



Preso por Francisco Rincón Durán. Propiedad de Unidad Editorial. Prohibida su explotación

## Volver a Latinoamérica

FELIPE ARTURO: *LOS EXILIOS DE TROTSKY*, 2009  
 (LA CENTRAL GALERÍA, BOGOTÁ)



Uno de los cambios más significativos introducidos en esta edición de ARCO es la reducción de la sección *Solo Projects*, stands comisariados para presentaciones individuales de artistas. Si en 2010 fueron 34 artistas, elegidos por 10 comisarios, este año son sólo 14, y las comisarias 3: Luisa Duarte, Julieta González y Daniela Pérez. Es también novedoso que esta sección se dedique a Latinoamérica, retomando con modestia el que fue durante años uno de los objetivos estratégicos de la feria: ser plataforma europea para las galerías de América Central y del Sur. En 1997 se oficializó esa línea de trabajo con el programa Latinoamérica en ARCO –luego ARCO Latino– para el que Octavio Zaya seleccionó 34 galerías y 10 instituciones. En su último año, 2005, se había desinflado hasta sólo 6 galerías.

Es significativo que se retome ahora, cuando ARCO se replantea su papel en el mercado del arte global. Será muy difícil competir con Art Basel Miami Beach, y más ahora, con la recesión económica instalada en Europa, pero es inteligente no

Se abre en esta edición un nuevo rumbo para los *Solo Projects*, centrados por primera vez en Latinoamérica. Aprovechamos la presencia de sus tres comisarias en ARCO para hablar sobre el contexto artístico en sus países de origen.

abandonar esa enorme e importante área de producción artística. Lo que no es muy lógico es que esta sección esté patrocinada por la AECID. Ni que una misma galería, Faría+Fábricas, tenga dos *Solo Projects* porque no se ha pedido a las comisarias que se coordinen entre sí.

### Huyendo de etiquetas

Latinoamérica es un área heterogénea en lo político, lo económico, lo social y lo artístico. Luisa Duarte, crítica y comisaria independiente brasileña cree



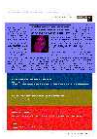
que “lo latinoamericano es sólo una etiqueta que generaliza una producción enorme y diversa. ¿Tendría sentido hablar de arte europeo? Lo que sí influye en el trabajo de un artista es el contexto, muy diferente, de cada país, que no está siendo debatido cuando se usan esas etiquetas para vender más fácilmente cierta producción”. Frente al peso mínimo de los países del Istmo y de la costa del Pacífico, los que tienen mayor potencial económico, Brasil y México son también los mayores exportadores de arte. “Las relaciones entre los países ricos –dice– siempre dictaron los rumbos del mercado del arte. Pero es algo que favorece a los

artistas, los galeristas y algunos comisarios. Pocas veces a las instituciones”.

Julieta González, conservadora asociada de arte latinoamericano en la Tate Modern, opina que “los casos de Brasil y México son diametralmente opuestos, si bien el resultado es el mismo, una mayor visibilidad de sus artistas en la escena internacional. En Brasil se debe más a que es un país enorme y con un sector privado de galerías y coleccionistas muy dinámico. Cualquier auge en la demanda local repercute en el mercado internacional y en la manera en que instituciones orientan su mirada hacia los artistas de un país”.

Duarte explica con mayor detalle el éxito del arte de su país: “El arte brasileño ganó espacio fuera de sus fronteras gracias a la calidad de las obras y al esfuerzo de la generación de Tunga, Cildo Meireles, Waltercio Caldas, etc, junto a un pen-

**“En Venezuela el régimen ha acabado con los museos y ha dejado a los artistas desprovistos de esta plataforma tan necesaria”, explica Julieta González**



samiento crítico riguroso. Sin ellos, no existirían las generaciones de los 90 y los 00, que entran en el mercado internacional con el respaldo de comisarios foráneos como Catherine David. Hubo primero un descubrimiento a nivel institucional y luego en el mercado. Una figura clave fue Marco Antonio Vilaça, el galerista brasileño que dio los pasos más potentes para introducir a sus artistas en Europa. Y después se hizo bien el trabajo. Además, había en Europa y en Estados Unidos una voluntad de mirar hacia afuera, un agotamiento del arte hecho allí y una necesidad de reescribir la historia del arte con capítulos importantes antes ignorados. De ahí que podamos ver ahora artistas brasileños con 30

**“ En México los museos juegan un rol fundamental, pero los artistas no pueden depender de ellos para establecerse en el exterior”, asegura D. Pérez**



años que ya están en el circuito internacional, o que se pueda vivir aquí como crítica y comisaria. Pero las instituciones públicas no otorgan el debido valor al patrimonio artístico actual y dejan que las colecciones privadas, o las públicas fuera del país, sean

las que compren, conserven y exhiban. Tenemos una historia que contar, pero no las piezas para contarla. Iniciativas como Inhotim –la colección de Bernardo Paz– son realmente loables, pero son privada y mañana todo podría ser vendido”.

### El peso del museo

Julieta González apuesta, frente al tirón del mercado, por el modelo institucional: “En el caso de México, este auge se debe a un fortalecimiento continuo de los museos mexicanos a partir de mediados de los 90, al

punto de que hoy producen sus propios discursos y esto constituye una plataforma invaluable para los artistas de ese país. Se da el caso de que la legitimación institucional de un artista en el ámbito local inmediatamente se ve reflejada en el ámbito internacional y eso se debe a la solidez discursiva y curatorial de los museos locales”.

Daniela Pérez, mexicana, es *curadora* asociada del Museo Tamayo Arte Contemporáneo, uno de los centros con mayor eco internacional, y matiza el alcance de la tarea que hacen los museos y centros que “tanto en México como en otros países en América, juegan un rol fundamental en el desarrollo de las carreras de los artistas. No obstante, éstos no pueden depen-

## ARCO ARTE SOLO PROJECTS



“El arte brasileño ganó espacio fuera de sus fronteras gracias al esfuerzo de la generación de Tunga, Meireles, Caldas, etc”, dice Luisa Duarte

der de las instituciones para establecerse internacionalmente. Las condiciones de algunas son precarias, y el intercambio de contenidos es escaso”. Afirma que el éxito del arte latinoamericano depende de la solidez de su propuesta artística y que “debe sustentarse tanto en su inclusión en colecciones privadas como públicas, en distintas regiones del mundo, sobre todo sabiendo que, aunque en las últimas décadas la situación ha mejorado, históricamente el arte latinoamericano no siempre ha gozado de la fortuna de colocarse en lugares de potencial estudio y de resguardo”.

Esos son los países más fuertes. En otros, los condicionantes económicos o políticos han frustrado medios artísticos emergentes. González conoce muy bien el caso venezolano: “El régimen ha acabado con los museos y ha dejado a los artistas desprovistos de esa plataforma tan necesaria. Si bien ha habido un crecimiento de espacios independientes y galerías comerciales, su existencia es precaria y sin

un verdadero anclaje en la producción del discurso crítico que corresponde a las instituciones. Ahora que los museos venezolanos han sido convertidos en refugios para damnificados, la actitud del régimen ha sido persecución y voluntad de destrucción hacia el arte en Venezuela. En Cuba, por el contrario, el régimen mantuvo el arte como una fachada que denotaba cierto carácter ‘progresista’ de su ‘evolución’ (falso por supuesto) y por ende no se aplicaron a esa faena de destrucción”.

### La selección

La propuesta de Julieta González para ARCO es sorprendente, pues tres de los cuatro artistas seleccionados no son latinoamericanos: Terence Gower (canadiense), Lothar Baumgarten (alemán), Antoni Miralda (español) y Sergio Vega (argentino). Con ello trata de diluir las fronteras asumidas: “No digo que no exista un conglomerado



ANDRÉ KOMATSU: UNTITLED #1, 2010 (GALERÍA VERMELHO, SÃO PAULO)

de especificidades llamado América Latina, pero hoy en día y en lo que al arte respecta se pueden poner a prueba esos límites. Me interesa la resignificación de nociones como la del artista viajero del siglo XIX, cómo ahora ese viaje se da en ambos sentidos. Y la manera en que artistas no latinoamericanos pueden dialogar y recodificar imaginarios que percibimos como latinoamericanos”.

La selección de Daniela Pérez para ARCO combina veteranos (Margarita Paksa, el es-

pañol Pepe Espaliú) y emergentes (Moris, Tomás Espina, Alejandro Almanza) en los que es difícil encontrar coherencia, más allá de que, en sus palabras, “cada uno a su manera plantea reflexiones fuertes en cuanto al mundo en el que coexisten”. Para ella, las fronteras son una convención y “los proyectos de investigación artística, sea cual fuere la nacionalidad del artista son referencias y/o puntos de partida para la conversación con otros proyectos. De ahí la relevancia del ‘rescate’ de ciertas propuestas, ya sea de artistas nacidos en España o no.

Si González aporta el análisis histórico, la mirada etnográfica, Luisa Duarte da entrada a las obras más metafóricas, también atentas a ciertas esencias con la Naturaleza. Los jardines franceses del siglo XIX de Carlos Garaicoa; el Agua del Pacífico o el Observatorio y florero de Felipe Arturo; o el reguero de miel que recorre diversas eras geológicas hasta el océano en *Danãe nos jardins de Górgona* de Rafael Carneiro plantean muy interesantes diálogos paralelos entre lo natural y la historia. Rafael Carneiro y André Komatsu, de manera desconectada, se centran en lo arquitectónico como ámbito conflictivo.

ELENA VOZMEDIANO