

Alfons Hug

## Menos Tiempo que Lugar

*Hay menos tiempo que lugar / no obstante  
hay lugares que duran un minuto  
y para cierto tiempo no ha lugar.*

Mario Benedetti

Un misterioso poema de Mario Benedetti inspira un proyecto que, con recursos contemporáneos, investiga los doscientos años de la Independencia de América Latina. Por un lado, esta exposición ofrece una cartografía, pues obedece a una dramaturgia geográfica y permite que diferentes países del continente desfilen ante nosotros. Por el otro, traza un haz de tiempo que explora la historia palpándola año a año. Lo que así surge es un "cronotopo", como llamó el lingüista y teórico literario ruso Mijaíl Bajtín a la unidad indisoluble de tiempo y espacio. Ya incluso Richard Wagner había imaginado una transformación del tiempo en espacio cuando al llegar al santo Grial Parsifal exclama: *"Apenas avanzo, y sin embargo siento que ya me encuentro lejos"*, a lo que Gurnemanz responde: *"¡Ya lo ves, hijo mío, aquí el tiempo se vuelve espacio!"*

Así, aquella "trama singular de espacio y tiempo" fue denominada más tarde por Walter Benjamin como "aura", o sea la manifestación irrepetible de una lejanía, por cercana que pueda estar.

*Menos tiempo que lugar.* ¿acaso esto significa que tenemos menos tiempo que espacio, que el tiempo se nos escapa de las manos mientras buscamos un lugar donde establecernos, que al final tenemos dónde permanecer pero el tiempo se nos ha escurrido?

Al fin y al cabo, el poema bien puede hacer referencia al legado de Simón Bolívar, que anduvo sin descanso entre Venezuela, Europa y los países andinos, pero que al final, repudiado por todos, no tuvo ni un lugar fijo ni tiempo suficiente para culminar su obra.

Desde su exilio en Kingston en septiembre de 1815, es decir sólo pocos años después de la

independencia de Venezuela, Simón Bolívar – entonces de treinta y dos años– escribió su legendaria *Carta de Jamaica*, dirigida a un amigo inglés. En éste, su escrito más importante, el prócer de la independencia esboza un grandioso panorama de América que abarca toda la región desde los EE.UU. hasta Argentina y Chile.

El vibrante análisis comienza con una descripción de los movimientos independentistas entre 1810 y 1815, así como de las razones que llevaron a los "españoles americanos" a la independencia. Le sigue un llamado a Europa a apoyar la causa hispanoamericana. En la tercera parte, Bolívar, a quien muchos consideran el más grande político sudamericano de todos los tiempos, se explaya sobre las perspectivas de futuro de las diferentes repúblicas. Concluye este ensayo de elegante redacción con un llamado a la unidad de los pueblos americanos.

Mas Bolívar también lamenta el futuro incierto de este continente, el último en haber sido poblado por el hombre y que en lengua cuna lleva el nombre de "Abya Yala" (tierra firme):

*"En mi opinión es imposible responder a las preguntas con que usted me ha honrado. El mismo barón de Humboldt, con su universalidad de conocimientos teóricos y prácticos, apenas lo haría con exactitud, porque aunque una parte de la estadística y revolución de América es conocida, me atrevo a asegurar que la mayor está cubierta de tinieblas y, por consecuencia, sólo se pueden ofrecer conjeturas más o menos aproximadas, sobre todo en lo relativo a la suerte futura y a los verdaderos proyectos de los americanos; pues cuantas combinaciones suministra la historia de las naciones, de otras tantas es susceptible la nuestra por sus*

*posiciones físicas, por las vicisitudes de la guerra y por los cálculos de la política." (1)*

En cierto modo, el legado de Bolívar permanece incumplido hasta hoy. Una y otra vez se reavivan los conflictos entre los países, como la crisis entre Colombia, Ecuador y Venezuela o el litigio fronterizo en torno de los llamados "Campos de Hielo Sur" en la Patagonia, que pesa sobre la relación entre la Argentina y Chile hasta la actualidad. En este sentido, es ilustrativo el ejemplo del artista boliviano Roberto Valcárcel, quien en su cartografía "Los Estados de Sudamérica" dota a los países de diferentes atributos: a Venezuela de "Estado civil: soltero", a Perú de "Estado de alerta", a Chile de "Estado de sitio" y a Brasil de "Estado de emergencia".

### **Climas remotos**

*"Es una idea grandiosa pretender formar de todo el mundo nuevo una sola nación con un solo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión debería, por consiguiente, tener un solo gobierno que confederase los diferentes Estados que hayan de formarse; mas no es posible porque climas remotos, situaciones diversas, intereses opuestos, caracteres desemejantes dividen a la América." (2)*

Brasil y el mundo de habla hispana aún hoy siguen dándose la espalda. A los vecinos del Atlántico, el Chimborazo les es tan ajeno como el Pan de Azúcar a los pueblos andinos.

La *Carta de Jamaica* se presenta por varias razones como un buen punto de partida para un gran programa multidisciplinario en torno al Bicentenario de la Independencia de Sudamérica. Por una parte está dirigida a todo el continente, incluso al mundo entero, si bien Brasil, cuyo destino tomó un rumbo diferente, no se menciona directamente; por la otra, las visiones de Bolívar permiten que la Carta mantenga su vigencia en el presente y el futuro. Finalmente contiene también una clara referencia a Alemania, puesto que menciona varias veces al "Barón de Humboldt" quien, en palabras de Bolívar, hizo más por América que todos sus conquistadores.

Muchos mitos se han tejido en torno a los dos encuentros de Alexander von Humboldt con su amigo Bolívar en 1804 en París y 1805 en Roma. Incluso en Venezuela hay quienes dicen que Humboldt habría sido el padre intelectual del movimiento de independencia latinoamericano y habría inspirado al "Libertador". A la guerra que se desató en las colonias españolas después de su partida, la calificó como "una de esas grandes revoluciones que sacuden y despiertan a la humanidad". Sin embargo, ya advirtió hace doscientos años de los peligros de la discordia política, de la fragilidad de las instituciones, el incumplimiento de las leyes y el despotismo de los caudillos.

Estas geniales visiones de Bolívar y Humboldt son las que la *realpolitik* de hoy, que se desgasta en permanentes intentos de superación de crisis, debería tomar como parámetro. En el arte, en cambio, las líneas como esculpidas en piedra de los antepasados contribuyen a clarificar las posiciones estéticas. ¿Cuánto puede acercarse el arte a la cotidianidad y cuánto puede alejarse de los problemas acuciantes del presente? ¿Dónde la historia es un obstáculo y dónde puede ser un hilo conductor?

Allí donde la promesa histórica discrepa de la realidad actual, también se separan los caminos de la política y el arte. Mientras que la primera, en su largo camino a través del tiempo y el espacio, ha perdido una gran parte de sus ideales que ahora necesita volver a evocar con gran esfuerzo, el arte puede seguir soñando tranquilamente. Por cierto que a la política no le vendría mal depurar sus mensajes a través del filtro catalizador del arte contemporáneo.

Una lectura actualizada de la obra de Bolívar tendrá que considerar posiciones artísticas abiertas a las decisivas transformaciones sociales y culturales a las cuales los Estados americanos se ven sometidos en la actualidad.

Obviamente no se espera de los artistas que entreguen recetas para la política contingente ni tampoco un "diseño político"; más bien que reinterpreten el proyecto utópico de Bolívar con la ayuda de recursos estéticos y en forma totalmente subjetiva, dejándose guiar por aquella inquietud interior que alentó a este soñador y transformador del mundo venezolano; alguien que

durante toda su vida ejerció su gran misión como un sacerdocio y que, entre la entrada triunfal a Caracas y su ignominioso fin en Colombia, saboreó todas las glorias e infiernos de la vida de un revolucionario. Mientras que para los políticos y los científicos el fracaso puede ser algo fatal, los artistas siempre encuentran la forma de transformar la experiencia dolorosa en una nueva esperanza.

*Tus ojos que vigilan más allá de los mares, más allá de los pueblos oprimidos y heridos, más allá de las negras ciudades incendiadas.*(3)

Esta exposición puede leerse también a partir de las transformaciones dramáticas que América del Sur ha vivido en las últimas décadas. De la noche a la mañana apacibles ciudades capitales se convirtieron en megalópolis incontrolables y desbordantes, rodeadas de barrios pobres y marginales; y paisajes vírgenes se transformaron en una devastada tierra de nadie. Sin embargo, los artistas incorporan también la inquebrantable vitalidad de la población multiétnica del continente, su espiritualidad y creatividad. Ocupan posiciones abandonadas hace muchísimo tiempo y registran el temblor subterráneo que se anuncia.

Lo que para los exploradores del siglo XIX –como Langsdorff, Florence y Taunay– fue mera curiosidad por descubrir una *terra incognita*, en los trabajos de los artistas contemporáneos se convierte en una cartografía de las corrientes políticas y culturales que atraviesan el continente.

Desde que Alexander von Humboldt recorrió el continente doscientos años atrás, fundando la ciencia moderna, se han importado recurrentemente modelos europeos y luego norteamericanos que en última instancia terminaron por conducir a Latinoamérica a la dependencia en muchos campos. No importa si fue el socialismo o el neoliberalismo, los *Chicago Boys* o la *London School of Economics*; se trató en todos los casos de sistemas "introducidos" que sólo rara vez resultaron exitosos.

Parece en cambio mucho más alentador pensar en un redescubrimiento y una reinención de América por medio de las artes y bajo la exclusiva legitimación de la estética, lo cual podría proveer al continente de un rostro propio.

*"¡Qué bello sería que el Istmo de Panamá fuese para nosotros lo que el de Corinto para los griegos! Ojalá que algún día tengamos la fortuna de instalar allí un augusto congreso de los representantes de las repúblicas, reinos e imperios, a tratar y discutir sobre los altos intereses de la paz y de la guerra con las naciones de las otras tres partes del mundo."* (4)

En el hemisferio occidental ha regido desde antaño la frase de Octavio Paz: "Nosotros, los latinoamericanos, estamos condenados a buscar en nuestro propio país el país extranjero y en el extranjero nuestro país".

Los artistas e intelectuales que participan de nuestra exposición han explorado Sudamérica en todas las direcciones. Visitaron ciudades pequeñas y apacibles en el interior de los países, y megalópolis desbordantes y abarrotadas. Sitios aferrados al pasado y modernas metrópolis que se han ocupado de extirpar hasta los últimos vestigios de historia. Los artistas languidieron en inhospitalarios desiertos de hormigón y disfrutaron de la elegancia y el sosiego de los patios interiores, resguardados del sol y con sus arcadas en perfecta armonía, como sólo los pudo concebir la arquitectura colonial española. Estuvieron en presencia de ciudades capitales que reniegan de sí mismas –pensemos en Sucre, en Bolivia– y de otras rebosantes de energía. En La Paz, se preguntaron si acaso la autodeterminación de la población indígena podría dar un nuevo curso a la historia, y en Buenos Aires, si los movimientos sociales podrían ser una respuesta a la globalización.

Es que a Sudamérica no le faltan sitios fuertemente paradigmáticos: pensemos en Potosí, a 4.000 metros de altura, una de las ciudades más grandes del mundo en el siglo XVII y cimentadora del capitalismo por medio de la minería. De la mina de plata allí situada los conquistadores españoles supieron apropiarse "en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo y en nombre de Su Majestad el Emperador de Alemania, de España y de los Reinos del Perú". En la Casa de la Moneda de Potosí no sólo se puede apreciar la pintura barroca *La Virgen del Cerro Rico*, sino también la máquina acuñadora de monedas que, en tiempos de la Colonia y

sobre la base de una explotación extrema, hizo de esa ciudad una de las más ricas del mundo.

## Espacios

*"Que tú no sabes qué cosa sean coluros, líneas, paralelos, zodiacos, eclípticas, polos, solsticios, equinoccios, planetas, signos, puntos, medidas, de que se compone la esfera celeste y terrestre; que si todas estas cosas supieras, o parte de ellas, vieras claramente qué de paralelos hemos cortado, qué de signos visto y qué de imágenes hemos dejado atrás y vamos dejando ahora." (5)*

Sin importar qué tan chico sea, un espacio de exposición es un modelo para el mundo, y también la unidad más pequeña de comunidad. Por eso, la búsqueda de espacios de exposición adecuados supone un viaje hasta las entrañas de las sociedades latinoamericanas. La infraestructura cultural de las naciones habla de cómo éstas y sus gobiernos se conciben a sí mismos. En este sentido, el estado de los museos da cuenta del respeto que las capitales tienen o no por su herencia cultural y su proyección en el presente y el futuro.

En algunas ciudades el tiempo transcurre demasiado rápido, en otras con extrema lentitud. En algunas, al arte contemporáneo le cuesta echar raíces, en otras se lo recibe con los brazos abiertos.

Comencemos con un ejemplo deslumbrante a 3.000 metros de altura, sobre la línea ecuatorial. En un estupendo acto de reafirmación cultural y social, la ciudad de Quito ha preservado y hasta ampliado su sustancia histórica. La ciudad ha restaurado cuidadosamente verdaderas joyas de la arquitectura colonial española, transformándolas en museos y centros culturales. De este modo, el arte contemporáneo se exhibe con absoluta naturalidad en un contexto histórico y participa de un diálogo con las obras barrocas del Nuevo Mundo.

Todas las grandes obras del pasado, incluso y más aún aquellas de origen sacral, conllevan el potencial de ser traducidas en el presente. Los artistas contemporáneos han aprendido a sacar brillos de poesía del vestigio más insignificante y a descifrar los códigos secretos del pasado, de

manera que los aires de entonces puedan rozarnos. Es casi como si los maestros del Barroco y los artistas de la actualidad hubieran llegado a un acuerdo secreto, una ligera fuerza mesiánica, cuyo eco atraviesa los siglos.

Por todo esto, la visita de una ciudad barroca es para los artistas como una escuela de la nueva mirada y les permite recuperar tonalidades sutiles y "temperaturas" estéticas, que creíamos perdidas para siempre. Pero, además, el Barroco ofrece respuestas a interrogantes cruciales del arte contemporáneo, como el tratamiento del espacio y el contexto, lo efímero, y el problema de la visibilidad e invisibilidad.

Otras ciudades, por el contrario, buscan refugio en una modernización despiadada sacrificando su sustancia histórica en favor de autopistas y centros comerciales. En medio de una nube de *smog*, apenas atravesada por el ruido infernal de las obras en construcción, se ocultan tímidamente algunas pocas galerías que llevan todas las de perder frente al barullo omnipresente.

El empobrecimiento de la esfera pública salta a la vista tanto como la expansión de los barrios más lujosos, que exhiben ostentosos su riqueza privada.

Sobre este escenario desolador, el arte contemporáneo tiene dos rivales: en el plano estético, se propaga la cursilería, el *kitsch* que ha encontrado en los círculos de nuevos ricos y sus remedos de Miami tierra fértil para echar raíces; en el plano práctico, queda manifiesta la fragilidad de la infraestructura y la precaria dotación de recursos. El primero de los adversarios sólo puede ser abatido en la arena de los símbolos: concibiendo radicalmente nuevos signos y códigos visuales, que coloquen complejidad en el lugar de la superficialidad. Equipados con una resistente provisión de imágenes, los artistas son llamados a tomar nuevos derroteros también en el terreno de la práctica, generando nuevos espacios y vías de comunicación que hagan viable el desarrollo de una infraestructura alternativa.

En este sentido, recurrir al Barroco puede ser útil en muchos casos; entonces se trató de una 'obra de arte total' de arquitectura, arte, religión y

performance, capaz de redefinir ciudades enteras y desarrollar grandiosos escenarios urbanos.

Ahora que la crisis económica y financiera global ha dejado al descubierto los puntos débiles del proyecto moderno, metropolitano, se observa que muchos de los artistas que integran nuestra exposición se alejan de modelos urbanos convencionales, ya sea reelaborando la historia, recuperando tradiciones indígenas o abriéndose paso hacia paisajes apartados.

### Los artistas de la exposición

*"Y arrebatado por la violencia de un espíritu desconocido para mí, que me parecía divino, dejé atrás las huellas de Humboldt, empañando los cristales eternos que circuyen el Chimborazo. Llego como impulsado por el genio que me animaba, y desfallezco al tocar con mi cabeza la copa del firmamento: tenía a mis pies los umbrales del abismo." (6)*

Frank Thiel sigue los rastros de Frederic Edwin Church, paisajista norteamericano que ya había retratado el Chimborazo en 1864. La pintura de Church, por cierto, no es del todo fiel a la verdad topográfica sino que reúne en un único cuadro todos los paisajes del Ecuador, los altiplanos, la floresta tropical y las montañas. Thiel se acerca todo lo posible al trono de América del Sur, que Simón Bolívar y Alexander von Humboldt ya habían escalado a principios del siglo XIX, y revela en sus fotografías todo el resplandor y la imponente de la montaña que, en su cuadro, produce el efecto de un mirador desde el cual la mirada recorre libremente el globo entero. Es la montaña como símbolo de lo inaccesible y refugio de lo sublime.

Los paisajes míticos se caracterizan por estar envueltos desde tiempos inmemoriales en una tupida red de leyendas que tanto nativos como viajeros siguen tejiendo incansablemente. Los visitantes deslumbrados creen estar en un lugar que se encuentra más allá del mundo conocido y de las verdades comunes. Son espacios sin tiempo, cuyo pasado permanece en la oscuridad y cuyo futuro nadie quiere imaginar. Debe ser por eso que muchos grandes escritores y artistas los han tomado como materia prima para poner a prueba su talento. Los paisajes míticos de

Sudamérica han producido desde siempre exuberantes fantasías. En la Patagonia, por ejemplo, se supuso la existencia de la tierra fabulada de Trapalanda, la legendaria Ciudad de los Césares; en los faldeos orientales de los Andes, la existencia de El Dorado, y en las riberas del gran río ecuatorial, el reino de las Amazonas. Los paisajes míticos son, ni más ni menos, tanto espacios ficticios como hechos de la naturaleza.

Desde el punto de vista histórico, fueron científicos, poetas y pensadores alemanes quienes recurrentemente se ocuparon de los paisajes sudamericanos, desde Alexander von Humboldt, pasando por Alfred Döblin hasta Werner Herzog. Humboldt, quien daba gran valor al tratamiento estético de la naturaleza, acuñó el concepto de "pintura o cuadro de la naturaleza" (Naturgemälde), y con éste un enfoque iconográfico que sirve de base o fundamento a los artistas contemporáneos.

Agata Madejska sigue las huellas del legendario Camino del Inca a lo largo de Ecuador y Perú, el mismo que a través de miles de kilómetros alguna vez unió un gigantesco imperio en los Andes. Sus fotografías de excavaciones arqueológicas en Huaca de la Luna y Pachacámac, o de restos arquitectónicos en Machu Picchu, son testigos silenciosos de culturas desaparecidas. Madejska saca a relucir de tal manera las Terrazas de Pisac y las ruinas de la ciudad perdida Chan Chan, que estas parecen animadas, como si estuvieran despertando de un sueño de miles de años. La artista devuelve al continente el eje vertebral de su cultura, gravemente dañado durante siglos de Conquista y guerra civil.

Germán Grau parece salido de la pintura de una batalla histórica; sobre todo, por sus patillas sobredimensionadas y el uniforme de la marina peruana, que durante la Guerra del Pacífico entre 1879 y 1884 corrió diferentes suertes frente a Chile. El bisabuelo de Grau, el legendario almirante Miguel María Grau Seminario, conocido como el Caballero de los Mares, peleó heroicamente pero terminó sucumbiendo ante el país vecino. La derrota conllevó la anexión del extremo sur de Perú a Chile, un trauma del cual Perú no se ha recuperado hasta hoy.

Fernando Gutiérrez invitó al descendiente de Grau –el vivo retrato del almirante– a recorrer 4.000 kilómetros desde Lima hasta el sur de Chile a bordo de una vieja furgoneta VW. En el camino, el grupo visitó también el buque Huáscar, atascado en Talcahuano, y organizó performances en los pueblos costeros. Ya que es imposible corregir la historia, por lo menos se puede darle una vuelta de tuerca irónica al culto a la personalidad tan común en América Latina.

Proveniente de Cuenca, Ecuador, Pablo Cardoso va todavía más atrás en la historia, hasta la Revolución en Haití, la segunda república más antigua de América después de los Estados Unidos. En Cabo Haitiano ascendió hasta La Citadelle, la fortaleza más grande del hemisferio occidental y que recuerda a las prisiones de Piranesi. Henri Christophe, presidente y luego rey autoproclamado de Haití entre 1807 y 1820, mandó a levantar la fortaleza para defenderse de las tropas de Napoleón. El artista sigue la ruta de los 20.000 esclavos negros que acarrearón una a una las rocas de La Citadelle. Esta devino así un símbolo de una de las contradicciones características del continente: la independencia formal por un lado, y una nueva forma de esclavitud por el otro.

Las miniaturas fotorrealistas de Cardoso, que requieren del conjunto de la serie para desplegar todo su efecto, evocan la atmósfera de *El reino de este mundo* (1949), la novela de Alejo Carpentier. Es como si estuviéramos contemplando el grabado en cobre que atrajo la atención del protagonista, Ti Noel, y sobre el cual se veía a un almirante o un embajador francés recibido por un rey africano, rodeado de plumas y sentado sobre un trono adornado de figuras de monos y lagartos. El mandinga solía referir hechos ocurridos en los grandes reinos de Popo, de Arada, de los Nagós, de los Fulas. Hablaba de vastas migraciones de pueblos, de guerras seculares y de la gesta de Kankán Muza, fundador del invencible imperio de los Mandingas. Esos eran reyes de verdad, no como los soberanos debilitados de Europa, cubiertos de pelos ajenos. En África el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote, mientras que en Francia y España el rey mandaba a combatir a sus generales.

Al igual que el escritor cubano, Cardoso vislumbra en la diáspora africana parte insoslayable de la cultura americana, cultura que no resulta aprehensible con las categorías europeas de lo poético. También Cardoso profesa el estilo de lo 'real maravilloso', descrito por Carpentier de la siguiente manera:

*"Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías."* (7)

En el siglo XVI, los guaraníes de Paraguay ofrecieron a sus hijas a los españoles para evitar que surgiera cualquier tipo de hostilidad. Durante siglos, a este país le valió la fama de "paraíso de Mahoma", por lo extendida que estaba la costumbre de la poligamia.

Luego, cuando entre 1864 y 1870 el 90% de la población masculina sucumbió en la guerra de la Triple Alianza contra Brasil, Argentina y Uruguay, las mujeres paraguayas tuvieron que hacerse cargo de los asuntos del país devastado prácticamente por cuenta propia, lo que les proporcionó un grado de independencia que superaba el promedio de los países vecinos. El homenaje que realiza Claudia Casarino a estas Amazonas consiste de tres vestidos entrelazados de manera artística. ¿Son vestidos asignados a la hija, la madre y la esposa, o a las viudas?

En su video "La familia", Mariana Vassileva ofrece una mirada de género sudamericana. Allí reúne armónicamente a varias generaciones. Así de pintoresca y despreocupada como se la ve, la imagen del álbum familiar que los padres de familia latinoamericanos tanto enarbolan, contrasta con los desgarramientos y la violencia de sus sociedades. En su investigación la artista recuerda a Martín Chambi, un pionero de la fotografía peruana, cuyo atelier en Cuzco era, hace ya más de medio siglo, un punto de encuentro para representantes de todos los estratos de la sociedad, desde mendigos hasta gobernadores. En el tratamiento iconográfico de los retratos, sin embargo, no se perciben huellas de ningún tipo de jerarquía.

Al igual que Chambi, Vassileva construye una relación personal muy íntima con sus modelos,

como también lo hacían los fotógrafos del África occidental Seidou Keita y Mama Casset. La fotografía como medio pierde aquí su frialdad característica y logra generar complicidad entre el artista y su objeto.

Cuando los españoles llegaron a América, les llamó la atención la gran importancia que la población indígena concedía a la danza durante todas las etapas de la vida y estados del alma; y no tanto como una forma de entretenimiento, sino como un quehacer tomado muy en serio que atravesaba todos los aspectos de la vida. En su trabajo de videoarte "Baile de Ideas", se ve a la artista boliviana Narda Alvarado recostada sobre su cama, soñando, ideando en su mente una coreografía que integra objetos de la cotidianidad en un espectáculo de danza imaginario. A medida que avanza el video, ella ha imaginado tantos accesorios, que ante nuestros ojos se perfila un auténtico baile de disfraces o, por qué no, un carnaval de Oruro.

Un lectura contemporánea del Bicentenario no tiene más remedio que echar luz precisamente sobre el drama urbano de las metrópolis, conquistar allí nuevos territorios y llevar a cabo intervenciones en el espacio público.

El colombiano Juan Fernando Herrán contempla los barrios pobres para los cuales cada país latinoamericano posee una denominación propia, la mayoría de las veces eufemística: "villas" en Argentina, "barrios" en Caracas, "favelas" en Brasil, palabra esta última que mejor los describe, ya no desde el punto de vista de la deconstrucción sino de la construcción. Su serie fotográfica realizada en los suburbios de Medellín habla de volver cultivable la tierra en circunstancias adversas, de colocar la piedra fundamental y de formas primitivas de tomar posesión. Por doquier se extienden obras en construcción, se alzan postes, se afianzan muros y se construyen techos. Llamaban la atención las líneas claras y la ordenada disposición. "Mi escalera para poder llegar a Dios" se lee en el Libro de los Muertos del antiguo Egipto. Ya el pintor Xul Solar intentaba escapar del Valle de Lágrimas con un bosque de escaleras. Porque, como se dice en la Argentina: "De todo laberinto se sale por arriba". En el caso de Herrán, se trata de empinadas escaleras de hormigón que conducen hacia arriba

por un terreno infranqueable, y que recuerdan a los Teocallis del México antiguo. A modo de coronamiento escultórico construye una torre de Babel con maderas descartadas. "La montaña se compone de ruinas y de la memoria de los olvidados".

Mucho antes de la crisis económica y financiera global, los jóvenes escultores alemanes vaticinaron la caída con esculturas y objetos de material precario, y una estética de la escasez y la humildad. Esta perspectiva resulta particularmente productiva en América Latina, donde para muchos países progreso y bienestar son palabras extranjeras. Olaf Hozapfel construye estructuras provisionarias y figuras flexibles que se parecen más a paredes divisorias improvisadas que a muros macizos. Así, Holzapfel cuestiona radicalmente la arquitectura urbana convencional, al citar con sus moradas frágiles más bien formas de vivienda indígenas, como las de los onas en Tierra del Fuego, que de antemano renunciaron a fijar su lugar de residencia; un destino que en los últimos tiempos es compartido de manera involuntaria por no pocos habitantes de las grandes urbes: desde los "Enfants de Don Quichotte", que levantan sus carpas a orillas del Sena en París, pasando por los "rooftop dwellers" de Hong Kong hasta los sin techo de las metrópolis sudamericanas. Para esta muestra, el artista está construyendo una morada temporaria de "chaguar" o caraguatá, una fibra natural que hasta el día de hoy es obtenida a partir de plantas silvestres por la etnia aborigen wichi, en el gran Chaco del norte argentino.

En las sociedades de Latinoamérica, ¿cómo pueden acercarse unos a otros los jóvenes de clases sociales diferentes? ¿Y cómo definen independencia y libertad? Roland Stratmann buscó la respuesta en la práctica: en La Paz y Asunción convocó a alumnos de barrios pobres y acomodados a participar en talleres artísticos. Los dibujos y objetos creados por los alumnos son así el resultado de un intento interactivo de informar acerca de cómo nuestro anhelo de libertad individual puede significar una carga para los otros y cómo las diferencias sociales definen nuestra percepción de la Independencia. A diferencia del Che Guevara, que en los años sesenta animó a los jóvenes a "pensar como multitud" y actuar por orden de los líderes políticos, Stratmann subraya que la

responsabilidad artística y la visión estética individual están por encima de toda propaganda política.

Leticia El Halli Obeid recupera la historia trayéndola a una realidad poco espectacular. Subida a un tren en marcha en el conurbano de Buenos Aires, la artista transcribe a mano la *Carta de Jamaica* de Bolívar, mientras por fuera pasa un paisaje urbano deprimente. Un acto de escritura arcaico en un lugar que no admite la lírica. Es como si, con su manuscrito, la artista buscara cerciorarse de cada palabra escrita por Bolívar. La densidad de su texto se codea con el pasado reciente:

*"En Buenos Aires habrá un gobierno central en que los militares se llevan la primacía, por consecuencia de sus divisiones intestinas y guerras externas. Esta constitución degenerará necesariamente en una oligarquía o una monocracia."* (8)

En su performance Obeid compara lo que fue la promesa histórica con la realidad actual, y en vistas del abismo que surge, se pregunta críticamente por la legitimidad de las festividades en torno del Bicentenario.

En un barrio pobre de Caracas, Alexander Apóstol hace que un grupo de personas lean en voz alta la Carta de Jamaica en inglés, idioma en que Bolívar la escribió originariamente. Como los encargados de leerla no dominan el inglés, el resultado es un balbuceo incomprensible cuyo efecto grotesco aumenta con el creciente entusiasmo de los actores aficionados. Así, el mesianismo político con sus eternas promesas y su declamación hueca es reducido al absurdo de manera sarcástica.

Varios artistas que quieren dar cuenta de las desesperantes contradicciones de la realidad se refugian en un tratamiento satírico del Bicentenario.

En el video "Gloria al Bravo Pueblo" de Christine de la Garenne, un actor anónimo da vueltas acostado en una hamaca, a veces relajado, a veces con movimientos espasmódicos como si estuviera agonizando, siempre acompañado de fragmentos del himno nacional venezolano y de graznidos de papagayos en ambiente caribeño.

Esta parodia de Garenne remite a los fatales enredos de los enconos políticos y a la hipocresía de los discursos populistas.

En el video "Mexican War Fair", Miguel Ventura presenta su país como un escenario bélico en dimensiones monumentales: insurgentes de Chiapas, oficiales nazis trastornados, terroristas y coprófilos, cazadores de cabezas y fetichistas de pantalones de cuero se encuentran en un cacofónico "New Interterritorial Language Committee" (NILC), donde –peligrosamente cercanos a la mística nazi– se entregan a una orgía de sexo gay, violencia y pastoral bucólica. Completan este insondable cuadro de costumbres atroces, discusiones acerca del género, la raza y la identidad, publicidad estridente así como alusiones indirectas al papel mercenario del arte contemporáneo.

También Bjørn Melhus, en su trabajo "Hecho en México", se lanza a los tumultos de la lucha. Encarnando a un asistente de sheriff a caballo, armado hasta los dientes, inspirado en los tradicionales "charros", intenta poner orden en un país cada vez más militarizado. La policía regular y el ejército oficial se ven confrontados a grupos paramilitares de toda índole, milicias y seguridad privada, con límites cada vez más difusos entre los diversos grupos.

Martín Sastre, un maestro en la reinterpretación de la cultura pop a nivel global y a la política internacional, ha encontrado en España a un doble del nuevo presidente de los Estados Unidos. Este Barack Obama falso baila delante del Museo Reina Sofía, se divierte en las romerías y pasea por el parque temático. Por un valioso momento, Sastre suspende la lógica de la cotidianidad ofreciendo una versión *cover* de la realidad.

Una emotiva marina azul, rebosante de poesía, realizada por Claudia Aravena Abughosh cierra la rueda de las obras del Bicentenario. Desde el legendario puerto de Valparaíso, con sus terminales de contenedores y sus astilleros, se inicia un viaje mar adentro, en el océano que por largos siglos separó a América del resto del mundo y finalmente trajo las carabelas de los conquistadores.

En su ambiguo juego de interacciones, los trabajos de esta muestra recuerdan al "criol" o

"neocriollo", una especie de *lingua franca* jamás hablada, que Xul Solar había imaginado para reemplazar las lenguas coloniales y como fuente del pensamiento utópico verdadero.

Hay lugares que sólo duran un instante –son aquellos momentos singulares que sólo el arte

puede captar–, y para ciertos tiempos, dice Mario Benedetti, no hay lugar. Quizá esta paradoja pueda aplicarse al presente, que comprime extremadamente el tiempo, pero sin ofrecerle un hogar ideal en ninguna parte. Parece que sólo el arte es capaz de situar el tiempo actual y de ofrecerle refugio.

#### Notas:

- 1) Simón Bolívar, La Carta de Jamaica, 1815
- 2) Simón Bolívar, La Carta de Jamaica, 1815
- 3) Pablo Neruda, *Un canto para Bolívar*, 1941
- 4) Simón Bolívar, La Carta de Jamaica, 1815
- 5) Don Quijote a Sancho Panza, en el capítulo XXIX de la segunda parte.
- 6) Simón Bolívar, poema: *Mi delirio sobre el Chimborazo*, 1823
- 7) Alejo Carpentier, Tientos y Diferencias, Montevideo 1967
- 8) Simón Bolívar, La Carta de Jamaica, 1815

© Derechos reservados: Alfons Hug