, poner a prueba planes y armar estrategias nuevas. Y todo esto puede ocurrir tanto en la pequeña escala que separa un barrio de la ciudad de otro, como en el encuentro con semejantes que viven en las antípodas. La experiencia desafiante de tomar posición ante todo tipo de límites es siempre importante, en la vida como en el arte.



Akram Zaatari. *Tomorrow everything will be alright*, 2010
“El desvanecimiento de las certezas”. EAC, 2012
Gentileza Colección MUSAC. Fotograma de video

ANFITRIONES DE ARCHIVOS Y DE OBJETOS: ALGUNAS EXPERIENCIAS INSTITUCIONALES

Desde sus primeras temporadas, el EAC programó la exhibición de obras de artistas extranjeros en formato video. Un caso muy representativo del eje temático de este libro fue el del checo Jakub Nepřaš, y en particular su obra *Culturas* (2007, *videopainting, collage*). Según el propio Nepřaš “[...] representa organismos desconocidos que, de cerca, están llenos de vida microscópica. Al igual que las sociedades y los sistemas naturales, están regidos por una jerarquía ordenada, con elementos centrales y sistemas de circulación que garantizan el suministro de nutrientes, de modo similar al tejido que transporta la savia en las plantas, al metabolismo, o al mercado mundial y el intercambio de información entre las partes funcionales y diferentes de la comunidad interconectada, que forman nuestro superorganismo [...]. Me gustaría que la gente vea mis *video-collages* también como una metáfora de su propio funcionamiento en la comunidad, y que sirvan para detenerse por un momento y pensar en la estructura general que nos contiene”.¹ Más allá de la evidente riqueza visual de su trabajo, el concepto de la cultura como organismo vivo junto a la hiperconexión cada vez mayor del mundo conocido nos hacen sentir parte de una experiencia

1. <http://jakubnepras.com/cultures/76>

no solamente global, sino universal. El hecho mismo de contar con su obra en nuestro espacio en Uruguay, parece confirmar ese flujo contemporáneo: se trata de un artista checo, representado por una galería portuguesa (arthobler/lisbon), con cuya obra tomamos contacto en una feria alternativa (Justmadz, Madrid) en febrero de 2011, y la que gracias a su buena disposición y a los medios actuales de comunicación, pudimos exhibir apenas tres meses después. Algo del arte late aquí y allá, y circula con la facilidad de un nutriente en el plasma celular.

Sara Ramo es otro ejemplo de artista nómada bastante generalizado en la actualidad, en cuya presentación hay que recurrir a la aclaración “nacido en... vive y trabaja en... o entre...”. Nacida en Madrid, se desarrolla como artista entre Belo Horizonte, en Brasil, y España. Luego de ver *La banda de los siete*, el video con el que participó de la 29ª Bienal de San Pablo, la invitamos a exhibirlo en Montevideo e iniciar así un contacto que se repetirá en 2014, con una segunda visita prevista para el mes de febrero. En la mencionada obra, que funciona como una cajita de música, es muy importante la relación entre los individuos y el grupo, el producto ‘banda’ en función de la participación

Jesper Just. *No Man Is an Island*, 2002
“El desvanecimiento de las certezas”. EAC, 2012
Gentileza Colección MUSAC. Vista de sala



de cada músico en un orden que, sin embargo, tiene mucho de aleatorio y absurdo. La repetición de una ejecución sin público, en medio de nada y en su pasaje lento contra un muro de concreto, genera un efecto hipnótico, humorístico y muy bello a la vez. La intervención que planeamos para su segunda visita es de tipo sitio específico, en una línea de trabajo que ha utilizado con frecuencia, no solamente teniendo en consideración el espacio a intervenir, sino también los objetos hallados en él.

Actuando en un registro diferente pero sin dificultades para el traslado de obras, el checo Jiri Kovanda se presentó en el EAC en diciembre de 2012 a través de Galería Parásito, un emprendimiento de la uruguaya Silvina Arismendi —quien actualmente vive y trabaja en Nueva York y lo reconoce como uno de sus maestros—, generando otro claro ejemplo del efecto de las pertenencias cruzadas. *En algún lugar entre la playa y la carretera* se llamó la exposición, que integró objetos y documentación, así como una *performance* en la apertura. Reconocido artista conceptual y *performer*, Kovanda trajo su obra consigo, en sus ideas y su cuerpo.

Hubo otras dos oportunidades de referencia en la exposición de obras en formato video, en las que el intercambio no ocurrió con los artistas directamente, sino a través

Douglas Gordon. *Star Trek, predictable incident in unfamiliar surroundings*
(*Star Trek, incidente predecible en un entorno extraño*), 1995
“De colección: tres artistas de la Colección FRAC Lorraine”. EAC, 2011. Vista de sala



de colecciones de dos instituciones europeas. El primer caso fue en nuestra Temporada 5 (2011), con *De colección: tres artistas de la colección Frac Lorraine*, realizada con piezas cedidas por esta casa francesa. La muestra no respondió a una unidad temática o conceptual, sino más bien a la oportunidad de mostrar obras de muy diferente data y de artistas que no habían tenido exhibición en nuestro país: tres piezas de 1979 que se nutren de la mejor literatura y del cine experimental de Marguerite Duras, y conforman en cierto modo una rareza, un híbrido entre sus búsquedas visuales y su decir inconfundible. Una instalación de 1995 del escocés Douglas Gordon, conocido mayormente por sus trabajos de ralentización, cortes y superposiciones de películas y series reapropiadas. En *Star Trek, incidente predecible en un entorno extraño*, los recortes de imágenes del Capitán Kirk en episodios de la serie de los años sesenta, lo muestran en dimensiones insospechadas, diferentes del modelo del héroe americano estandarizado. Completó la propuesta otra videoinstalación de Raeda Saadeh, una artista palestina que vive en Jerusalem. *Vacuum* (2007, *Vacío/Aspiradora*) muestra a la propia artista pasar sin sobresaltos una aspiradora por los desiertos palestinos, en una acción a la vez ritual y rutinaria que también constituye un exorcismo de su suelo, tan marcado por las geografías humanas, los desplazamientos y los conflictos reiterados que parecen no tener fin.

Miquel Navarro. *Solar II*, 1992-1996
 "Arquitecturas próximas", IVAM. EAC, 2012
 Detalle de instalación



El siguiente ejemplo de una cooperación similar ocurrió con el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (Musac) en nuestra Temporada 6 (2012), con el préstamo de tres obras que seleccionamos al revisar su extensa y excelente colección de arte contemporáneo, y que conformaron a nuestro juicio una nueva unidad de sentido. *El desvanecimiento de las certezas* fue el título de la exhibición, que integró piezas de videoarte muy representativas de su período de creación, de autores nacidos, respectivamente, en las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta. Antoni Abad dice desprestigiar el nombre y concepto de la obra exhibida, *Ego* (1999), y lo representa como una construcción inestable formada por moscas virtuales, surgidas de un programa informático. Tan amado como odioso, ese yo hecho palabra de este modo es inequívocamente un golpe masivo a la certeza humana de poseer como valor una entidad subjetiva sólida y estable. *No Man Is an Island* (2004), de Jesper Just, muestra un hombre mayor bailando a sus anchas en un espacio público, mientras un joven espectador llora. No podemos saber si la naturaleza emocional de esa reacción es de tristeza o alegría, ni de si se trata de alguien unido al desinhibido bailarín por algún vínculo previo o no: por estas mismas razones, la obra es todas las situaciones posibles y en ello radica su riqueza. El video de Akram Zaatari, *Tomorrow everything will be*

Dario Ghibaud. *Italia-Museo di Storia Innaturale sala X Etnografia*, 1998
 "Veinte por una, 20 regiones para una Italia, 20 artistas para una muestra". EAC, 2013
 Detalle obra





Roberto Unterladstaeffer. *Los bolivianos no entienden*, 2007
 “Latidos urbanos”, Selección de obras premiadas de la Bienal Internacional
 de Arte SIART, Bolivia, 2005, 2007 y 2009. EAC, 2012. Intervención

alright (2010), construye un imposible pero muy verosímil chateo contemporáneo donde el soporte es, en lugar de una pantalla de computadora, el papel en una vieja máquina de escribir. Con ese efecto que parece propio de una película retrofuturista, la obra es al mismo tiempo un homenaje expreso a la *nouvelle vague* y muestra un tipo de vínculo muy de nuestro tiempo, mediatizado y volátil aunque claramente erotizado, al que el autor suma poesía y humor. Laxo y virtual, el diálogo establecido remite también a un espacio incierto, desdibujado.

Este tipo de exposiciones representa para instituciones como el EAC la posibilidad de exhibir obra de calidad, de artistas globales, a muy bajo costo. No se trata de programar obras en este tipo de soportes exclusivamente por un tema económico, sino de que realmente existe un *corpus* de obra contemporánea que se ha hecho trasladable fácilmente y que también es coleccionado por instituciones, en contraposición a las piezas materiales y únicas, casi excluyentes en el modelo coleccionista tradicional de los museos. En cambio, en los casos que mencionamos a continuación, los a menudo muy altos costos de seguro (que en general exceden significativamente nuestra capacidad presupuestal) por traslado de obras volumétricas, estuvieron a cargo de las instituciones responsables de su itinerancia por iniciativa propia.

La exposición *Arquitecturas próximas* formó parte de nuestra sexta temporada en 2012, y fue una buena oportunidad de exhibir piezas escultóricas de la colección del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), que de otro modo no habrían sido vistas en nuestro país. Con un nexo relativo entre dichas esculturas y los proyectos arquitectónicos de sus curadores (Ana Lozano Portillo y José María Lozano Velasco) la muestra incluyó piezas de artistas reconocidos como Eduardo Chillida, Donald Judd, Miquel Navarro o Richard Serra, algunas de las cuales se compartieron con el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), por razones de espacio. Como dato comparativo en el marco de reflexión que venimos planteando, y por considerar una sola de las piezas, la de Navarro, su valor estimado a efectos del seguro superaba el medio millón de euros.

Anteriormente, durante nuestra tercera temporada en 2011, recibimos otra exposición colectiva, *Latidos urbanos*, con una selección de trabajos de la bienal SIART que se desarrolla en La Paz, Bolivia. Con todo el esfuerzo de su organizadora, Norma Campos Vera, y las dificultades imaginables de un emprendimiento latinoamericano cuasi independiente, la muestra acercó obras premiadas en tres ediciones de la bienal, en soportes muy diversos. La experiencia puso en evidencia que en este caso la ‘feticchización’ de las piezas en términos de preocupación por su preservación y su valor económico atribuido era mucho menor, y que, aunque geográficamente estemos cerca de países como Bolivia, a menudo estamos mucho más distanciados de su producción artística que de la proveniente de los centros globales de referencia.

El más reciente ejemplo de este tipo de exposiciones organizadas por instituciones extranjeras lo constituyó *Veinte por una*, una muestra de artistas de las veinte regiones de Italia, curada por Martina Corgnati, del Instituto Garuzzo para las artes visuales de Torino, y promovida por la embajada de aquel país en Uruguay.



Douglas Gordon. *Star Trek, predictable incident in unfamiliar surroundings*
(Star Trek, incidente predecible en un entorno extraño), 1995
"De colección: tres artistas de la Colección FRAC Lorraine". EAC, 2011
Fotogramas de video

La muestra acercó un pantallazo de la producción actual en Italia, uno de los países mediterráneos que, junto a España, más inmigrantes tuvo históricamente en el nuestro. La gran heterogeneidad de las piezas en todo sentido, dio cuenta —una vez más— de la imposibilidad de definir un arte contemporáneo en términos de identidad nacional.

En un movimiento que busca dar reconocimiento de pertenencia más allá de lo geográfico, el proyecto *Departamento 20*, que este año organizamos con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores, convocó a artistas uruguayos o descendientes de uruguayos radicados en el exterior. Nuestro país tiene 19 departamentos distribuidos en su territorio, y la denominación del título alude a la diáspora como una sección administrativa y simbólica propia de sus ciudadanos. Se buscó darles oportunidad de visibilidad en lo local, en una exposición colectiva para la cual fueron seleccionados cinco proyectos muy diferentes, de artistas residentes en cuatro países: Karol Bergeret y Adriana Katz (España), Mariana Carranza (Alemania), Cecilia de Souza (Argentina), y Víctor Lema Riqué (Brasil). En este caso, el EAC, como dependencia de la Dirección Nacional de Cultura de Uruguay, oficia de escenario para otra política pública inclusiva.

Siguen textos de nuestros invitados y de curadores de algunas muestras recientes. La variedad de contenidos, formatos y soportes reseñados en esta nueva mirada hacia las obras y artistas que han pasado por el EAC nos deja orgullosos de su diversidad y seguros de estar documentando procesos que aportan a la historicidad, siempre precaria, que sigue construyendo un arte contemporáneo.

Fernando Sicco
Diciembre de 2013