

Nuevas latitudes del arte contemporáneo

New Contemporary Art Latitudes

Rodolfo Andaur

rodolfoandaur@gmail.com

Las diferentes acciones realizadas por los curadores de arte contemporáneo, a la hora de publicar y promover sus proyectos en Suramérica, revelan una particular forma en la cual se lleva a cabo este oficio, específicamente, desde diferentes rincones del continente que actualmente visibilizan de manera constante su precariedad institucional.

Ahora, en el caso particular de Chile, la irrupción de novedosos formatos de exhibición y financiamiento han posicionado heterogéneas perspectivas curatoriales como parte de las piezas fundamentales que articulan una serie de análisis críticos amparada bajo la actual contingencia política.

Sumamos a esto que desde comienzos del 2018 existe un incremento sustantivo de programas para difundir el arte contemporáneo fuera de la ciudad de Santiago y que al mismo tiempo hace frente a la impetuosa centralización. No existe duda alguna que dicha centralización, emprendida tanto en el financiamiento como en la infraestructura cultural, ha entorpecido los diálogos que interconectan el trabajo de campo de los artistas visuales que residen fuera de la capital política y administrativa de este país.¹ No obstante, esta coyuntura, que no solo es propia de la escena chilena, ha impulsado un despertar creativo que indudablemente ha dinamizado el trabajo colectivo y colaborativo.

Esta información nos invita a evaluar lo que ocurre en ciudades tales como Arica, Iquique, Coquimbo, Valparaíso, Concepción, Temuco y Punta Arenas, donde un grupo de artistas visuales ha impulsado iniciativas autogestionadas

¹ Cabe recordar que Chile posee más de cinco mil kilómetros de territorio continental y está dividido en tres grandes zonas geográficas: norte, centro y sur. Frente a esta diversidad paisajística y ecológica, mi labor como curador e investigador ha circunscrito la desertificación de las historias locales que combaten a la mencionada centralización.

que han creado una introspección sobre cuatro ejes de investigación que se entrecruzan: las transfronterizas, la memoria histórica, la realidad indígena y la sustentabilidad ecológica. Todos estos temas han diversificado la relación interregional e internacional de más de una treintena de artistas que hoy tensionan con sus voces aquella incertidumbre provocada por los vaivenes políticos que se avecinan.

En este sentido las experiencias para “curar el arte”,² las cuales están implícitas en la curaduría, también promueven la reinstalación del concepto de “editor de campo”,³ que desde su creación ha puesto en tensión a los espacios de exhibición y a los mismos gestores de la escena nacional del arte contemporáneo.

La edición de campo pretende ampliar el trabajo curatorial más allá de una exposición. De este modo la edición de campo revisa la territorialidad y las geografías con el objetivo de insertar nuevas lecturas en torno a la práctica de las artes visuales. Esta situación es ampliamente percibida en las ciudades que he mencionado anteriormente. Por lo que los editores de campo incorporan en su gestión un pensamiento curatorial que explora desde y hacia la masa crítica local para fracturar ese pensamiento hegemónico dentro del espacio creativo. Es más, mi rol político es interrogar sobre la base de ese carácter disfuncional que vivenciamos día a día producto de una visión social, cultural y económica enclaustrada en el capital neoliberal.

Con estos antecedentes, destrabaremos aquellas propuestas que marcan la reciente gestión del arte contemporáneo nacional a través de renovadas estéticas e imaginarios políticos que reivindican el trabajo desde algunas regiones alejadas de la supremacía cultural y que ciertamente movilizan singulares cosmovisiones.

² Frase utilizada por el curador e investigador Félix Suazo en la ponencia “Curar el arte, curar el país” dentro del contexto de XIV Feria Iberoamericana de Arte, FIA, Venezuela, julio 2005.

³ Justo Pastor Mellado creó el concepto de editor de campo para denominar a los curadores invitados para la primera Trienal de Arte Contemporáneo de Chile que se llevó a cabo en octubre del 2009. Esta denominación recoge las potencialidades que significan trabajar como curador en lugares carentes de instituciones tales como escuelas de arte, museos y galerías comerciales. Más información en <http://escenaslocales.blogspot.com/>.

Comenzaremos desde Arica para estudiar lo que ocurre con el colectivo Cholita Chic (proyecto dirigido por Yaroslavl Riquelme) que ha transfronterizado algunos emblemas de la mujer indígena. Cuando me refiero a transfrontera pongo en relación a esa conflictiva frontera del norte de Chile con la mítica cita del historiador Sergio González (2006: 15):

Aquí se prefiera hablar de transfrontera que de frontera, de sociedades transfronterizadas más que de sociedades de fronteras. Creemos que existe un sujeto de transfrontera, hombres y mujeres que tienen una mentalidad que ha sido capaz de incorporar al otro, que ha logrado una identidad que, sin ser contradictoria con la identidad nacional, la supera al integrar otras identidades.

La emancipación de Las Ñustas (fotografía, impresión canvas, 150 x 180cm, 2018) aparece en la escena para retratar a esas mujeres indígenas que son capaces de incorporar a las otras en su diario vivir a través de los frondosos valles que rodean a la histórica ciudad de Arica. Esta ciudad límite y desborde de la chilenidad ha mantenido, con el transcurso de los años, una significativa industria agrícola en medio del desierto; y que tiene entre sus principales protagonistas a las mujeres. Muchas de ellas, provenientes de distintos puntos de Suramérica, trabajan la tierra y también deben ocuparse a diario de las labores domésticas. Bajo estas circunstancias son muy pocos los espacios que ellas poseen para reflexionar sobre los actuales movimientos feministas que han aparecido a nivel global. Sin embargo, desde hace muchos siglos el simple acto del trenzado colectivo de sus cabellaras ha creado un espacio anti-patriarcal que reivindica la feminidad y el asueto por sus cuerpos.

Como hemos podido leer, esa frontera que limita con Bolivia y Perú ha estado en conflicto desde hace décadas. Para ser exactos más de 140 años. Este incidente ha ocultado las crónicas ligadas a la violencia que ha construido el Estado para validar su expansión territorial, sin embargo sus emblemas han sido utilizados como herramientas que aculturizan la territorialidad de esta extensa zona geográfica que posee un talante en constante posguerra. Es ahí sobre esos paisajes del desierto de Atacama donde la artista visual Leslie Fernández impone sus banderas que nos hablan de aquellos no lugares que se entrelazan en conjunto a testimonios, mitos y leyendas.



Figura 1
Leslie Fernández, *Tríptico para una frontera*, embroidery satin, 2018
Photo: Oscar Concha

Tríptico para una frontera (bordado sobre raso, medidas variables, 2018) nos conduce por aquellos desplazamientos que son visibles sobre esas fronteras nortinas y que explican las similitudes étnicas que poseemos con los países en conflicto (Perú y Bolivia) y con quienes además compartimos un extenso altiplano. Por lo que al utilizar la estructura de la bandera chilena e integrar a la misma los colores de los emblemas de Bolivia y Perú, la artista busca dar cuenta simbólicamente de la innegable identidad común que yace sobre estos parajes. Para ella la soberanía no es un conflicto físico o intangible que esté en cuestión. Es aquí donde aparece la cita a la poeta y cantante Violeta Parra que en la afamada canción “Arriba quemando el sol” nos traslada hacia una poética cargada de la compleja multiculturalidad que vivenciaban los trabajadores del salitre en estos territorios.

Los proyectos que retocan en esa frágil memoria han revitalizado los discursos regionalistas que exhiben un par de artistas más ligados a una generación posdictatorial.⁴ Es en este contexto que aparecen en la región de Tarapacá las propuestas de Juana Guerrero y Camilo Ortega.

⁴ La generación posdictatorial es la que se siente cercana a las problemáticas que aparecen a principios de la década de los 1990 ante el pacto entre Pinochet y los partidos pro-democracia.

Juana Guerrero narra desde su video-performance *A-40*⁵ (video HD, duración 2' 57", 2018) diversos episodios lesa humanidad ocurridos durante la dictadura cívico-militar que comandó el militar Augusto Pinochet. Uno de éstos tiene que ver con la habilitación de distintos campos de concentración, en diferentes puntos del país, para prisioneros que se oponían al régimen. El más emblemático de todos fue Pisagua. Este pueblo que yace abandonado sobre las planicies de los cerros que se hunden en el océano, fue el lugar predilecto para que las políticas represivas de la dictadura surtieran efecto. Con un embrollado acceso, este pueblo se convierte en una cárcel natural y epitafio de cientos asesinados y desaparecidos. Frente a este sombrío panorama esta artífice aparece sobre la memorable carretera A-40. Ella corre sin perder el aliento y declama para crear, desde su ilógico recorrido, un espacio de reflexión que salpica en la memoria social de la historia reciente de Chile.

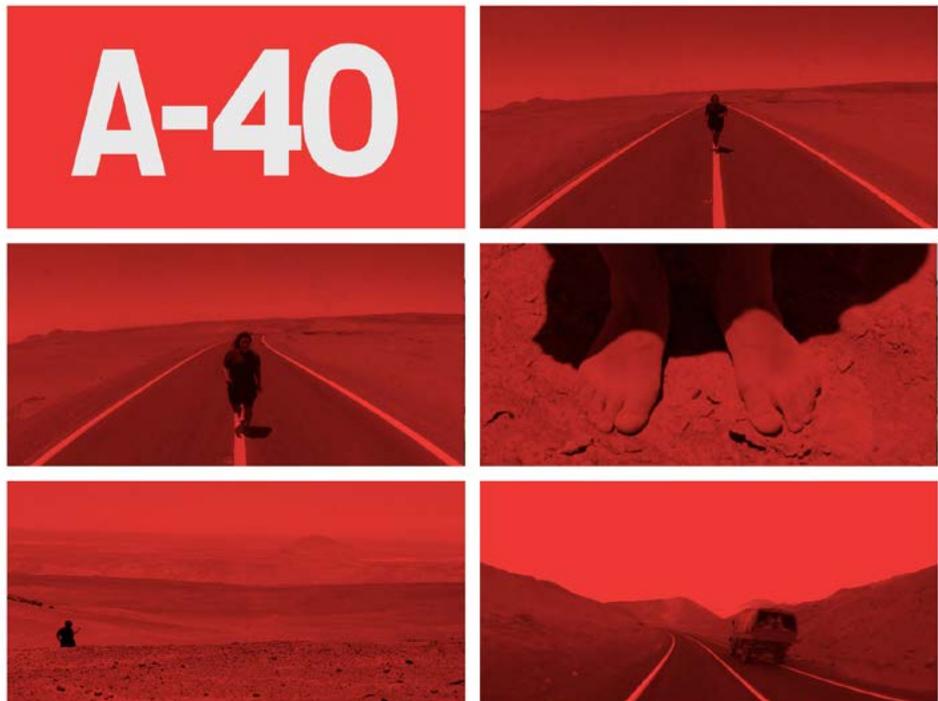


Figura 2
Juana Guerrero, *A-40*,
video HD, 2' 57", 2018

⁵ <https://vimeo.com/306692947>.



Figura 3
Camilo Ortega, *Recabarren*,
oil on canvas, 150 x 120cm,
2018

Mientras tanto Camilo Ortega desde una pintura inspirada en la semiótica urbana, denominada *Recabarren* (óleo sobre tela 150 x 120cm, 2018) instala a diversos personajes que proyectaron un ideario anticapitalista en una zona altamente afectada por el extractivismo minero: la región de Tarapacá. Dentro de esta lógica y frente a una rápida revisión a la historia del retrato, este artista visual sincretiza la imagen de uno de los grandes íconos del movimiento obrero en Chile: Luis Emilio Recabarren (1876-1924).

Recabarren fue un activista y político quién creó una serie de actividades que mantuvieron en vilo a la sociedad acomodada de la época integrada principalmente por europeos. Bajo estas circunstancias su imagen fue negada por décadas de la cultura visual con el objetivo de no provocar una sublevación entre aquellos obreros que residían, específicamente, en el desierto de Atacama. Por estos motivos diseñar este retrato, bajo la tónica de nuestra época mercantilizada y explotada por el capital, subraya en las contraposiciones de un paisaje cada vez más inspirado en el antropoceno.

Desde la región de Coquimbo Mauricio Toro-Goya ha estado trabajando la fotografía autoral enfocada en las mujeres en resistencia en distintos lugares de Latinoamérica. Aquí el proyecto Soy una mujer, a través de las propuestas *Águila* y *Muerte* (ambas imágenes son ambrotipos 8 x 10 pulgadas, serie 2013-2018), que deben su existencia a una profunda conexión con lo espiritual, vernáculo y ancestral, procura un diálogo con la no-historia. Mujeres que representan la memoria íntima de otras que ya no están (abuelas, madres, amigas) pero que habitan inagotablemente en los códigos de resistencia.



Figura 4
Mauricio Toro-Goya, *Águila*,
ambrotype photography,
8 x 10 inches, 2013-2018

Sobre el eje central de Chile, cerca del puerto de Valparaíso, se inscriben actualmente una serie de luchas sociales que exigen una solución a la visible contaminación que presentan las aguas, los bosques y el aire. Frente a este conflictivo escenario, aparece el artista visual Carlos Silva, quién con su obra *La Ventana* (video HD 4' 34", 2019) presenta una panorámica a la famosa playa de Ventana para ironizar, desde una perspectiva crítica, sobre una de las crisis ecológicas más severas de los últimos años. En la voz en *off* y también protagonista del video, el escritor Marcelo Mellado sentencia: "Chile no debiera existir geológicamente, es un deterioro en si mismo..."

La imagen postal que posee el paisaje chileno impide que nos detengamos en las sendas huellas que han dejado los procesos industriales sobre la geografía. Más aún cuando algunos hitos geográficos, ya dañados por la excesiva explotación de los recursos naturales, son 'maquillados' para promover a otra industria: el turismo.

Dentro de la zona más militarizada del país, la región de la Araucanía, el artista visual Gonzalo Castro-Colimil quién está instalado en la ciudad de Temuco, diseña y construye narrativas inspirado en el espacio socio-lingüístico que brinda la 'nación' Mapuche. Es incuestionable que la cuestión que define, en parte, la defensa indígena también es promovida por la cultura intangible que propaga un sentimiento de reciprocidad colectiva y de armonía con la tierra. Estos tópicos



Figura 5
Gonzalo Castro-Colimil,
project "Kelluwün"
(collaboration), 2018



Figuras 6 e 7
Colectivo ultimaesperanza,
project el arco vive dentro
de mí, 2018-2019

han sido el hilo conductor para que Castro-Colimil, junto a un grupo de gestores y artistas, produzca encuentros que expongan la realidad de la nación Mapuche dentro de este escenario ‘democrático’ que promueve un documentado maltrato.

Ante estos dramáticos sucesos, la acción de este artista es de encuentro con el idioma dentro del acto del *trawün* (traducido al español como encuentro de personas), que pretenden catalizar, desde una perspectiva mapuche, una serie de prácticas ancestrales como el mismo *trawün*, así como también el *kelluwün* (colaboración) para finalmente entablar un *nvtram* (diálogo) con algunas comunidades indígenas que residen, específicamente, en la zona costera de esta región.

Frente al marco austral y extremo de la región más sureña del continente americano, aparece en escena el colectivo *ultimaesperanza* (conformado por Sandra Ulloa y Nataniel Álvarez) que desde hace más de una década recorre esta ensimismada geografía para evocar los vestigios de las cruentas matanzas que los colonos europeos organizaron en contra de los indígenas.

Una de sus últimas propuestas, *el arco vive dentro de mí* (video, instalación y sonido, 2018-2019), nos invita a percibir esa relación dialógica entre arte y memoria, donde la memoria como construcción simbólica de sentidos transforma las imágenes para reinventar el fatigoso pasado y presente colonial.

El colectivo *ultimaesperanza* encontró una fotografía del rumano Julio Popper (1857-1893) quién fue catalogado como un aventurero y cazador de indios. Este personaje confeccionó un álbum fotográfico que describe su

expedición a Tierra del Fuego. Es ahí donde aparece la siniestra imagen de Popper – junto a otros expedicionarios – frente al cadáver de un indígena de la comunidad Selknam. Esta fotografía ampliamente difundida para ilustrar los genocidios cometidos por los colonos europeos, sirvió como punto de partida para que este colectivo iniciara una serie de expediciones a través de la Patagonia que con su majestuosidad les ha permitido intervenirlos con efímeras proyecciones y sonidos.

A partir de estas propuestas retomo una forma de analizar la performance del curador que en mi caso investiga las cartografías alusivas a ciertos hechos que se han instalado en tanto referentes ineludibles de la práctica contextual y, por ende, de la edición de campo. Es así como el quehacer del curador y sus implicancias en el contexto de estas regiones de Chile retoman los dichos de varios investigadores⁶ que reconocen en primera instancia, que la curaduría debe anclarse no solo desde una sola ancla, sino más bien de varias con el objetivo de expandir de manera constante sus reflexiones.

Rodolfo Andaur es curador y gestor cultural quién ha sido uno de los principales articuladores de diversos proyectos de arte contemporáneo, así como también colaborador de incontables políticas de fomento para el área de las artes visuales desde el norte de Chile. Además ha formado parte de equipos curatoriales que han reflexionado sobre el antropoceno, el cambio climático y las eco-geopolíticas en América Latina, una situación que ha justificado su participación en residencias curatoriales en países tales como Alemania, Brasil, Corea del Sur, Escocia, España, Estados Unidos, México, Polonia y Singapur. Por otro lado, su trabajo como curador ha sido destacado en el campo de la escritura a través de la cual ha difundido exposiciones, metodologías y proyectos de varios artistas visuales en revistas, diarios y blogs. Actualmente trabaja en las dinámicas que desprenden los viajes de exploración territorial en Chile, Colombia y México.

⁶ Varios pensadores, ligados a la curaduría en América Latina, como Amanda de la Garza Mata (México), Mónica Hoff (Brasil), Michelle Sommer (Brasil) y Renata Cervetto (Argentina) han estado generando escritos, en los últimos años, en torno al quehacer del curador más allá de la práctica expositiva.

Referências

GONZÁLEZ, Sergio. *Arica y la triple frontera: integración y conflicto entre Bolivia, Perú y Chile*. Iquique: Fondo FNDR, 2006.

Como citar:

ANDAUR, Rodolfo. Nuevas latitudes del arte contemporáneo. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 437-447, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.25>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>